

DISPARITION ET EFFACEMENT DANS *STELLA VARIABILE*

Yannick Gouchan

CAER, Aix Marseille Université, Aix en Provence, France

ORCID: 0000 0002 0803 9159

ABSTRACT FR

Pier Vincenzo Mengaldo avait parlé du « nihilisme du dernier Sereni » (dans son article *Il solido nulla*, 1986), en insistant sur les images du silence, de l'omission, du manque et du néant. En partant du commentaire de Mengaldo, notre contribution vise à analyser certaines métaphores et analogies de la disparition et de l'effacement présentes dans *Stella variabile*. La contribution commence par un examen de la disparition du sujet (c'est-à-dire la préfiguration de sa propre mort), puis s'attarde sur les formes de dissolution autour du sujet lyrique et sur l'effacement et l'apparition du son, à travers la lecture de poèmes du dernier recueil de Sereni.

MOTS CLÉ

Vittorio Sereni; *Stella variabile*; Disparition; Effacement; Vide.

TITOLO

Scomparsa e cancellazione in *Stella variabile*

ABSTRACT IT

Pier Vincenzo Mengaldo ha parlato del «nihilismo dell'ultimo Sereni» (nel suo articolo *Il solido nulla*, 1986), insistendo sulle immagini di silenzio, omissione, mancanza e vuoto. Partendo dal commento di Mengaldo, il nostro contributo si propone di analizzare alcune immagini di scomparsa e cancellazione presenti in *Stella variabile*. Il contributo inizia con l'esame della scomparsa del soggetto (ossia la prefigurazione della propria morte), per soffermarsi poi su forme di dissoluzione intorno al soggetto lirico e di cancellazione-apparizione del suono, attraverso una lettura di poesie tratte dall'ultima raccolta di Sereni.

PAROLE CHIAVE

Vittorio Sereni; *Stella variabile*; Scomparsa; Cancellazione; Vuoto.

TITLE

Disappearance and fading in Vittorio Sereni's *Stella variabile*

ABSTRACT ENG

Pier Vincenzo Mengaldo spoke of the «nihilism of the last Sereni» (in his article *Il solido nulla*, 1986), insisting on the images of silence, omission, lack and nothingness. Starting from Mengaldo's comment, our contribution aims to analyse some images of disappearance and fading present in *Stella variabile*. The contribution begins with an examination of the disappearance of the subject (i.e. the prefiguration of one's own death), and then dwells on forms of dissolution around the lyric subject and the fading and appearance of sound, through a reading of poems from Sereni's last collection.

Yannick Gouchan, *Disparition et effacement dans “Stella variabile”*,
«inOpera», III, 4, luglio 2025, pp. 132-158.

DOI: 10.54103/inopera/29491

KEYWORDS

Vittorio Sereni; *Stella variabile*; Disappearance; Fading; Nothingness.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Yannick Gouchan è Professore ordinario all'Università di Aix-Marseille (Francia) dove insegna la letteratura e la civiltà italiana. È membro del Centre Aixois d'Études Romanes CAER e di alcuni comitati editoriali e scientifici in Francia e in Italia. Si è occupato tra l'altro di poesia italiana contemporanea, prevalentemente di Pascoli, Saba, Penna, Bertolucci, Sereni, Quasimodo, nonché di poeti più recenti (Maccari, Simonelli, Lo Russo). Ha studiato il rapporto fra lirica e narrazione nella *Camera da letto* di Bertolucci, e le nozioni di assenza, silenzio e oblio nell'opera in versi e in prosa di Sereni.

Mais, à réaliser le vide, on crée une œuvre, et l'œuvre, née de la fidélité à la mort, n'est finalement plus capable de mourir et, à celui qui a voulu se préparer une mort sans histoire, elle n'apporte que la dérision de l'immortalité.¹

À l'occasion de la publication du volume *Vittorio Sereni. Tutte le poesie*, en 1986 chez Mondadori, Pier Vincenzo Mengaldo écrivit un article d'une grande intensité dans lequel il reparcourait la production entière du poète lombard. Au moment d'évoquer *Stella variabile* Mengaldo insistait sur le vide et le mutisme.² Il analysait le vide comme «Questa percezione di sé e dell'essere come sperpero o glaciazione»³ en soulignant les motifs suivants: «l'attimo di cecità e silenzio [...] il dissanguarsi della memoria, l'omissione, il mancamento, il vuoto, l'amnesia [...]».⁴

La composition de *Diario d'Algeria* et de *Gli strumenti umani* tient, selon Mengaldo, d'un motif dominant, d'un fil conducteur qui est le rendez-vous manqué avec l'histoire, et plus largement d'un rendez-vous manqué avec la vie.⁵ Comment cette disposition du sujet lyrique pour lequel «le passé ne passe pas»⁶ devient-elle une forme de «nihilisme»⁷ dans le dernier recueil? Nous proposons d'étudier cet aspect de *Stella variabile* à travers la notion de disparition. La disparition est entendue comme une catégorie interprétative, parmi d'autres, pour lire le quatrième recueil de l'auteur. Une hypothèse de lecture de l'œuvre poétique de Sereni sous l'angle de la notion de disparition pourrait décliner trois modalités: l'absence (ou disparition des personnes), le silence (ou disparition du son), l'oubli (ou disparition de la mémoire). Nous nous concentrerons ici sur la disparition du sujet et la disparition sonore, dans le quatrième recueil. Mais la disparition est aussi une figure esthétique pour exprimer le vide,⁸ une

¹ MAURICE BLANCHOT, *La Littérature et le droit à la mort* (1948), in ID., *La Part du feu*, Gallimard, Paris 1949, p. 327.

² PIER VINCENZO MENGALDO, *Il solido nulla*, «L'indice dei libri del mese», 8, 1986, puis ID., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Einaudi, Torino 2003, p. 339, puis ID., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 170-171. La citation est tirée de cette dernière édition.

³ Ivi, p. 170.

⁴ *Ibidem*.

⁵ PIER VINCENZO MENGALDO, *Note sul "Diario d'Algeria"*, «Poetiche», 3, 1999, p. 367.

⁶ LAURA BARILE, *Il passato che non passa (le poetiche provvisorie di Vittorio Sereni)*, Le Lettere, Firenze 2004.

⁷ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il solido nulla*, cit., p. 171. À propos de l'origine de ce «nihilisme» dans *Stella variabile*, Laura Barile estime qu'il vient d'une «scomparsa delle tensioni storiche» par rapport à *Strumenti umani* (LAURA BARILE, *Sereni. La scrittura e l'interpretazione*, Palumbo, Palermo 1994, p. 122).

⁸ «È allora agli orli del vuoto che occorre cercare, nel maturo e tardo Sereni, le tracce, appena le tracce, della pienezza», GILBERTO LONARDI, *Introduzione*, in VITTORIO SERENI, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, BUR, Milano 2004 (ed. or. ivi, 1990), p. 18. Le dernier poème de *Stella variabile* (*Altro compleanno*) propose l'image du stade déserté comme «gran catino vuoto | a specchio del tempo sperperato» (VITTORIO SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, vv. 5-6, p. 266), à mettre en relation avec la prose *Il fantasma nerazzurro* (VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, a cura di Giulia Raboni, Mondadori, Milano 1998, pp. 82-83).

«disponibilité au vide»⁹ qui caractérise cette dernière période de la poésie sérénienne. L'analyse de plusieurs poèmes permet de dégager, selon nous, des images de la disparition de soi (à savoir la préfiguration de sa propre mort), puis un sentiment de dissolution de l'espace-temps autour du sujet lyrique, enfin une forme d'effacement sonore, parfois illusoirement compensé par l'apparition de signes et de voix.¹⁰

La notion de disparition tient de l'impossibilité d'agir dans le réel et du sentiment de culpabilité qui en découle pour le sujet lyrique,¹¹ par un affaiblissement structurel de l'instance d'énonciation qui fonde le discours, c'est-à-dire une «deflagrazione del soggetto e del suo rapporto con personaggi e figure diverse».¹² La disparition est donc considérée comme métaphore d'une condition existentielle et comme signe majeur de l'écriture dans le dernier recueil de Sereni. Mengaldo avait identifié le fait que

[...] viversi come un morto in *Stella variabile* si assolutizza senza remissione. Come formula decisiva del nichilismo dell'ultimo Sereni valga quella, così frequente, per cui le immagini, di ogni tipo, di sperpero, ristagno, falso movimento si cristallizzano finalmente nell'assoluto del negativo e del nulla.¹³

Dans un poème de 1979 Sereni se représente au seuil de la mort, provoquant de ce fait la seconde mort de son père, qui revivait pour ainsi dire en lui: «Tempo dieci anni, nemmeno | prima che rimuoia in me mio padre».¹⁴ La conscience de la disparition ne lui laisse entrevoir qu'une petite dizaine d'années d'existence, et pourtant il a exprimé déjà plus d'une fois cette disparition, dans son œuvre. La représentation de sa propre mort constitue un élément fondamental dans l'étude de la disparition.¹⁵ Cette préfiguration de la disparition “au miroir” s'observait déjà dans les recueils postérieurs à *Frontiera*, selon des

⁹ «È una disponibilità anche al vuoto, che si accampa nelle sue ultime grandi poesie. [...] i testi di *Stella variabile*, assediati dal vuoto, dalla fissità e dall'insignificanza», LAURA BARILE, *Vittorio Sereni*, in CESARE SEGRE, CARLO OSSOLA (a cura di), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, Novecento, Einaudi, Torino 2003 (ed. or. ivi, 1999), p. 582.

