

DAL *POSTO DI VACANZA* AL *SABATO TEDESCO*:
COSTANTI E NOVITÀ NELL'ULTIMO SERENI

Massimo Migliorati

Università Cattolica di Milano

ORCID: 0009 0001 8229 4959

ABSTRACT IT

Lo studio mette in evidenza come, nel passaggio da *L'Opzione* (1964) a *Il sabato tedesco* (1980), Vittorio Sereni impieghi immagini e motivi già presenti in *Un posto di vacanza* (1972) e si impegni in una riflessione sul tema dell'identità con una puntualità non usuale; come, inoltre, trasferendo nella prosa un certo numero di poesie poi accolte in *Stella variabile* (1981), elabori una forma originale di prosimetro.

PAROLE CHIAVE

L'opzione, *Il sabato tedesco*, *Un posto di vacanza*; Franco Fortini; René Char; Prosimetro.

TITLE

From *Un posto di vacanza* to *Il sabato tedesco*: constants and novelties in the last Sereni's works

ABSTRACT ENG

The study highlights how, in the transition from *L'opzione* (1964) to *Il sabato tedesco* (1980), Vittorio Sereni employs images and motifs already present in *Un posto di vacanza* (1972) and engages in a reflection on the theme of identity with an unusual punctuality; how, moreover, by transferring to *Il sabato tedesco* a number of poems later included in *Stella variabile* (1981), he elaborates an original form of prosimetry.

KEYWORDS

L'opzione, *Il sabato tedesco*, *Un posto di vacanza*; Franco Fortini; René Char; Prosimetry.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Massimo Migliorati è nato a Brescia, dove vive e insegna, nel 1967. Ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università Cattolica di Milano, con una tesi sui lavori di critico e di docente di Giuseppe Ungaretti. Si interessa di poesia dell'800, del '900 e contemporanea. Suoi studi sulla poesia di Carlo Porta, Giuseppe Ungaretti, Giovanni Giudici e Luciano Erba sono apparsi sulle riviste «Testo», «Letteratura e dialetti» e «Otto/Novecento», «Rivista di Letteratura italiana». Ha curato testi e traduzioni delle *Poesie* di Carlo Porta (introduzione di Pietro Gibellini, Mondadori, Milano 2011).

Il sabato tedesco di Vittorio Sereni, pubblicato nel libretto omonimo quindi raccolto in *La tentazione della prosa*, e ora in *Poesie e Prose*¹ è un racconto intervallato da poesie: per esplicita dichiarazione dell'autore è il «seguito» dell'*Opzione*,² una prosa scritta circa quindici anni prima del *Sabato* e anch'essa ambientata alla *Buchmesse* di Francoforte. Il passaggio dal primo al secondo fu preceduto da una lunga gestazione mentale, più che scritta, se il 9 ottobre 1977 confida a Fortini: «Forse andrò a Francoforte per due giorni. Perché ci vado pur potendo farne a meno? Sono anni che vado a cercarvi il piccolo scatto senza il quale non mi è possibile dare il seguito all'*Opzione*».³

Dal momento che la stesura definitiva del *Sabato* precedette di soli due anni l'uscita mondadoriana di *Stella variabile* è verosimile ipotizzare che la loro ultima sistemazione sia avvenuta contemporaneamente. Nel *Sabato tedesco* Sereni propone motivi e situazioni da *Un posto di vacanza* e testi poetici poi apparsi in *Stella variabile* confermando la consuetudine a rielaborare motivi o situazioni, talvolta nuclei di versi, consuetudine evidente proprio nel *Posto*: i versi sull'«esile mito» ripresi nella parte I sono un rinvio patente a Fortini, il quale a sua volta riprendeva un passaggio di *Italiano in Grecia* di Sereni; il virgolettato in esergo alla parte III, è tolto da *Gli squali*. Sono solo i due esempi più evidenti.⁴

¹ VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, il Saggiatore, Milano 1980; poi in ID., *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, p. 462; ora si legge in ID., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, con uno scritto di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano 2020; *Il sabato tedesco* si legge alle pp. 751-774, da cui si cita. «*Il sabato tedesco* è stato portato a termine nel 1979» dichiara Sereni nell'intervista di 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», 42, 24 ottobre 1980, p. 40; ora in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, cit., p. 462.