¹⁰ Une étude sur le «nihilisme» du dernier Sereni, dans une contextualisation d'ordre philosophique, a été effectuée par ALBERTO COMPARINI, *Sereni e il nichilismo metodico di "Stella variabile"* (1981), «Critica Letteraria», XLV, 176, luglio-settembre 2017, pp. 557-579. Voir aussi: MANUELE MARINONI, *Itinerarium mentis in nihilum: sul nichilismo di Vittorio Sereni*, «Studi Novecenteschi», 90, 2, 2015, pp. 421-444.

¹¹ «Nell'ultimo Sereni, mentre si fa via via più esigente il senso di colpa e si estende l'orrore dell'innaturale e del male [...] il diritto alla voce poetica sta sempre più nelle ferite, nello spinoso, nello strazio», GILBERTO LONARDI, *Introduzione*, cit., p. 8.

¹² ENRICO TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia del secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999, p. 20.

¹³ PIER VINCENZO MENGALDO, *Il solido nulla*, cit., p. 171.

¹⁴ VITTORIO SERENI, *Astrostrada della Cisa, Stella variabile*, cit., vv. 1-2, p. 261. Toutes les citations de *Stella variabile* sont tirées de ID., *Poesie*, cit.

¹⁵ Sur l'interprétation de l'incipit de ce poème: NICCOLÒ SCAFFAI, *Note per "Stella variabile" di Vittorio Sereni (con un saggio di commento a "Autostrada della Cisa")*, in DANIELA BROGI, TIZIANA DE ROGATIS, GIUSEPPE MARRANI (a cura di), *La pratica del commento*, Pacini, Pisa 2016, pp. 239-259, et NICCOLÒ SCAFFAI, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Carocci, Roma 2015, p. 196.

modalités différentes qui tracent le parcours d'une préparation de nature presque exorciste à la mort véritable. L'auteur se montre en train d'imaginer sa mort ou de mourir concrètement, soit à la première personne, soit derrière le masque d'une troisième personne. La familiarité biographique avec la mort lui fit assez tôt prendre conscience de sa propre finitude, car le départ pour la guerre en 1941 et l'immobilité quasi sépulcrale lors de l'internement en Afrique du Nord (le «male del reticolato»)¹⁶ ont éveillé une disposition particulière à imaginer sa future absence de la vie. Au début des années soixante-dix le poète déclarait:

C'è un'età a partire dalla quale si comincia a sapere con certezza che un giorno si muore. Prima di questa chi scrive versi, è solito corteggiarla, la morte... Non so più fino a che punto, al tempo del *Diario d'Algeria*, fossi uscito dalla fase di corteggiamento. La guerra, è vero, si poneva come una metafora intermittente di quella certezza.¹⁷

La guerre et l'internement eurent une implication très forte sur la production littéraire ultérieure, et c'est justement dans les œuvres postérieures à cette expérience que se trouvent les occurrences de la mort au miroir, lorsque l'auteur se regarde mourir ou se voit comme un futur mourant.

La préfiguration de sa propre mort advient, par exemple, grâce à l'analogie entre un arbre mourant et la vie du sujet lyrique toujours plus fuyante. *La malattia dell'olmo* offre ainsi un dialogue avec soi sur la disparition. Au niveau syntaxique, les formes verbales non conjuguées, telles que l'infinitif «squamarsi» qui s'applique à l'arbre mourant, et les gérondifs «abbandonandomi, precipitando» qui s'appliquent au sujet lyrique, définissent une tonalité générale de finitude qui dure de façon indéterminée. Le fait d'ôter l'aspect ponctuel par ce choix de formes verbales non conjuguées renforce ici l'idée d'une lente disparition imaginaire, car le poète avoue, dans la conclusion du poème, qu'il est en train de rêver, tandis qu'une «ombre» sollicite son abandon: «[...] in sogno con lei precipitando già». ¹⁸ La préfiguration d'une disparition qui se confond avec le rêve et le sommeil reste d'ailleurs comme suspendue dans le vide onirique par un vers final oxytonique dans lequel le géronatif de cinq syllabes («precipitando») précède l'adverbe monosyllabique *tronco*. L'analogie consiste, dans ce poème, à décrire un orme malade, image de l'homme destiné à disparaître car sa perception de la vie change:

Se ti importa che ancora sia estate
eccoti in riva al fiume l'albero squamarsi
delle foglie più deboli: roseogialli

¹⁶ VITTORIO SERENI, *Male del reticolato*, «La Rassegna d'Italia», I, 5, maggio 1946, pp. 56-59, puis ID., *Gli immediati dintorni*, il Saggiatore, Milano 1962, puis ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 20.

¹⁷ MASSIMO GRILLANDI, *Sereni*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 3.

¹⁸ VITTORIO SERENI, *La malattia dell'olmo*, *Stella variabile*, cit., v. 31, p. 254.

petali di fiori sconosciuti
5 – e a futura memoria i sempreverdi
immobili.
[...]
20 Vienmi vicino, parlami, tenerezza,
– dico voltandomi a una
vita fino a ieri a me prossima
oggi così lontana – scaccia
da me questo spinoso molesto,
25 la memoria:
non si sfama mai.
[...]

Mi hai
tolto l'aculeo, non
30 il suo fuoco – sospiro abbandonandomi a lei
in sogno con lei precipitando già.¹⁹

Le rêve et le recours à l'analogie, dans ce poème, garantissent une atténuation stylistique de l'idée de disparition, alors que la préfiguration de la mort dans le poème *Le sei del mattino* – dans le recueil précédent – montrait une mise en scène tout à fait concrète et quasi fantastique. Le terme «morte» était repris trois fois dans tout le texte, renforcé par deux participes passés explicites («spento, disfatto»).²⁰ Le sujet lyrique évoquait une visite à l'intérieur de sa propre maison où son cadavre repose. Comme Dante dans l'au-delà²¹, le poète jouit de la faculté d'observer l'inouï, à savoir contempler la mort de l'intérieur:

malchiusa era la porta
appena accostato il battente.
5 E spento infatti ero da poco,
disfatto in poche ore.
Ma quello vidi che certo
non vedono i defunti:
la casa visitata dalla mia fresca morte²²

¹⁹ *Ibidem*, vv. 1-31.

²⁰ Nous reprenons ici certaines remarques proposées dans un précédent travail, en les développant selon la perspective d'une analyse de la disparition dans *Stella variabile* (Cfr. YANNICK GOUCHEAN, *L'énonciateur textuel dans l'œuvre de Vittorio Sereni*, «Babel», 34, 2016, pp. 207-234).

²¹ FABIO MOLITERNI, «Questo trepido vivere nei morti». *La presenza di Dante nell'opera di Vittorio Sereni*, in VALERIO MARUCCI, VALTER LEONARDO PUCCETTI (a cura di), *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. III, Longo, Ravenna 2014, pp. 87-108.

²² VITTORIO SERENI, *Le sei del mattino, Gli strumenti umani*, in ID., *Poesie*, vv. 3-9, p. 120.

La préfiguration de sa propre mort annonce ici une résignation ironique, une acceptation philosophique de la disparition nécessaire, car l'annonce imaginaire de la mort est déjà une préparation à la disparition.

Le passage de la tonalité fantastique et imaginaire vers une préfiguration presque apaisée, car devenue quotidienne, intervient avec la détermination d'un lieu précis pour mourir lorsque l'heure viendra. L'ombre du rêve (*La malattia dell'olmo*) et la porte entr'ouverte de la maison (*Le sei del mattino*) ont permis de prendre conscience de la disparition, mais dans *Quei tuoi pensieri di calamità* l'aménagement dans le nouvel appartement milanais de Via Paravia (épisode biographique durant l'automne 1967) préfigure une disparition ultime dans l'espace même de la maison:

Quei tuoi pensieri di calamità

e catastrofe
nella casa dove sei
venuto a stare, già
abitata
5 dall'idea di essere qui per morirci
venuto
– e questi che ti sorridono amici
questa volta sicuramente
stai morendo lo sanno e perciò
10 ti sorridono.²³

La préfiguration de sa propre disparition prend une connotation d'étrangeté fantastique grâce à l'image de la maison hantée par la mort certaine, dans un vers constitué du seul participe passé «abitata», qui prend deux significations: d'abord celle de logement habité par le poète et sa famille, puis celle de l'anticipation imaginaire d'un vide laissé par la mort du sujet dans ce même espace. La conscience de disparaître mise en scène par l'anticipation du décès est exprimée syntaxiquement et rythmiquement par le rejet et l'anastrophe de «venuto», après l'infinitif «morirci», mais employé à la deuxième personne du singulier, dans un dialogue avec soi sur sa propre disparition. La préparation à la mort semble être de nature pacifique, et Bärberi Squarotti avait justement parlé à ce propos d'une «serena visione della propria morte».²⁴ Cependant, la préfiguration de la disparition de soi prend des accents d'angoisse lorsque le sujet lyrique ne parvient plus à savoir s'il a vraiment disparu ou bien s'il est perdu dans un néant sans mémoire. Ainsi, dans le poème *Di passaggio* la disparition au sein d'un espace maritime – qui rappelle Bocca di Magra – s'exprime par deux interrogatives en conclusion:

²³ ID., *Quei tuoi pensieri di calamità, Stella variabile*, cit., p. 189.

²⁴ GIORGIO BÄRBERI SQUAROTTI, *Gli incontri con le ombre*, in *La poesia di Vittorio Sereni, Atti del Convegno* (1984), Librex, Milano 1985, p. 69.

Ventilata domenica tirrena.
Sono già morto e qui torno?
O sono il solo vivo nella fervida e ferma
10 nullità d'un ricordo?²⁵

Le rapport entre les deux interrogatives établit ici une distinction entre deux formes de disparition, dont la mort ne semble pas être la plus angoissante. Le vers de huit syllabes rappelle la vision fantastique du retour après le décès, comme dans *Le sei del mattino*, mais les deux derniers vers proposent une autre possibilité au questionnement sur la présence du sujet dans cet espace maritime suspendu, immobile: l'égarement dans le vide de la mémoire. La visite du disparu dans le monde qu'il a quitté effraie peut-être moins que la perte de soi dans un temps interrompu, au niveau métrique grâce à l'enjambement («ferma | nullità»). Le temps a annulé les éléments référentiels du souvenir, désormais vidé de sa substance, tandis que le sujet lyrique reste la seule présence au sein d'un néant, dont *Stella variabile* renforcera l'intensité.²⁶

La forme peut-être la plus violente de représentation de sa propre mort est proposée dans un poème allégorique (*Paura prima*) où l'angoisse de disparaître se transforme en autodestruction, car le «tueur» aux aguets, prêt à tirer sur le sujet, n'est autre que le “je” lui-même, dédoublé en victime et bourreau. L'analogie avec la bête chez Giorgio Caproni pourrait se justifier par le titre de l'ouvrage où fut publiée une première version de ce poème, *La bestia addosso*, avec des œuvres figuratives de Franco Francese (sans oublier que Caproni est l'auteur d'une *Paura terza* dans *Il Conte di Kevenhüller*):

Ogni angolo o vicolo ogni momento è buono
per il killer che muove alla mia volta
notte e giorno da anni.
Sparami sparami – gli dico
5 offrendomi alla mira
di fronte di fianco di spalle –
facciamola finita fammi fuori.
E nel dirlo mi avvedo
che a me solo sto parlando.

Ma

10 non serve, non serve. Da solo
non ce la faccio a far giustizia di me.²⁷

²⁵ VITTORIO SERENI, *Di passaggio, Gli strumenti umani*, cit., vv. 7-10, p. 137.

²⁶ Le néant serait le «centre herméneutique» du dernier recueil de Sereni: ALBERTO COMPARINI, *Sereni e il nichilismo metodico di "Stella variabile"* (1981), cit.

²⁷ VITTORIO SERENI, *Paura prima, Stella variabile*, cit., p. 251 (d'abord dans *La bestia addosso*, «Arte moderna italiana», 71, All'Insegna del Pesce d'oro, Milano 1976).

L'allégorie de la mort, sous l'apparence menaçante d'une silhouette armée et agressive, engendre une angoisse permanente, pas seulement celle de la mort à venir, mais surtout l'angoisse d'une peur de soi. Les injonctions au meurtre (soulignées par le redoublement glacial de l'ordre «*sparami*», et par les deux autres impératifs qui dénotent une violence insolite, très ostensiblement perceptible par les échos répétés de la consonne labio-dentale: «*facciamola finita fammi fuori*») affirment que la mort réside en chacun. La disparition au miroir prend ici la couleur des démons intérieurs, avec l'impossibilité de se faire disparaître justement, par un éventuel suicide.

Une autre forme de la disparition métaphorique de soi réside dans la figure de l'écrivain volontairement réduit au statut d'«écrivant». Cette figure, chargée de recevoir les reproches de la part du sujet lyrique à la troisième personne dans *Un posto di vacanza*, prend ainsi une forme ironique avec le scribe. Il est frappant de constater que les versions manuscrites de ce passage du *poemetto* utilisaient d'abord la première personne ainsi que des déictiques indiquant clairement le sujet lyrique qui écrit:

Tra loro e me tra
il mio io qui e il loro
non essere più si pone²⁸
Così tra loro e me, tra il vociferante
nonnulla che erano, il nulla che in poco diventarono,

e la qui presente sogguardante animula, si pone
l'ora del tempo e la non più dolce stagione.²⁹

Dans ces manuscrits, la réflexion sur l'existence et le vide, sur la distance abstraite entre les silhouettes placées sur l'autre rive de la rivière Magra, et le sujet lyrique du *poemetto*, intervient à partir d'une ostensible mention de la première personne, celle qui existe dans le texte («*animula*») et celle qui écrit («*il mio io*»), présentifiées par l'adverbe qui leur donne une substance. Cependant, la version définitive de ce texte, dans *Stella variabile*, finit par effacer cette première personne, par oublier le «*je*» ostensible, et fait entrer un scribe dès l'incipit, figure déjà annoncée dans la première partie du *poemetto* avec le pluriel:³⁰

Mai così – si disse rintanandosi
tra le ripe lo scriba – mai stato
così tautologico il lavoro
[...]
Amò, semmai servissero al disegno,

²⁸ ID., version manuscrite de *Un posto di vacanza*, vv. 12-14, in *Poesie*, cit., p. 755.

²⁹ *Ibidem*, vv. 11-14.

³⁰ «*dicono ridendo | gli scribi*», ID., *Un posto di vacanza, Stella variabile*, cit., vv. 39-40, p. 224.

10 quei transitanti un attimo come persone vive
e intanto
sull'omissione il mancamento il vuoto che si pose
tra i dileguanti e la sogguardante la
farfugliante animula lì
15 crebbe il mare³¹

On remarquera qu'une autre version manuscrite de l'incipit indiquait dans l'incise sur le scribe: «do scriba detto altrimenti poeta». ³² L'identité du scribe, poète et sujet lyrique selon les manuscrits, dissimule Sereni dans une poétisation de l'absence, grâce à l'asyndète hendécasyllabique «sull'omissione il mancamento il vuoto [...]», métaphore de l'écriture qui se dissout car elle n'avance plus. La figure du scribe est par ailleurs connue du lecteur depuis *Intervista a un suicida*, ³³ reprenant le scribe du *Paradis*. ³⁴ Ici, la troisième personne déclasse le statut du poète au rang de scribe et réduit le sujet lyrique à une *animula* boudouillante et isolée. L'*animula* fait référence à l'épigramme de l'empereur Hadrien – par l'intermédiaire de Yourcenar? – et au poème homonyme d'Eliot. ³⁵ La volonté d'instaurer une distance par la disparition du «je» derrière une troisième personne s'inscrit malgré tout dans une grande lignée poétique et permet de nuancer l'idée de simple dégradation. ³⁶

Cette forme de disparition, interprétée comme une forme d'ironie, ³⁷ se manifeste également comme l'inscription du sujet lyrique dans une vision pudique et culpabilisante du statut d'écrivain. Le «je» s'efface et disparaît pour devenir une simple trace. Dans *Altro posto di lavoro* cette disparition du sujet s'exprime à travers le spectre de soi, fondu lui-même dans une première personne du pluriel inclusive:

Non vorrai dirmi che tu
sei tu o io sono io.

³¹ Ivi, p. 228.

³² ID., version manuscrite de *Un posto di vacanza*, cit., vv. 1-18, p. 760.

³³ «sotto il pennino dello scriba una pagina frusciante | e dopo | dentro una polvere di archivi | nulla nessuno in nessun luogo mai», ID., *Intervista a un suicida*, *Gli strumenti umani*, cit., vv. 61-64, p. 163. Le vers 64, le dernier du poème, est fondamental pour comprendre la disparition et le néant car l'absence de structure syntaxique pour accompagner les pronoms indéfinis entretient une tonalité de sobre lucidité, presque d'épigramme morbide, sur le devenir de l'existence humaine. Pour une étude de ce poème: PAOLO ZUBLENA, *La memoria, la ripetizione, il nulla. Lettura di "Intervista a un suicida"*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 139-152.

³⁴ «quella materia ond'io son fatto scriba.», DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, X, 27.

³⁵ Thomas Stearns Eliot, *Animula, Ariel Poems*, v. 22. On peut aussi rappeler qu'Andrea Zanzotto utilise ces mots pour l'épigraphie de l'*Ecloga IV. Polifemo, Bolla fenomenica, Primavera*.

³⁶ Le «je» qui se regarde (parfois à travers un «tu») a notamment été étudié dans *Gli strumenti umani* par NICCOLÒ SCAFFAI dans *Il lavoro del poeta*, cit., pp. 160-161.