² «Ieri ho finito di scrivere e di sistemare *L'opzione* (trenta e più cartelle di prosa), che spero leggerai presto dattiloscritta», così Sereni a Franco Fortini il 30 dicembre 1963, in FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024, p. 165; la prosa uscirà in VITTORIO SERENI, *L'opzione e allegati*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1964, poi in ID., *Il sabato tedesco*, cit. (comprende *L'opzione*, il poemetto *La pietà ingiusta* e *Il sabato tedesco*); ora in ID., *Poesie e Prose*, cit., pp. 707-737, da cui si cita. In una lettera a Marzio Pieri, il 14 gennaio 1980, scrive Sereni: «*Opzione* e suo seguito (?) usciranno riuniti col titolo *Il sabato tedesco* nella nuova, rinnovata, serie delle "Silerchie"»; a Paolo Bortolani, 16 ottobre 1980: «a un lettore amico raccomanderei di non tenere troppo separati i due brani [scil. *L'opzione* e *Il sabato tedesco*], che sono in realtà due tempi legati a un unico pretesto»; entrambe le dichiarazioni si leggono ora in ID., *La tentazione della prosa*, cit., p. 459 e p. 460. Sulla relazione fra *L'opzione* e *Il sabato tedesco* si leggano almeno i brani di lettere a diversi destinatari riportate nell'apparato in ID., *La tentazione della prosa*, cit., pp. 456-462; FRANCO BRIOSCHI, *La prosa e la poesia: "Il sabato tedesco" di Vittorio Sereni*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, vol. II, Giardini, Pisa 1983, pp. 1027-1038; MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Le sponde della prosa di Sereni*, «Poliorama», 1983, 2, pp. 121-144; LUCA LENZINI, *Le distanze della prosa: Il sabato tedesco di Sereni*, in ID., *Interazioni. Tra poesia e romanzo. Gozzano Giudici Sereni Bassani Bertolucci*, Cadmo, Fiesole 2012, pp. 111-136 e ID., *Sullo "stile tardo" in Sereni*, in FRANCESCO DIACO, NICCOLÒ SCAFFAI (a cura di), *Dall'altra riva. Fortini e Sereni*, ETS, Pisa 2018, pp. 63-77.

³ FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, cit., p. 297.

⁴ Su questa pratica si veda quanto scrive ROBERTO GALAVERNI, *Vittorio Sereni, "La malattia dell'ol-*

Un posto di vacanza è un testo che Sereni maturò con il lavoro di una quindicina d'anni: dal 1956, quando fu completata *Gli squali*, da cui preleva alcune tessere, al 1971, per poi essere pubblicato sul primo numero dell'Almanacco dello Specchio del 1972.⁵ In più di un'occasione preferì definirlo «una poesia in sette parti» anziché poemetto.⁶

Anteriore sia a *L'opzione*, sia a *Il sabato tedesco*, e probabile ipotesto di entrambi, è il brano *Arie del '53-'55*,⁷ dove si legge, in apertura, che «La città potrebbe essere Milano» (p. 592): nell'*Opzione* il luogo delle vicende oscillava fra Barcellona e Francoforte, poi divenuto senz'altro Francoforte nel *Sabato*; l'azione si svolge «dentro la grande Esposizione» (p. 592), analoga alla Fiera del Libro di Francoforte; il protagonista si sente chiamare in lontananza (p. 597), come altre «voci» fanno nella prosa e nel *Posto*; il periodo dell'anno è «senza rimedio estate» come nella prosa (p. 598, e nel *Posto*); inoltre la chiusa potrebbe stare coerentemente sia nel *Sabato* sia nel *Posto*: «Ma quelle luci, per chi stanno accese quelle luci? – mi domando» (p. 598). È possibile risalire a ritroso nella produzione sereniana, perché l'autore era solito recuperare e rielaborare nuclei tematici, situazioni o singole frasi anche a distanza di molti anni; è una tecnica, un *modus operandi*, che i lettori di Sereni conoscono bene e che in questo studio vorremmo mettere in rilievo, in particolare per quanto ha riguardato l'elaborazione del *Sabato tedesco*, la più ambiziosa fra le ultime prose licenziate dal poeta milanese. Numerose analogie infatti la accomunano alla «poesia in sette parti» che ha per titolo *Un posto di vacanza*. Ne diamo di seguito una campionatura fra quelle che consideriamo rilevanti, seguendo l'ordine con cui si presentano leggendo *Il sabato tedesco*, ma con l'avvertenza che, talvolta, le argomentazioni tornano in punti differenti della prosa seguendo l'ordine delle riflessioni condotte o i propositi estetici dell'autore.

Il sabato tedesco raccoglie le riflessioni di un io narrante molto vicino all'autore, scaturite da un viaggio di lavoro all'estero nella «città di F.» (Francoforte, per recarsi alla *Buchmesse*) come accade nell'*Opzione*; la scrittura del *Sabato* però appare caricata di intenzioni estranee al testo di partenza: il carattere denotativo è continuamente screziato

mo", in ID., *Carte correnti. Nove lezioni sul senso della poesia*, Fazi, Roma 2023, pp. 118-235. *Stella variabile*, la raccolta che comprende *Un posto di vacanza*, sarà pubblicata da Mondadori nel 1981.