³⁷ Clelia Martignoni déclare que: «l'io soggetto, sin qui esclusivo, si frange nell'immagine auto-ironica in terza persona dello "scriba"» (CLELIA MARTIGNONI, «Stella variabile»: la linea metafisica della dissonanza, «Poetiche», 3, 1999, p. 423).

Siamo passati come passano gli anni.
Altro di noi non c'è qui che lo specimen
5 anzi l'imago perpetuantesi
a vuoto –³⁸

Les exemples de disparition du sujet lyrique, dans une démarche d'oubli de soi, ne doivent pas faire oublier que la notion de disparition implique aussi, souvent, l'autre, à savoir une autre personne que le sujet ne parvient plus à percevoir ou dont l'image et la voix s'effacent. La prose narrative *L'opzione*, bien que chronologiquement plus proche de *Strumenti umani* que de *Stella variabile*, en est un exemple emblématique. Le texte évoque un protagoniste (et narrateur) qui se retrouve seul dans une chambre d'hôtel en Allemagne, sans que la personne qu'il tente de contacter par téléphone ne lui réponde (le pendant poétique de cette prose pourrait se trouver dans *Comunicazione interrotta*, dans *Gli strumenti umani*). Cette étrange absence de communication fait disparaître l'autre, tout en plongeant le «je» dans un néant existentiel dont la béance est soulignée par la répétition cinq fois en un seul paragraphe de «vuoto, vuota»:

[...] il telefono suona a vuoto per un pezzo, lei è evidentemente partita, da un pezzo
il telefono suona a vuoto, ma non sulla camera vuota [...] Insomma io sto dentro
una stanza al buio, ancora a letto, col ricevitore in mano e telefono a vuoto in un
vuoto immenso e abbagliante, sono prigioniero in una camera d'albergo, segregato
da una giornata strepitosa di sole che non raggiungerò.³⁹

La syntaxe se fait l'écho renforcé de l'isolement dû à l'absence, à travers la connotation de l'espace («camera vuota [...] stanza al buio»), les répétitions multiples, l'allongement de la durée du silence («per un pezzo [...] da un pezzo»), et le final au futur qui bloque tout espoir. Le vide qui s'instaure dans le langage par le blocage syntaxique des réitérations n'a pas fait disparaître l'instance d'énonciation (le sujet), mais il témoigne des implications de la disparition autour de ce sujet. Celui-ci, face à l'absence et au silence de l'autre, se retrouve plongé dans un vide réel et métaphorique.

Pour comprendre comment fonctionne la disparition autour du sujet on peut distinguer, d'une part, la dissolution dans ses signes annonciateurs du vide, d'autre part, l'effacement des sons. Le premier aspect permet de traiter du sentiment de la perte et de l'absence des éléments spatiaux et temporels, grâce à une lecture de *Lavori in corso* et *Un posto di vacanza*. Le second aspect identifie la dissolution des voix et des bruits du monde, comme signes ostensibles de l'absence et de la perte, dans plusieurs poèmes.

³⁸ VITTORIO SERENI, *Altro posto di lavoro*, *Stella variabile*, cit., vv. 1-6, p. 253.

³⁹ ID., *L'opzione*, «Questo e altro», 8, 1964, puis All'insegna del pesce d'oro, Milano 1964, puis ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 163.

La disparition entendue comme une vision du monde marquée par la dissolution est au cœur de *Lavori in corso*, écrit après un séjour à New York en 1967. Le poète décrit un lieu vide, déserté, une maison abandonnée, souvenir véritablement ancré dans l'esprit du poète lorsqu'il se rappelle la ville américaine, dans une incise entre parenthèses constituant un seul vers: «(ma strano che uno ricordi solo questo di una intera metropoli)».⁴⁰ La description du lieu offre des images qui illustrent plusieurs modalités de la disparition: ainsi l'absence, ou la non présence, s'exprime par la mort et l'abandon. La comparaison classique entre les feuilles mortes et la vie qui se dissout, en incipit, aboutit à une incise descriptive dans laquelle une apparente structure de chiasme fondée sur le rapprochement sémantique («vuoti letti [...] poltrone deserte») offre une représentation de l'absence:

Sarà che esistono vite come foglie morte
[...]
(*e vuoti i letti umidi i divani le poltrone deserte*)⁴¹

Les deux adjectifs quasiment synonymes encadrent l'asyndète constituée par les meubles de la maison déserte et instaurent un climat morbide. Le silence, quant à lui, conséquence de l'abandon, est rendu par la métaphore de toiles d'araignées qui emprisonnent le bruissement des disparus: «quei ragnateli di suoni domestici di appena ieri».⁴² L'oubli, enfin, provoque la dégradation et la dissolution dans l'espace, prélude à un effacement dans la mémoire:

la casa tra le acque
evidentemente in rovina
[...]
espunta dal traffico riproposta a ogni rotazione del Riverside Drive⁴³

La vision du monde et de l'autre, par fragments qui se dérobent, explique le regard sur l'écriture bloquée, car interrompue, dans la quatrième partie de *Un posto di vacanza*. Le sujet lyrique voit disparaître les deux figures humaines sur l'autre rive de la rivière Magra, au bord de la mer («I due che vanno lungo il fiume [...]»),⁴⁴ et à partir de cette conscience de la disparition des silhouettes s'installe le vide. Nous avons analysé plus haut les vers sur l'*animula* qui représente le poète; l'asyndète formée par trois substantifs («omissione, mancamento, vuoto») traduit, grâce au rythme ascendant d'un climax, l'installation de ce vide consécutif de la dissolution des silhouettes:

⁴⁰ VITTORIO SERENI, *Lavori in corso, Stella variabile*, cit., v. 10, p. 193.

⁴¹ *Ibidem*, vv. 1-5.

⁴² *Ibidem*, v. 4.

⁴³ *Ibidem*, vv. 2-7.

⁴⁴ ID., *Un posto di vacanza*, III, *Stella variabile*, cit., v. 1, p. 227.

10 quei transitanti un attimo come persone vive
e intanto
sull'omissione il mancamento il vuoto che si pose
tra i dileguanti e la sogguardante la
farfugliante animula lì
15 crebbe il mare [...]⁴⁵

Or, cette disparition des silhouettes qui engendre le vide se développe plus loin par la conscience de l'abandon. Le sujet lyrique est coupé des autres, comme il a rompu le lien avec son écriture:

[...] sono io
custode non di anni ma di attimi
– e più nessuno che giungere doveva e era atteso
più nessuno verrà sulle acque spopolate.⁴⁶

Une anaphore à la forme négative et exclusive («plus personne») instaure l'absence dans un lieu déserté, comme la maison abandonnée de New York dans *Lavori in corso*. Plus loin dans le texte, les trois modalités de la disparition sont répétées mais dans une reprise disloquée, grâce à des cassures métriques qui à leur tour dissolvent la syntaxe, donc l'écriture du poète en proie au doute («il nome», terme qui désigne ici l'écriture poétique):

20 Di fatto si stremava su un colore
O piuttosto sul nome del colore da distendere
sull'omissione, il
mancamento, il vuoto:
l'amaranto⁴⁷

Le vers qui provoque la séparation entre l'article défini et son substantif devient une traduction littérale de la fragmentation dans le rapport du poète au monde, car la mesure de cinq syllabes – initialement paroxytonique – change pour devenir oxytonique à cause d'une *sinalfe* («omission[e], il») inattendue en dernière position. De plus, le vers suivant est fragmenté à cause du contre-rejet de l'article défini qui empêche la formation d'un *settenario* («il | mancamento, il vuoto») ou d'un *endecasillabo* («il mancamento, il vuoto: l'amaranto»), lui-même fragmenté par la césure typographique à la ligne (*verso a gradino*), et isolé par les deux points. L'espace de la page mis en place par l'organisation métrique fragmentée et interrompt le discours qui aboutit à la métaphore de la couleur pour désigner le vide de l'écriture et de l'existence, une métaphore fondée probablement

⁴⁵ Ivi, IV, vv. 10-15, p. 228.

⁴⁶ Ivi, vv. 20-23, p. 229.

⁴⁷ *Ibidem*, vv. 30-33.

sur l'homophonie entre «amaranto» et *amaro* ou *mare*,⁴⁸ car il s'agit bien d'une vision amère de soi et du monde qui se dérobe, dans un espace maritime bien particulier, celui des vacances de Sereni entre Ligurie et Toscane. La rupture dans le rapport au monde isole le sujet lyrique et le plonge dans le silence et bientôt l'oubli.