⁵ Le note che accompagnavano la prima edizione completa del poemetto (Scheiwiller 1973), in cui Sereni attesta la ripresa di alcuni versi da *Gli squali*, si leggono ora in VITTORIO SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995, pp. 781-783 (in particolare p. 783); ma utile è la scheda dell'*Apparato*, alle pp. 513-518, dove si leggono brani che confluiranno dalla «seconda parte di Squali» (p. 517) al *Posto di vacanza*. Come ricostruisce opportunamente Cattaneo, i versi che si leggono nel *Posto* confluiscono prima «in un testo indipendente dal titolo *Chiosa agli squali*, e successivamente in una più ampia compagine intitolata *Postilla a Gli squali*», in VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, [Milano] 2023, p. 66.

⁶ ID., *Poesie*, cit., p. 781.

⁷ ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 592-599.

da cambi improvvisi di argomento, frasi allusive, brani che presuppongono un lettore informatissimo circa personaggi, situazioni, argomenti. Di questa novità si accorse immediatamente Fortini: «Caro Vittorio, ho trovato *Il sabato tedesco* solo al mio ritorno da Ameglia e Parigi, qualche giorno fa e non ho potuto, per ora, che scorrere la parte che [dà] il titolo e che mi pare densissima e di scrittura diversa dalla *Opzione*».⁸

Il *Sabato* si apre con un protagonista intento alle abluzioni mattutine in una città estranea, arrivatovi spinto dal «piacere sottile della defezione» a «inseguire l'estate dal suo punto di caduta» (p. 751). Già l'esordio è proposto in quella sorta di stagione mitopoietica sereniana, («questa estate dura a morire», p. 752) che è anche la stagione della vacanza; il periodo fine-estate è richiamato subito dopo ma la relazione insequente/inseguito è ribaltata: «l'estate che mi ha inseguito incalzandomi di giorno in giorno e di paesaggio in paesaggio...» (p. 752) e torna nel finale, dove «alcune bevande [...] filtrano la luce settembrina, o di ancora settembrino ottobre» (p. 774).⁹

Immagini comuni ai due testi sono anche le luci («pulsazioni» II, 19) che «si accendono sulla riva di là | – lampade o lampioni – | anche più inaspettate, | luci umane evocate di colpo», quei «segni convenuti | non so più quando o con chi» (II, 25-30), di luci analoghe si legge nella prosa quando, in un dialogo immaginato con un «Agostino laico» (p. 768), Sereni chiede se la «qualità del respiro [...] non sia invece rintracciabile tra i *barlumi* di qualche solitudine che se appena si elettrizza tende a farsi accogliente [...] che reclama presenze e convivenze o anche solo le immagina»; ritornano nei «barlumi» (p. 769, corsivo mio) di vicende che, commenta ancora Sereni, una volta condivisi legano come giuramenti di fedeltà; si ritrovano infine in quelle «fiammelle commemorative, eternanti e obliteranti insieme» che ardono «nell'ombra fra due date» (p. 770).

I lettori del *Posto* ricordano sicuramente le voci di coloro che «al buio tra canneti e foglie dell'altra riva | facevano discorsi» (I, 29-30); o quelle udite «di là, dall'altra riva» (II, 25), chiacchiere lontane, o che vengono percepite in lontananza, dei villeggianti alla foce del Magra; poi quelle che «dalla foce [...] tornano» (III, 22); infine le «voci sotto casa» (V, 1) che «discorrono». Nel *Sabato* si legge di un dialogo a distanza molto simile, con

certe voci risalite da lontano [che] mi hanno scortato in viaggio [...] pausate e ritmiche [...] Voci così s'insediano nella memoria, animano un momento dell'esistenza e lo fissano, e magari ne alimentano il successivo, né si potrebbe supporre loro un destino migliore o diverso. (p. 752)

Voci che tornano nell'«onda ovattata [...] nell'atrio» (p. 755) e nel «*bavardage* plurilingue [...] persecutorio e fluviale» (p. 756), nel «ronzio, ciarla, chiacchiericcio» (p. 757) e

⁸ Lettera del 26 ottobre 1980, in FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, cit., p. 312.

⁹ Fra le parole in corsivo del *Sabato* si legge anche: «era te lo ricordi la fine dell'estate» e «quella notte ascoltavo al cader dell'estate», VITTORIO SERENI, *Il sabato tedesco*, cit., p. 752.

in «certe voci pausate e ritmiche che di tanto in tanto mi tirano via o con cui mi sforzo di inseguire brani del mio vissuto» (p. 768); la nota di fastidio che accompagna la percezione di queste voci è piuttosto marcata: la stessa che si coglie per quei «parlanti parlanti | e ancora parlanti sull'onda della libertà...» (I, 55-56).¹⁰ Nel *Posto* le voci sopraggiungono «in coda al fortunale» (VI, 30), sono voci dei morti, come nel *Sabato* le «facce dimenticate [che] ti colgono di sorpresa, al punto che l'assurdità di quelle ricomparsa induce a supporre che si tratti di gente morta da un pezzo» (p. 767); e morti sono anche tutti quelli che posteggiano nel cortile aziendale e che hanno una loro targa con nome e cognome a riservare il parcheggio: «uno del gruppo fece dell'ironia, per la verità un po' macabra, su quella che aveva l'aria di una sfilata di croci, oppure, dalla parte del muro, di loculi, forni da camposanto, colombaie cimiteriali» (p. 769).¹¹ Nella prosa il tema del dialogo con i morti rimane sullo sfondo, non ha la stessa evidenza che nel poemetto ma compare nel brano in cui la voce narrante si chiede: alla kermesse

capitavi in settembre e stavi vivendo, retroattivandolo di un mese, o di un anno, il soggiorno corrispondente all'ultima volta che ci eri stato; capitavi in ottobre, e non era che prolungamento di un mese, o di un anno della permanenza precedente. Vale a dire, era come esserci sempre, un vuoto perfetto il resto dell'esistenza? (p. 754)