Dans l'articulation entre la langue poétique de *Stella variabile* et la notion de disparition, à travers les figures de la fragmentation du rapport au monde et à l'autre, certains passages du *poemetto* présentent des signes de ponctuation et des signes d'incise particulièrement significatifs. Les points de suspension s'observent par exemple à l'intérieur ou à la fin de certaines strophes,⁴⁹ avec un effet d'interruption du discours: «*dicono ridendo | gli scribi e gli oratori quando tu... | Ma intanto si disuniva la bella sera sul mare*».⁵⁰ L'emploi très fréquent de signes (surtout les tirets) renforce encore l'effet d'interruption, temporaire cette fois, ou de fragmentation de la structure syntaxique par l'inclusion d'incises. On distingue, d'une part, les nombreuses incises entre tirets appartenant à la catégorie des *verba dicendi* qui accompagnent les paroles au discours direct («Un fiume negro – aveva promesso l'amico – | un bel fiume negro»,⁵¹ ou encore «Certe volte – dissì col favore del buio – a sentire voi parlare»⁵²), des incises plus longues, d'autre part, qui témoignent d'une fragmentation du discours:

Sul risucchio sul nero scorrimento
25 altre si accendono sulla riva di là
– lampade o lampioni – anche più inaspettate,
luci umane evocate di colpo – da che mani
su quali terrazze? – Le suppongo segni convenuti
non so più quando o con chi
30 per nuove presenze o ritorni.
– Facciamo che da anni t'aspettassi –
da un codice disperso è la mia controparola.⁵³

Trois incises entre tirets offrent ici trois fonctions complémentaires dans l'étude de la disparition par fragmentation. On commencera par signaler que cette fragmentation intervient aussi par une prolepse, car l'adjectif attribut au féminin pluriel «autre» anticipe de manière insolite le groupe nominal «luci umane», dans un retardement du rythme des vers, lui-même anticipé par la reprise anaphorique de «Una infatti si accende» au

⁴⁸ Voir la note de LUCA LENZINI dans VITTORIO SERENI, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, cit., p. 260.

⁴⁹ Par exemple, les vers 21, 23, 41, 56 de la première partie; les vers 18 et 59 de la deuxième partie ; le vers 36 de la quatrième partie, le vers 33 de la cinquième partie.

⁵⁰ VITTORIO SERENI, *Un posto di vacanza*, I, *Stella variabile*, cit., vv. 38-40, p. 224.

⁵¹ Ivi, I, vv. 17-18, p. 223.

⁵² Ivi, I, v. 34, p. 224.

⁵³ Ivi, II, vv. 24-32, p. 226.

vers 21.⁵⁴ La première incise s'interprète alors comme l'apposition anticipée à «altre [...] — [...] — [...] luci umane», intercalée entre les deux segments, en plus d'être une partie de la chaîne anaphorique: « [...] io una di loro. | Una infatti si accende | [...] autre si accendono [...] | luci umane», vv. 20-27). Cependant, la deuxième incise est une interrogative, et elle s'intercale dans le discours pour indiquer l'origine incertaine de ces mêmes lumières au bord de l'eau, mais la pause métrique provoque un enjambement qui brise le *decasillabo* constitué par l'incise, «da che mani | su quali terrazze?», reprenant la mesure décasyllabique de l'hémistiche précédent, «luci umane evocate di colpo», juste avant un autre *decasillabo*: «Le suppongo segni convenuti». La répétition rythmique entre en conflit avec la coupure de l'enjambement, c'est un signe supplémentaire de la fragmentation. La forme interrogative de l'incise entre tirets (le questionnement intérieur du «je»), isole le sujet lyrique parmi les éléments constitutifs d'une réalité dont il a du mal à saisir les manifestations. Le rapport au monde se fonde sur une incertitude rendue ici par le caractère inattendu des lumières («inaspettate») et l'hypothèse qu'émet sur elles le sujet («Le suppongo»), renforcée par la forme dubitative «non so più», qui déplace le discours vers l'imagination. Enfin, la troisième incise de la citation utilise le «noi» impersonnel, inclusif du pronom «io», pour construire une réalité parallèle, inaugurée par les «segni convenuti» supposés plus haut. La présence imaginée des autres, comprise dans les syntagmes «luci umane» et les «nuove presenze», n'est plus qu'une hypothèse dont l'incise dévoile le pacte narratif. L'imagination, réalité parallèle, dont les signes («il codice») demeurent impossibles à déchiffrer pour le poète, devient témoin de la dissolution dans le rapport au monde.

Dans un texte en prose, Sereni parle aussi de cette impression de réalité parallèle, à propos de sa ville natale, Luino, où il revient. Comme dans *Un posto di vacanza*, où lexique, métrique et rythme se répondent pour exprimer la possibilité des lumières sur l'autre rive du Magra, la prose, qui est aussi un hommage à Montale, décrit une autre Luino:

[...] il mio modo odierno di guardare a Luino vede o crede di vedere in trasparenza una storia nascosta, continua nel tempo, che vi si svolge in trasparenza: una rete di gesti e di sguardi, un sottinteso. Figure che sfiorano appena muovendo nel paese e nella sua aria [...].⁵⁵

⁵⁴ Dans les vers qui précèdent immédiatement l'extrait on trouve déjà un lien anaphorique entre «altre si accendono sulla riva» (v. 25) et «sono indizi di altre pulsazioni» (v. 19), vers qui comporte lui-même une répétition qui reprend, avec un polyptote, le mot «indizi» du premier hémistiche, avant d'enchaîner d'autres parallélismes : «sono indizi di altre pulsazioni. Vorrei, io solo indiziato, | vorrei che splendessero come prove – io una tra loro. | Una infatti si accende | [...] | altre si accendono sulla riva di là» (vv. 20-25).

⁵⁵ VITTORIO SERENI, *Dovuto a Montale*, in Id., *Gli immediati dintorni primi e secondi*, il Saggiatore, Milano 1983, puis Id., *La tentazione della prosa*, cit., p. 149.

Ces exemples de la disparition sous forme de dissolution de l'espace-temps et des figures autour du sujet doivent être complétés par une autre catégorie de dissolution: l'effacement sonore.

Dans *Il poggio* le sujet, une sorte de mort-vivant,⁵⁶ peine à se faire entendre et ne peut que constater son propre effacement sonore entre deux mondes qui ne peuvent se renconter et dont la tautologie itérative («Quel che di qui si vede [...] è quanto di voi di qui si vede») souligne le vide entre lui et les autres. Ce poème était initialement placé à la fin de *Stella variabile* (édition de 1979):

Quel che di qui si vede
– mi sentite? – dal
belvedere di non ritorno
– ombre di campagne scale
5 naturali e che rigoglio
di acque che lampi che fiammate
di colori che tavole imbandite –
è quanto di voi di qui si vede
e non sapete
10 quanto più ci state.⁵⁷

L'effacement sonore chez Sereni acquiert une dimension symbolique car les bruits qui s'estompent et les voix qui disparaissent annoncent un vide. Ainsi, ils marquent l'effacement des traces, première étape vers l'oubli. L'interruption d'un bruit habituel instaurait déjà un vide moral dans *Una visita in fabbrica*, tandis que l'effacement des voix dans *Un posto di vacanza* sanctionne l'absence de communication. L'effacement sonore donne lieu au silence de l'autre, ce qui était déjà représenté concrètement par la sirène de l'usine dans *Una visita in fabbrica*, puis ce silence devient métaphysique dans *Un posto di vacanza*. Le rapport au monde, à travers la communication entre le sujet lyrique et l'autre (ou les autres), se résout par le mutisme et un discours «au négatif».⁵⁸ Le sujet du *poemetto*, sur une rive du Magra, cherche à établir un lien avec l'autre rive, métaphore de l'écriture qui tente de parvenir jusqu'au lecteur, ou plus simplement de la plume du poème qui tente d'atteindre la page blanche. Le discours dans la seconde partie de *Un posto di vacanza* se fragmente métriquement, par des ruptures des vers disloqués et placés au centre de la ligne typographique, comme les échos perdus des voix entre les deux rives du Magra. Chaque ligne typographique semble représenter une rive dont la liaison avec l'autre

⁵⁶ PAOLO GIOVANNETTI, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Carocci, Roma 2005, p. 59.

⁵⁷ VITTORIO SERENI, *Il poggio*, *Stella variabile*, cit., p. 257.

⁵⁸ «culminano le modalità [...] del parlare al negativo», GIULIA MARTINI, *L'apocalisse dialogica. Scambi di battute nella poesia italiana del Novecento*, Carocci, Roma 2024, p. 249. Dans son essai Martini étudie notamment des épisodes de dialogues chez Sereni (pp. 221-260).

demeure problématique à cause de l'interruption. Une fois affirmée l'impuissance de la création et le silence de l'écriture («Non scriverò questa storia – mi ripeto [...]»),⁵⁹ le recours à une éventuelle réponse apaisante depuis l'autre rive, qualifiée de «fraternelle», s'avère inutile, car la voix s'est effacée:

Sentire
cosa ne dicono le rive
(la sfilata delle rive
le rive
come proposte fraterne:
5 ma mi avevano previsto sono mute non inventano niente per me.)
Pare non ci sia altro: il mio mutismo è il loro.⁶⁰

La dislocation des fragments de vers dans l'espace de la page permet toutefois de retrouver une mesure vaguement hendécasyllabique («le rive | come proposte fraterne») et une mesure dodécasyllabique («sentire | cosa ne dicono le rive» ou «ma mi avevano previsto sono mute»), au milieu de formes caractérisées par leur brièveté dans l'isolement (par exemple le trisyllabe «de rive»), ou au contraire par leur longueur excessive (les vingt et une positions à la fin de la parenthèse, au vers 15).⁶¹ La métrique bousculée fait écho à la syntaxe à cause des répétitions obsédantes du mot «rive» en fin de vers et l'absence de ponctuation dans la longue parenthèse. Le caractère lapidaire du dernier vers de la citation (v. 16), articulé à la césure par les deux points – signes du constat final d'échec – sanctionne l'impossible communication comme reflet de l'impuissance d'écriture déclarée plus haut. Les fragments de voix dans le vide, rendus par la triple occurrence de «rive», se perdent dans l'espace textuel, alors que la longue incise tente de donner une explication par la raison, comme une parenthèse lucide, au milieu du silence. Le mutisme du vers 16 exprime enfin la circularité à vide du silence, le silence du poète ne fait écho qu'au silence de l'autre, inaccessible.⁶²

Toutefois, la mise en scène de la disparition du sujet et de l'effacement sonore par intermittences côtoie, dans *Stella variabile*, des apparitions – ou irruptions – qui pourraient être considérées comme des épiphanies dans le texte. Ces irruptions concernent des sons, des bruits, de la musique, des noms de personnes ou de lieux qui apparaissent fur-

⁵⁹ VITTORIO SERENI, *Un posto di vacanza*, II, *Stella variabile*, cit., v. 11, p. 225.