Chi aiuta la voce narrante a risolvere il dilemma su questo vuoto, sono

le facce note, le ricorrenti da un anno all'altro, e tra queste i doppioni di altri esseri incontrati in altri luoghi della vita, loro in particolare così rassicuranti. Un Giorgio B., versione finlandese, un Giorgio Z., versione austriaca, un Fabio, un Niccolò. (p. 755)

Altri morti insomma. L'icasticità della formula «un vuoto perfetto il resto dell'esistenza» rinvia formularmente alle «toppe d'inesistenza», perifrasi per i morti ne *La spiaggia*, testo strettamente imparentato proprio con *Niccolò*, poesia nata dai materiali preparatori del *Posto* e scritta per l'amico Niccolò Gallo, al quale rivolge i versi «Adesso | che di te si svuota il mondo...». ¹² Nel *Posto di vacanza* il termine «vuoto» si legge due volte: relazione con cari defunti

¹⁰ Si è accennato alla pratica, consueta in Sereni, di riprendere nuclei tematici o situazioni, per risignificarli; un esempio notevole sono proprio le «voci», che accompagnano l'autore fin da *Frontiera*: «E delle voci che da me | si dilungano», in *Alla giovinezza* (ID., *Poesie*, cit., p. 28).

¹¹ Sono frasi prelevate dal brano *Targhe per posteggio auto in un cortile aziendale* che si legge ora in ID., *Poesie e prose*, cit., pp. 658-660; è anche questo un ulteriore esempio dell'*habitus* dell'autore a riconsiderare, risemantizzandolo, quanto già scritto.

¹² A proposito della *Spiaggia*, rimane indispensabile PIER VINCENZO MENGALDO, *La spiaggia*, in ID., *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 143-161.

- Amò, semmai servissero al disegno,
10 quei transitanti un attimo come persone vive
e intanto
sull'omissione il mancamento il vuoto che si pose
tra i dileguati e la sogguardante la
farfugliante animula lì
15 crebbe il mare [...] (IV, 9-15)

E per chiarire in quali attività è impegnato il «buon simulatore» *alias* Franco Fortini: «Di fatto si stremava su un colore | o piuttosto sul nome del colore da distendere | sull'omissione, il | mancamento, il vuoto: | l'amaranto» (IV, 30-33). In entrambi i casi la morte è parafrasata come assenza dell'energia che caratterizza la vita, lo stesso slancio che mancherebbe al «resto dell'esistenza», una volta allontanatisi dalla fiera tedesca.

Un'altra analogia importante è il motivo del fiume (luogo elettivo della poesia sereniana al pari, nell'ordine del tempo, della stagione estiva): alla foce del Magra è ambientato il *Posto*, il Meno è richiamato nel *Sabato*: non solo obliquamente nel «fluviale» già citato a proposito del *bavardage* e nello stesso aggettivo attribuito alla città, ma soprattutto nell'invito rivolto a Sereni dall'amico portoghese: «venga a fare quattro passi dalla parte del fiume» (p. 771). Come nel *Posto* il fiume ha una funzione simbolica fondamentale in quanto luogo di meditazione e di partenza:

da questa parte la piattezza si fa leggero pendio, declivio, falsopiano in discesa, ed ecco la gente camminare più svelta, sembra correre tutta allegra a un *imbarco*, in un'aria come di mare e se proprio non si sbocca su un golfo questa è pur sempre una città fluviale [...] quasi si corresse tutti insieme, se non a un *imbarco* come qui, a uno spettacolo, una fiera, un avvenimento insolito. (p. 771, corsivi miei)

La situazione appare serena, la gente è «allegra» e sembra correre a «uno spettacolo, una fiera, un avvenimento insolito» ma l'atmosfera lieta è un depistaggio; ciò che è «insolito» accade raramente e, per meglio connetterci all'atmosfera dei dialoghi sereniani, diremo una volta sola, è la morte. Legato infatti all'immagine del fiume è il traghettatore, che nel *Posto* è il barcaiolo Duilio, impegnato a trasferire da una riva all'altra fogli e parole, e nel *Sabato* è la figura del «lussemburghese», personaggio presente anche nell'*Opzione*¹³, il quale

si affannava a *imbarcare* su una fila di taxi una di quelle comitive precarie in vista di non so che luogo di delizie. Se ne stava diritto sotto un lampione, il bianco impermeabile cinto stretto sui fianchi, a spartire in gruppi di due o tre per volta, facendo cenni insolitamente imperiosi, la piccola compagnia [...]. È parso seccato. [...] da imperioso il gesto si è fatto scostante.¹⁴ (p. 762, corsivo mio)

¹³ VITTORIO SERENI, *L'opzione*, cit., p. 719.

¹⁴ Poiché, spiega Sereni, il lussemburghese «ha creduto di cogliere l'eco uno scherno rimbalzato

Il personaggio sta indirizzando alcuni gruppi di persone su veicoli che le porteranno in un «non so che luogo di delizie» (forse un aldilà?), l'impermeabile ricorda il virgiliano «sordidus ex umeris nodo dependet amictus» (*Aen.* VI, 301) e il piglio, prima imperioso e poi scostante, è poco diverso da quello di chi «batte col remo qualunque s'adagia» (*Inf.* III, 111). Il fiume è dunque assimilabile a un «acheronte» (II, 37); senza dimenticare che vi possono affiorare «detriti» (p. 757) e «alcuni relitti che la corrente si è lasciata dietro prima di sprofondare nell'indistinto...» (p. 759).¹⁵ Quale esperienza umana può essere più «indistinta» della morte?

Della «poesia in sette parti» si ricorderanno poi vari interlocutori, tra i quali il fantasma di Elio Vittorini che incalza l'io poetante stimolandolo a darsi nuovi obiettivi: «ma tu [...] tu che ci fai in questa bagnarola?» (V, 39); anche nel *Sabato* compaiono numerosi interlocutori, tra i quali spicca un «Agostino laico» che si rivolge con tono pressante all'alter-ego sereniano: «Sei ridotto male [...] sei ridotto male tu che a sbalzi e singhiozzo passi la vita in attesa...» (p. 768). Come Vittorini nel *Posto*, Agostino rimprovera l'io narrante di scarsa iniziativa («un poco di curiosità non guasterebbe», p. 768) anche se non ha nulla del giocoso tono «oracolare ironico gentile» (V, 42) dell'amico siciliano.

Un interlocutore significativo è l'«implorante dalle rive», il «buon simulatore» (IV, 28 e 29), il Franco Fortini dei versi sull'«esile mito» da cui *Un posto di vacanza* prende le mosse; è la figura del savio che incoraggia l'amico più giovane e nel *Sabato* torna, stesso ruolo, stessa funzione, in qualità di recensore privilegiato che ha potuto leggere il testo in anteprima per una valutazione. I primi tre versi di *Revival*, ripresi nel racconto, recitano: «Bella L'Opzione – mi saluta | svelto nel vento il piccolo ebreo | tornato a curare i suoi classici» (corsivo originale), dove è facile identificare il «piccolo ebreo» intento nella cura dei «suoi classici» (p. 755) proprio con Fortini che nel *Posto* è ritratto preda di «ansie per Angeliche fuggenti | o per tornanti Elene» (IV, 24-25). Inoltre «svelto nel vento» si approssima al «venivano spifferi» del *Posto* (I, 12): i suggerimenti che Fortini mandava a Sereni villeggiante sull'opposta riva del Magra.

Altra analogia, e forse la più importante, fra *Il sabato* e il *Posto* è il motivo dello specchio che nella prosa s'incontra già in apertura, la voce narrante intenta a descrivere il proprio risveglio: «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...» (p. 751). Il motivo dello specchio si ritrova poi in un paio di occorrenze poco significative¹⁶ ma nelle pagine conclusive si salda all'immagine del Meno «largo e pla-

dalla faccenda dell'opzione, quasi che l'esito dell'affare fasullo avesse lasciato in me una traccia di disistima nei suoi confronti» (Id., *Il sabato tedesco*, cit., pp. 762-763).

¹⁵ Immagini che richiamano quel «qualunque cosa andasse sul filo della corrente | passava per una testa mozza di trucidato» del *Posto* (I, 52-53).

¹⁶ «Affacciarsi su una costiera raggiante allo sbocco di un tormentoso viaggio nel nebbione: al cospetto di uno specchio d'acqua in una mattina chiara...» e «le nuove belve intraviste qualche anno prima a un chiaro di luna riflesso sul pavimento specchiante all'ingresso del night» (Id., *Il sabato tedesco*, cit., p. 753 e p. 758).

cido con i suoi battelli, chiatte e pontoni, barche da regata e da diporto, ponti torri cattedrali ribaltate a specchiarsi» (p. 771). Lo specchio ha un ruolo fondamentale nella conclusione del brano dove a proposito di Francoforte, con un modulo sintattico che ricorda proprio il *Posto*, Sereni scrive:

Come se di lì, dal punto arretrato nascosto in noi stessi e *riflesso* a intermittenze nelle luci della città notturna, in questo o in quel senso o in quell'altro ancora qualcosa dovesse incominciare. Le cento nostre vite possibili ronzanti in questo alveare saltuario. Il futuro che mai è stato. I cento futuri del passato [...]. (p. 774)¹⁷

Qui i motivi dello specchio e delle luci intermittenti cooperano, in chiusura della prosa, a definire i risultati del percorso sereniano in una *pointe* che coagula i temi principali: l'influenza della memoria, le possibilità riservate dal futuro (se ancora attuabili), un passato mai realizzato, e come intervengano quei «punti arretrati nascosti in noi stessi» a definire l'identità individuale, temi che rinviano ancora al *Posto* e capisaldi della poetica dell'autore. Tornano alla mente le parole di Mengaldo: «il dubbio sulla propria identità si rovescia in continua e sia pure aleatoria dichiarazione di identità [...] affermata attraverso tentate ricostruzioni della continuità con il proprio passato».¹⁸

Il motivo dello specchio vanta numerose occorrenze nella «poesia in sette parti», dove l'onda «invetria sguardi e voci nell'estate tirrenica» (II, 59), torna nel «Fabbrica desideri la memoria, | poi è lasciata sola a dissanguarsi | su questi specchi multipli» (III, 19-21);¹⁹ e lo ritroviamo in chiusura, rivolto all'interlocutore al di là della riva:

25 amalo dunque – da cosa a cosa
 è la risposta, da specchiato a specchiante –
 amalo dunque il mio rammemorare
 per quanto qui attorno s'impenna sfavilla si sfa:
 è tutto il possibile, è il mare. (III, 25-29)

«specchiante» è Fortini, il quale interpretando i testi di Sereni suggerì possibili soluzioni ai suoi roveli poetici.²⁰ Nella parte IV si legge che fra la «farfugliante animula», *dramatis persona* dell'autore, e i «transitanti [...] crebbe» nel frattempo una distanza e

¹⁷ Corsivo mio; il «Come se di lì, dal punto arretrato nascosto...» ricalca «Chissà che di lì, guardando non si allacci nome a cosa» (I, 22).

¹⁸ PIER VINCENZO MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, «Strumenti critici», 17, febbraio 1972, p. 45, ora in ID., *Per Vittorio Sereni*, cit., p. 129.

¹⁹ Dissanguata, «esanime | sconciata da una piccola rosa di sangue» è anche la «ràzza» (VI, 4) a cui il «dissanguarsi» rinvia, e che con «altri pesci d'alto mare» metaforizza il movimento di alcuni ricordi (VI, 8-21).

²⁰ È noto il passo della lettera del 15 settembre 1975 in cui Sereni ammette il debito contratto con l'amico: «Per essere sinceri fino in fondo: il senso in me confuso – dico il senso complessivo e ultimo – della “Spiaggia” me lo hai chiarito tu. Dopo il tuo “chiarimento” la tua interpretazione ha lavorato in me: ed ecco il finale di *Un posto di vacanza*» (FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, cit., p. 285).

15 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, 14-18)

Il «vetro in corsa» è ancora Fortini, le cui parole hanno contribuito a illuminare «l'ultimo enigma estivo». L'ipotesi che il «vetro» sia Fortini fa lega con lo «specchiante» (III, 26), il participio con cui viene indicato, e l'«in corsa» concorda con lo «svelto» del «piccolo ebreo» della prosa. Negli ultimi versi della parte IV si legge: «Tutto salpava, tutto | metteva vela sotto lo sguardo vetrino | tutto diceva addio sull'onda del venti di agosto» (IV, 37-39), dove lo «sguardo vetrino» è di nuovo quello dell'amico critico. Il motivo dello specchio torna poi, un'ultima volta, e definitivamente, nel finale del *Posto*:

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

 tu davvero dimenticami, non lusingarmi più. (vii, 27-32)²¹

Lo specchio è un interlocutore pungente, una sollecitazione che ha avuto il proprio ruolo, ormai concluso, e la meta – la chiarezza di visione – è raggiunta, ne è indizio una uniformità che non lascia spazio a zone grigie o buie e che è connotata dall'«immemore», dall'assenza di memoria, come se nella nuova condizione la memoria fosse esclusa o non necessaria. Sarà da notare che solo nella conclusione lo specchio è indicato in modo esplicito e non mediato da sineddoche, perifrasi o altro espediente retorico, come se solo al termine di un percorso di chiarezza possa essere nominato, e il percorso stesso sia stato necessario a riconoscerlo e a trovare il modo, forse il coraggio, di nominarlo esplicitamente. Se però lo «specchio» è, come abbiamo indicato, lo stesso interlocutore pungente dell'esordio del *Posto*, il destinatario delle ultime frasi è ancora Fortini, a cui Sereni dichiara concluso il dialogo/confronto.