⁶⁰ *Ibidem*, vv. 11-16.

⁶¹ Sur la longueur des vers et la métrique dans *Stella variabile*: MATTIA COPPO, *Alcuni appunti sul verso di "Stella variabile"*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, cit., pp. 239-252.

⁶² «Nella lingua di Sereni si allunga però l'inquietante ombra di non appartenere più a sé stesso; è il vocabolario sfibrato dell'estate: la scomparsa, il mutismo l'io che arma sé contro se stesso, la razza esanime fuori dal suo elemento», ANDREA PIASENTINI, «*Il fiotto come di fosforo*. Polifonia enunciativa in "Un posto di vacanza" di Vittorio Sereni», «L'ospite ingrato», 11, 2022, p. 23.

tivement dans les interstices du vide. Ces apparitions, qu'elles soient concrètes ou plus informelles, indiquent un besoin du sujet de maintenir le contact avec le monde et l'autre:

[...] al senso crescente di vuotezza dell'io corrisponde un aumento progressivo di flash psichici, insieme sensoriali e memoriali [...] sono le figure in cui si manifesta un essenziale contatto col mondo. L'io non può raccontare il mondo, ma il mondo offre un supporto indispensabile dove l'io può appoggiare la sua inconsistenza.⁶³

Les sons, les signaux, les mots, les répétitions et les retours constituent ce point de contact avec le monde par le langage. Un contact de nature épiphanique dont le symbole pourrait être, en premier lieu, l'irruption du chant de la cigale dans *Verano e solstizio*, qui est simultanément une épiphanie sonore au cœur du silence et l'annonce de la fin du jour. Mais ce chant solitaire reste «univoque» tout en s'effaçant dans la synesthésie entre le son de la cymbalisation et l'obscurcissement crépusculaire du solstice, car il ne requiert aucun échange avec le sujet qui demeure dans une «mortale calcinazione», tandis que l'interlocuteur a disparu («te lo dico la prossima volta»):⁶⁴

Risponde stasera per lui l'invisibile
cicala solista dell'ultima ora di luce
l'abitatrice di foglie incendiate
di un troppo lungo giorno:
15 questo è el verano, e il Verano,
s'infervora l'infaticabile,
questa l'estate di Roma di Spagna di dovunque
questa la primavera nell'estate,
rincara l'univoca la vermiglia voce abbuinandosi
20 in tutte le Rome di ritorno
di alcune estati prima.⁶⁵

Une alarme sonore qui rappelle la conscience entre deux moments de silence ou d'absence se trouve dans la détonation d'un fusil de chasse, lorsque le sujet lyrique comprend qu'il ne peut plus écrire et s'en remet aux «rives fraternelles» du fleuve Magra:

5 [...] sull'attimo
di cecità di silenzio si dilata uno sparo.
Chi ha fatto chi fa fuoco nella radura chi
ha sparato nel folto tra campagna e bosco
lungo i filari?
Di qui non li vedo,

⁶³ MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Poesia come racconto*, in MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, FAUSTO CURI (a cura di), *La poesia italiana del Novecento, modi e tecniche*, Pendragon, Bologna 2003, p. 177.

⁶⁴ VITTORIO SERENI, *Verano e solstizio, Stella variabile*, cit., vv. 9-10, p. 249.

⁶⁵ *Ibidem*, vv. 11-21.

10 solo adesso ricordo che è il primo giorno di caccia.
Non scriverò questa storia – mi ripeto [...]⁶⁶

L'épiphanie sonore a brusquement convoqué la mémoire et la prise de conscience des coordonnées spatio-temporelles, mais elle inaugure aussi l'angoisse par un questionnement qui débouche sur le refus scriptural. La triple occurrence de l'interrogative par la reprise du pronom «chi» signifie, dans un ralentissement du rythme occasionné par l'allongement progressif de la durée des interrogatives, le retour à la conscience, certes, mais surtout le retour à la certitude de ne plus pouvoir écrire. Le vide de la création a été mis en évidence par une irruption sonore qui en a révélé la portée tout en le verbalisant.

Dans *Paura seconda* on entend un prénom de manière inattendue et pacifiée, par l'intermédiaire d'un surgissement de voix à la fois extérieure et intérieure.⁶⁷ Cette voix mystérieuse, apparue sous forme de souffle qui interpelle, n'entraîne cependant pas une véritable communication mais elle provoque une sorte de perplexité, qui finalement renvoie au moi intérieur. Un autre moi apparaît alors par dédoublement et sa manifestation sonore occupe l'intervalle laissé par le vide. Le dialogue potentiel avec l'autre voix ne renvoie donc le sujet qu'à lui-même:

Niente ha di spavento
la voce che chiama me
proprio me
dalla strada sotto casa
5 in un'ora di notte:
è un breve risveglio di vento,
una pioggia fuggiasca.
Nel dire il mio nome non enumera
i miei torti, non mi rinfaccia il passato.
10 Con dolcezza (Vittorio,
Vittorio) mi disarma, arma
contro me stesso me.⁶⁸

Parmi les apparitions sonores – en contrepoint de l'effacement sonore dans le dernier recueil de Sereni –, la musique joue également un rôle important car elle peut modifier la perception du temps en faisant irruption au cœur du silence. Ainsi, l'évocation de la troisième fille du poète, Giovanna, permet de faire allusion au souvenir d'une musique de

⁶⁶ ID., *Un posto di vacanza*, II, *Stella variabile*, cit., vv. 5-11, p. 225.

⁶⁷ «il s'agit d'une voix à la fois extérieure, une projection des autres ou les spectres des disparus, et intérieure, la conscience du sujet», ANDREA BONGIORNO, *Murmures, musiques et voix: éléments naturels et perceptions auditives dans l'œuvre poétique de Vittorio Sereni*, in FLAVIANO PISANELLI (a cura di), *Natura, sensi, sentimenti. Prospettive critiche sulla poesia italiana del XX e del XXI secolo*, Cesati, Firenze 2023, p. 180.

⁶⁸ VITTORIO SERENI, *Paura seconda, Stella variabile*, cit., p. 252.

l'époque, à savoir les Beatles, dont l'irruption comble un silence et déclenche une forme de résurrection du passé:

Nel mutismo domestico nella quiete
pensandosi inascoltata e sola
ridà fiato a quei redivivi.
Lungo una striscia di polvere lasciando
5 dietro di sé schegge di suono
tra pareti stupefatte se ne vanno
in uno sfrigolio
i beneamati Scarafaggi.

Passato col loro il suo momento già?

10 Più volte agli incroci agli scambi della vita
risalito dal niente sotto specie di musica
a sorpresa rispunta un diavolo sottile
un infiltrato portatore di brividi⁶⁹

L'incipit du poème, organisé autour de deux compléments à la structure identique pour caractériser le silence initial, renforcé ensuite par l'idée d'isolement, donc de vide sonore, est rompu par l'irruption de la musique des Beatles sur le vieux disque vinyle qui les ressuscite l'espace d'un instant, sous forme de «schegge di suono». Cette apparition sonore inaugure le souvenir de l'époque où Giovanna écoutait ce groupe, en annulant provisoirement l'oubli, et déclenche dans un second temps une réflexion dans un unique vers interrogatif, isolé entre les deux strophes du poème. Ce vers interrogatif constitue la dimension argumentative du texte, à la faveur du déclenchement sonore, car la question sur le cours du temps et sa perception se poursuit, dans la seconde partie du poème, à travers l'abstraction et la métaphore. La musique soudainement apparue s'installe dans le silence et l'oubli en faisant surgir le passé («rispunta un diavolo sottile»). D'ailleurs, dans un texte en prose, Sereni avait expliqué la portée de la musique, selon lui, dans la perception du temps, comme une source de souvenirs qui s'insinuent dans les vides du présent, en même temps que des promesses produites par l'imagination:

[...] un motivo musicale serpeggiante in una qualunque ora del giorno accelererà il flusso del sangue, cambia il ritmo dell'esistenza, apre porte e finestre, mette in moto l'immaginazione.⁷⁰

Un autre poème de *Stella variabile* montre que la musique fait effectivement irruption dans le vide pour signaler une présence, alors même que l'écoute d'une musique avait pré-

⁶⁹ ID., *Giovanna e i Beatles, Stella variabile*, cit., vv. 1-13, p. 218.

⁷⁰ ID., *Dovuto a Montale*, in *Gli immediati dintorni primi e secondi*, puis ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 146.

cédemment déclenché le souvenir d'un autre musicien par l'imagination. Une soirée dans un club de jazz ressuscite les notes jouées autrefois par Louis Armstrong («Satchmo»), première irruption sonore face à l'oubli, puis la figure du grand musicien est imaginée au milieu du vide cosmique en train de jouer, seconde irruption sonore face au silence:

e fosse pure la tromba da poco
– ma con che fiato con che biondo sudore –
ascoltata a Toronto quel sabato sera
[...]
non parendo da meno del grande Satchmo
10 disposto a suonare per gli spazi vuoti
niente meno che con una tromba d'oro una volta sbarcato sulla luna⁷¹

L'idée d'apparition sonore dans le vide vient ici d'une déclaration authentique d'Armstrong sur la possibilité de jouer sur la lune, au moment où son homonyme (Neil) y posait le pied en 1969. Le poète reprend cette anecdote, dans son évocation du souvenir ressuscité, en insistant sur le contraste entre le vide et le son qui le remplit l'espace d'un instant. La longueur du vers narratif qui imagine le jazzman sur la lune remplit pour sa part l'espace textuel, avec une mesure dodécasyllabique suivie d'une mesure hendécasyllabique. La musique remplit l'espace et le temps, provisoirement, comme une probable présence au cœur du vide. Toutefois, le disque des Beatles et la trompette d'Armstrong ne durent pas, ils n'agissent que dans une perception sonore provisoire.

Le caractère provisoire (et illusoire) de l'apparition sonore prenait déjà toute sa signification dans un texte en prose sur un concert donné à Milan, au moment de la tenue d'une conférence internationale non loin de là, en pleine crise de guerre froide. Lors du récit de cette conférence, parallèlement aux réunions diplomatiques, le poète-narrateur assiste à un concert. La musique remplit peu à peu l'espace de la salle, puis ravit les auditeurs, et elle parvient même à occuper le vide en grandissant. Le nombre de spectateurs augmente tandis que le son gagne un espace de plus en plus vaste:

[G.] mi spinge verso il Palazzo della Musica, dice che il concerto dura senza soste da ieri. Orchestra e pubblico, scambiandosi estasi ed eccitazione, non accennavano ad andarsene. Così è corsa voce in tutto il territorio di questo straordinario concerto che non vuole finire. È arrivata altra gente stipando l'intero palazzo; e anche altre orchestre piccole e grosse dalle città vicine, qualcuna è in arrivo dall'estero, e suonano a turno o formando strane combinazioni tra un'orchestra e l'altra, un elemento e l'altro. Fra poco suoneranno sulle scale, su ogni piano, nell'atrio, suoneranno sul piazzale con attorno marmaglia e venditori ambulanti...⁷²

⁷¹ ID., *Toronto sabato sera, Stella variabile*, cit., vv. 1-3 et 9-11, p. 191.

⁷² ID., *Arie del'53-'55*, in *Gli immediati dintorni*, puis ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 41.

Le récit de l'amplitude sonore qui fait irruption dans l'espace, depuis le Palais jusqu'à la ville entière et sa région, insiste sur la gradation par l'accumulation syntaxique qui suit un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, du bas vers le haut, dans une foule innombrable qui ne compte pas seulement des spectateurs. Le son a bien pour fonction de remplir l'espace et le vide, mais l'illusion d'un concert que l'on croyait éternel, comme les promesses, rétablit à la fin du texte une réalité qui replonge dans une sorte de vide. Le concert finalement achevé laisse place au silence et à l'absence, tandis que l'annonce du résultat de la conférence, qui vient de s'achever elle aussi, est résumée par l'expression laconique «un nulla di fatto».⁷³ Les longues heures du concert, comme les longues discussions de la conférence, aboutissent à un vide et finissent par disparaître.

Ces exemples d'apparition sonore traduisent une oscillation entre vide et plein, présent et passé, néant et souvenir, silence et musique, absence et présence. Précisément, la seconde partie de *Un posto di vacanza* illustre la dernière de ces oscillations, car au milieu de l'espace muet des rives du fleuve Magra, le sujet lyrique perçoit une irruption sonore qui implique une présence humaine et un dialogue possible. L'apparition du son advient d'abord par le bruit d'un canot à moteur, comparé à un bruit d'usine, qui indique implicitement un individu avec lequel la communication va s'établir:

un natante col suo eloquio
50 congetturante:
confabula dietro uno scoglio sale giri vortica via
triturando lo spazio in un celeste d'altura
con suoni di officina monologa dialoga a distanza⁷⁴

L'anthropomorphisme qui caractérise la description du canot à moteur exprime d'une part la présence humaine, et donc un interlocuteur pour le sujet lyrique isolé sur sa rive muette, mais d'autre part, le fait que cet interlocuteur ne soit à aucun moment mentionné montre que le dialogue annoncé par la série des verbes de locution reste figé dans le vide. Le canot a beau être affecté de tous les attributs d'un individu qui parle («eloquio, confabula, monologa, dialoga»), il reste «à distance», isolé, inaccessible. Quelques vers plus loin, le poète avoue l'inutilité de cette irruption sonore avec laquelle il ne peut établir une communication, et il conclut par un retour métapoétique vers le silence de l'écriture: «qui si rompe il poema sul posto di vacanza | travolto da tanto mare».⁷⁵

Une autre catégorie d'apparition sonore réside dans l'irruption verbale, c'est-à-dire l'apparition de toponymes, prénoms et patronymes dans le texte pour établir une communication avec le passé et l'autre, pour répondre au vide. L'insertion de toponymes

⁷³ Ivi, p. 43.

⁷⁴ Id., *Un posto di vacanza*, II, *Stella variabile*, cit., vv. 49-53, pp. 226-227.

⁷⁵ *Ibidem*, vv. 60-61.

dans les poèmes tient autant d'une démarche linguistique, dont la fonction (du signifiant) serait d'exploiter les sonorités de termes géographiques, que d'une volonté d'an-crer l'écriture dans un espace intime encadré par des lieux, et en l'occurrence les lieux biographiques de l'auteur.⁷⁶ Ainsi, le poème sur l'étymologie imaginaire du nom de la ville natale, *Luino-Luvino*, se termine par un vers uniquement composé de quatre toponymes lombards «à l'âpre racine», dont la présence, presque à la fin du recueil *Stella variabile*, pourrait faire penser à une volonté de contact avec le monde grâce à la verbalisation. La prononciation de ces toponymes qui apparaissent dans le texte rétablit une sorte de communication: «Valtravaglia Runo Dumenza Agra».⁷⁷

Un autre poème, riche de toponymes familiers appartenant au passé, indique aussi cette démarche d'évitement de la disparition, comme contrepoint verbal au vide du présent:

Campitello Eremo Sustinente
luoghi di fascini discreti
moltiplicanti l'orizzonte dei borghi
[...]
oggi nomi di spettri della calura
10 per campagne allucinate e afone⁷⁸

Le premier vers cumule trois toponymes dont le seul nom parvient à élargir l'espace environnant, mais leur fonction s'annule dans le présent estival où ils se transforment en «spectres», tels des mirages créés par la chaleur étouffante, au milieu du silence. L'adjectif «afone» implique une disparition sonore que l'irruption de toponymes, réduits à l'état de «spectres», n'a pas empêchée.

Comme pour les toponymes, on trouve aussi l'apparition de prénoms et de patronymes. Les noms des amis et des membres de la famille constituent des défenses contre le vide et pourraient donner lieu au dialogue.⁷⁹ L'amitié devient une valeur suprême et l'irruption de patronymes rappelle que, même au-delà de la disparition ultime, ces figures continuent d'exister:

⁷⁶ Voir sur cette question ce que dit PIER VINCENZO MENGALDO dans *Ricordo di Vittorio Sereni* (1983), in ID., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, cit., p. 317: «quei nomi vengono pronunciati e motivati non perché "belli" ma perché carichi della storia propria e di quella di colui che li pronuncia; sono segnali evocatori e funzionano [...] come ellissi e allusività».

⁷⁷ VITTORIO SERENI, *Luino-Luvino, Stella variabile*, cit., v. 18, p. 264. Cfr. JEAN-CHARLES VEGLIANTE, *Il vuoto pieno référente (una poesia di Vittorio Sereni)*, in *Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar. Littérature italienne contemporaine et musique*, CRIX, Paris Nanterre 2005, pp. 633-644.

⁷⁸ VITTORIO SERENI, *Nell'estate padana, Stella variabile*, cit., vv. 1-3 et 9-10, p. 258.