Se poi, messe a referto le analogie, si guarda alle differenze fra *Opzione* e *Sabato*, considerevole è lo spazio dedicato al tema dell'identità, che coinvolge i motivi del doppio, degli interlocutori e, ancora, dello specchio. Circa il doppio inteso come interlocutore con cui

²¹ «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 editoriali e processi editoriali*, Unicopli, Milano 2019, p. 54.

intavolare un dialogo per la migliore delineazione della propria identità,²² va rilevato che talvolta è singolo (Fortini, Vittorini, Agostino, Nefertiti) talvolta è plurale (le «voci»); il doppio è funzionale a un rispecchiamento del sé, a un rimando più esatto di quella identità incerta la cui definizione è lavoro mai completamente terminato, la cui ricerca si riscontra anche in questi ultimi lavori.²³

Nel *Sabato* Sereni ammette l'importanza che lo sguardo ha per il sé fittizio della narrazione:

Caso mai sta qui l'indecenza [dello sguardo], nell'intrusione che immagina e immaginando prolunga situazioni, inventa metafore, suppone vicende, infine ne è parte, o tenta. Accetto che mi si dia del voyeur, che non è ancora veggente ma non già più guardone. (p. 761).

Di sé come «superstite voyeur, uno scalpore | represso tra le rive, una metastasi fluviale» Sereni scrive anche nel *Posto* (v, 22-23) e uno dei doppioni a cui guardava con ammirazione nella vita reale è Attilio Bertolucci, in *A Parma con A.B.*:

Che altro?
5 Vorrei essere altro. Vorrei essere te.
Per tanto tempo tanto tempo fa
avrei voluto essere come te
il poeta di questa città.²⁴

Fin dalle prime righe della prosa Sereni aveva introdotto il tema del doppio, quasi di sfuggita, trattando altri argomenti: richiamando l'amico consulente Niccolò Gallo, per esempio, oppure riferendosi al collega «portoghese» (p. 759). A questi la voce narrante si rivolge cercando di spiegare e di spiegarsi come si sviluppano certe relazioni professionali, a metà strada fra confidenza e necessità, e ricorre alla metafora del teatro: «per un breve periodo è stato teatro, come tutto ciò che improbabile sulla carta si attua con suoni mimiche e gesti sulla scena» (p. 760) e spiega: «togliamo la maschera a quel suo doppio: non troveremo che l'aria di una somiglianza fortuita» (p. 760); la conclusione momentanea è: «La faccenda dei doppioni è in realtà un'altra, è venuta dopo e non riguarda lei. Prima o poi ne parliamo» (p. 761). L'argomento è ripreso a poche pagine di distanza, rivelando in Pirandello («Ma sì, una recita a soggetto», p. 763) l'ispiratore quanto meno

²² È evidentemente riduttivo sostenere che il tema del doppio migri dalla prosa al poemetto, dal momento che ha implicazioni molto più estese nell'opera dell'autore, esattamente come i motivi del fiume o dello specchio; ma qui importa circoscrivere i movimenti di temi e motivi fra i due testi considerati.

²³ Ancora Mengaldo: «Nel suo continuo bisogno di certificazione [...] l'autore [...] si qualifica tipicamente come poeta della insicurezza, della identità minacciata» (PIER VINCENZO MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, cit., p. 129).

²⁴ VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 259.

del vocabolario fitto di termini teatrali con cui Sereni sostiene il ragionamento sul doppio. La genuinità delle relazioni umane che reggono un ambiente professionale, è paragonata da Sereni a

una *scena* i cui *attori*, mentre *recitano* una *parte*, ne vivono di fatto un'altra, su un altro *palcoscenico*, in altra *rappresentazione*, su tutt'altro *teatro*. Tale almeno mi ero immaginato che fosse la vicissitudine cui il caso mi aveva ammesso, abbastanza per affezionarmi al *ruolo* apparente in funzione del sottinteso intravisto o intuito. Da un anno all'altro, da una *replica* all'altra: tanto che una strana solidarietà, indipendentemente dalla *parte* assunta sulla *scena* fittizia, pareva formarsi via via, oltre i *fondali*, dietro le *quinte*, in un rimescolio di *comprimari* e *comparse*. (p. 763, corsivi miei)

È inoltre rilevante che il motivo dello specchio apra *Uno nessuno centomila*, ultimo ma fondativo romanzo di Pirandello, esattamente come accade nel *Sabato*: entrambi i protagonisti sono intenti nella toeletta mattutina durante la quale per un motivo fortuito prendono il via considerazioni di carattere esistenziale; poco importa, per il nostro discorso, che Sereni si spenda o meno in un omaggio al drammaturgo siciliano, importa maggiormente segnalare che il *Posto* termina con un esplicito riferimento allo specchio, è probabile quindi che Sereni volesse porre in apertura l'indizio di una continuità del discorso, segnalare la consequenzialità fra il *Posto* e il *Sabato* nonché, contestualmente, indicare un possibile ipotesto della prosa.