⁷⁹ «[...] les noms de lieux sont scandés avec jubilation, martelés, tandis que les amis nommés par le poète surgissent comme des apparitions sur un horizon nu», BERNARD SIMEONE, *Vacuité, réticence*, in VITTORIO SERENI, *Les instruments humains*, Verdier, Lagrasse 1987, p. 11.

Ma già, primi indizi, ci venivano incontro
sagome e targhe familiari
e facce, a mezzo, a mezz'aria tra certi parapetti
tenere buffe zitte nel po' di luce che restava
finché furono palesi
un Carlo qualche Piero alcuni Sergi
e altri che non nomino per ragioni di misura
[...]
Vi dico che non era un sogno.
25 C'erano tutti, o quasi, i volti della mia vita
compresi quelli degli andati via
e altri che già erano in vista
lì, a due passi dal confine
non ancora nei paraggi della morte.⁸⁰

L'affirmation du caractère non imaginaire de ces apparitions de figures, adressée justement à un «vous» avec lequel s'établit une communication implicite, accentue la portée des prénoms mentionnés, des figures d'accompagnent entre deux mondes, entre la vie et la disparition, entre le passé et le futur. Les interstices du vide dévoilent la présence d'individus dont le fait de nommer rassure tout en protégeant.

Certaines formes de disparition (disparition de soi, disparition autour du sujet et effacement des sons, malgré une apparition vocale ou musicale ponctuelle), que nous avons étudiées dans *Stella variabile*, sont étroitement reliées aux notions générales de l'absence, du silence et de l'oubli dans l'ensemble de l'œuvre de Sereni. Le quatrième recueil du poète témoigne d'un renforcement de ces notions – entendues comme une clé de lecture interprétative, parmi d'autres⁸¹ – permettant d'illustrer ce que Mengaldo avait nommé le «nihilisme» du dernier Sereni, dans une acception certainement pas cynique mais plutôt comme le signe d'une «conscience du vide».⁸² Le poète déclarait lui-même, dans un entretien au seuil de la parution du volume *Stella variabile* chez Garzanti, que cette conscience, oscillant entre impuissance et potentialité, est sa manière de traverser une période de crise:

⁸⁰ VITTORIO SERENI, *La speranza, Stella variabile*, cit., vv. 17-18 et 24-29, p. 177.

⁸¹ La récurrence des notions d'absence, de silence et de vide dans notre contribution sur la disparition sont motivées par les remarques du poète Luciano Erba – par ailleurs, ancien élève de Sereni en 1938 à Milan –: «Un tipo di assenza che prende in lui una dimensione quasi fisica, corporea, e la contraddizione in termini (come può l'assenza, stretta parente del nulla e del vuoto, essere presenza, come può il silenzio essere parola?) è una contraddizione così vitale da stimolare tutta un'analisi del percorso che a partire dal silenzio si esteriorizza nella pronuncia», LUCIANO ERBA, *Un'assenza giustificata*, in DANTE ISELLA (a cura di), *Per Vittorio Sereni, Convegno di poeti* (25-26 maggio 1991), All'insegna del pesce d'oro, Milano 1992, p. 124, puis dans ALFREDO LUZI (a cura di), *La poesia di Vittorio Sereni (Se ne scrivono ancora)*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 1997, p. 63.

⁸² ENRICO TESTA, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005, p. 7.

Il libro [scil. *Stella variabile*] dovrebbe esprimere questa presenza simultanea dell’impotenza e della potenzialità, la mia difficoltà a capire il mondo in cui viviamo e al tempo stesso l’impulso a cercarvi nuovi e nascosti significati, la coscienza di una condizione dimidiata e infelice e l’ipotesi di una vita diversa, tanto vaga e fuggente quanto pronta a riproporsi ogni volta che se ne sappiano cogliere gli indizi e le tracce umane. È il mio modo, in fondo, di vivere la crisi.⁸³

BIBLIOGRAFIA

- GIANCARLO ALFANO, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Cesati, Firenze 2014.
- GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Gli incontri con le ombre*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del Convegno (1984), Librex, Milano 1985.
- LAURA BARILE, *Sereni. La scrittura e l’interpretazione*, Palumbo, Palermo 1994.
- EAD., *Vittorio Sereni*, in CESARE SEGRE, CARLO OSSOLA (a cura di), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Novecento*, Einaudi, Torino 2003 (ed. or. ivi, 1999), pp. 576-609.
- EAD., *Il passato che non passa (le poetiche provvisorie di Vittorio Sereni)*, Le Lettere, Firenze 2004.
- MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, FAUSTO CURI (a cura di), *La poesia italiana del Novecento, modi e tecniche*, Pendragon, Bologna 2003.
- MAURICE BLANCHOT, *La Littérature et le droit à la mort* (1948), in ID., *La Part du feu*, Gallimard, Paris 1949.
- ANDREA BONGIORNO, *Murmures, musiques et voix: éléments naturels et perceptions auditives dans l’œuvre poétique de Vittorio Sereni*, in FLAVIANO PISANELLI (a cura di), *Natura, sensi, sentimenti. Prospettive critiche sulla poesia italiana del XX e del XXI secolo*, Cesati, Firenze 2023, pp. 171-181.
- ALBERTO COMPARINI, *Sereni e il nichilismo metodico di “Stella variabile” (1981)*, «Critica Letteraria», XLV, 176, luglio-settembre 2017, pp. 557-579.
- MATTIA COPPO, *Alcuni appunti sul verso di “Stella variabile”*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 239-252.
- LUCIANO ERBA, *Un’assenza giustificata*, in DANTE ISELLA (a cura di), *Per Vittorio Sereni, Convegno di poeti* (25-26 maggio 1991), All’insegna del pesce d’oro, Milano 1992, puis

⁸³ GIAN CARLO FERRETTI (a cura di), *Questo scrivere così vacuo così vitale. Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente e sul passato, sul suo lavoro*, «Rinascita», 37, 42, 24 ottobre 1980, p. 40, puis VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 664.

ALFREDO LUZI (a cura di), *La poesia di Vittorio Sereni (Se ne scrivono ancora)*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 1997.

GIAN CARLO FERRETTI (a cura di), *Questo scrivere così vacuo così vitale. Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente e sul passato, sul suo lavoro*, «Rinascita», 37, 42, 24 ottobre 1980, p. 40, puis VITTORIO SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, p. 663-664.

PAOLO GIOVANNETTI, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Carocci, Roma 2005.

STEFANO GIOVANNUZZI, *Sereni fra "Gli strumenti umani" e "Stella variabile"*, «Studi italiani», gennaio-giugno 2004, pp. 85-105.

YANNICK GOUCCHAN, *L'énonciateur textuel dans l'œuvre de Vittorio Sereni*, «Babel», 34, 2016, pp. 207-234.

MASSIMO GRILLANDI, *Sereni*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

GILBERTO LONARDI, *Introduzione*, in VITTORIO SERENI, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, BUR, Milano 2004 (ed. or. ivi, 1990).

MANUELE MARINONI, *Itinerarium mentis in nihilum: sul nichilismo di Vittorio Sereni*, «Studi Novecenteschi», 90, 2, 2015, pp. 421-444.

CLELIA MARTIGNONI, *"Stella variabile": la linea metafisica della dissonanza*, «Poetiche», 3, 1999, pp. 413-454.

GIULIA MARTINI, *L'apocalisse dialogica. Scambi di battute nella poesia italiana del Novecento*, Carocci, Roma 2024.

PIER VINCENZO MENGALDO, *Il solido nulla*, «L'indice dei libri del mese», 8, 1986, puis Id., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Einaudi, Torino 2003, puis Id., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 163-172.

Id., *Note sul "Diario d'Algeria"*, «Poetiche», 3, 1999, pp. 365-378.

FABIO MOLITERNI, *«Questo trepido vivere nei morti». La presenza di Dante nell'opera di Vittorio Sereni*, in VALERIO MARUCCI, VALTER LEONARDO PUCCETTI (a cura di), *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. III, Longo, Ravenna 2014, pp. 87-108.

Id., *«Discorsi di siepi». Il dantismo postremo di Vittorio Sereni*, «Rivista di Letteratura italiana», 1, 2022, pp. 119-128.

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

NICCOLÒ SCAFFAI, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Carocci, Roma 2015.

ID., *Note per “Stella variabile” di Vittorio Sereni (con un saggio di commento a “Autostrada della Cisa”)*, in DANIELA BROGI, TIZIANA DE ROGATIS, GIUSEPPE MARRANI (a cura di), *La pratica del commento*, Pacini, Pisa 2016, pp. 239-259.

VITTORIO SERENI, *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.

BERNARD SIMEONE, *Vacuité, réticence*, in VITTORIO SERENI, *Les instruments humains*, Verdier, Lagrasse 1987.

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

ID., *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005.

JEAN-CHARLES VEGLIANTE, *Il vuoto pieno referente (una poesia di Vittorio Sereni)*, in *Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar. Littérature italienne contemporaine et musique*, CRIX, Paris Nanterre 2005, pp. 633-644.

PAOLO ZUBLENA, *La memoria, la ripetizione, il nulla. Lettura di “Intervista a un suicida”*, in EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 139-152.



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

© Yannick Gouchan