L'indicazione temporale «da un anno all'altro» è ripresa pari pari in righe successive, dove il ragionamento intreccia il discorso a tema teatrale con il motivo dello specchio:

E c'è poi che da un anno all'altro, da una replica all'altra insensibilmente il soggetto vada mutando, che i ruoli si confondano, che la troupe si rinnovi in tutto o in parte o addirittura si dissolva. E tuttavia ci sarà sempre uno che nel passare da una recita all'altra, dall'uno all'altro ruolo – e per quanta bravura ci metta, anzi quanta più ce ne mette, per quanta ossessione abbia sofferto di entrare nella parte – una volta che se ne è spogliato rimane tutt'al più attaccato con la memoria, guardandosi in uno *specchio* che di tanto in tanto gli torna davanti, a quel dato gesto o tono di voce o sguardo col partner (e chi dirà mai a chi, a quale partner, per quale allusione, è destinato quello sguardo, quel tremito di ciglia?). (pp. 763-764, corsivo mio)

In questo passaggio il motivo dello specchio salda il discorso sull'ipocrisia delle relazioni professionali e il dialogo con se stesso avviato in apertura: la ricerca della propria identità ha bisogno di un doppio – l'interlocutore o l'immagine allo specchio – con cui confrontarsi. Proprio dalla prolungata metafora teatrale, prevedibilmente, trae nuova linfa il tema del doppio:

Di questo teatro un poco alla volta cambiato permangono solo le maschere. Immutabili. Ho finito col crederci davvero a questo affollarsi di *doppioni* che mi divertivo

a ravvisare da un anno all'altro coll'aria di fondarvi sopra una teoria non senza illustrarla a qualcuno, quando se ne presentava l'occasione, con gomitate e ammicchi. Non i sosia, ma i *doppioni* e magari più copie di alcuni esemplari già incontrati e anche conosciuti da vicino. (p. 764, corsivi miei)

Il dubbio sull'identità non può riguardare solo gli altri e subito contagia anche la voce narrante:

Dovrei piuttosto chiedermi fino a che punto non sia invece reciproca una simile impressione, se loro a loro volta non vedano in me, non il sosia, ma il *doppione* di qualcuno incontrato e frequentato in altri tempi, o anche l'anno scorso o due anni fa soltanto, qui o altrove. (p. 764, corsivo mio)

Il dubbio si fa più consistente fino a diventare una possibilità concreta e contemplata: «Io, o il mio *doppio*, mi ritrovo seduto qui appunto la sera di sabato, che è poi il giorno che la grande kermesse, giunta al suo giro di boa, sta avviandosi alla fine» (p. 765, corsivo mio). Il motivo del doppio, sviluppato per ricavare una definizione migliore della propria identità, nel *Sabato* occupa alcune pagine centrali (pp. 761-765). Tale rilevanza è riscontrabile anche nel *Posto*, ma con la differenza che là il dialogo aveva bisogno di un nascondimento (la metafora del vetro) e di un interlocutore reale (Fortini), qui la metafora prolungata del teatro è necessaria a dare una veste letteraria ai dubbi del narrante e il dialogo non avviene con un interlocutore identificabile nella realtà (tali erano Fortini e Vittorini) poiché ha trovato compimento l'ingiunzione che chiudeva i versi: «Ma tu specchio ora uniforme e immemore [...] | tu davvero dimenticami, non lusingarmi più»; nella prosa infatti gli interlocutori scivolano su un piano immaginario e l'indagine attiene alla poetica, alla ricerca e alla formulazione di valori estetici.²⁵

Negli anni '70 Sereni lavora al tema dell'identità, e il motivo del dialogo è imprescindibile; si ricorderà quanto sia importante nel *Posto*: con Fortini, richiamato nelle parti i, iv, vi, nel finale, e lo spazio dato a Vittorini, nella parte v. Lo si ritrova anche nel *Sabato* ma gli interlocutori sono cambiati: sparito Vittorini e quasi ignorato l'amico curatore di classici, i dialoganti sono più numerosi e sembra possibile disporli su tre livelli in ragione del loro minore o maggiore grado di vicinanza all'io narrante: le più distanti sono le

²⁵ «Il sabato tedesco acquisisce per noi un'ulteriore valenza conclusiva e riepilogativa, ulteriore perché la sua densità metaforica costituisce anche la riprova tipologica delle premesse contenute in *L'opzione*. Tutti i temi sereniani vengono ripresi in una nuova luce che, oltre ad alimentarsi degli echi provenienti dal passato, si proietta in avanti, anche se verso un futuro, per ragioni anagrafiche, necessariamente breve. Tutto il racconto oscilla così tra uno svolgimento memorialistico, intessuto di voci e immagini riflesse da un passato più o meno remoto, e un impulso, pur sempre pudicamente contenuto, a superare certo disorientamento senile, sentito come troppo patetico, per riprendere infine un cammino di evoluzione e sviluppo» (STEFANO CIPRIANI, *Il "libro" della prosa di Vittorio Sereni*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2002, p. 190).

«voci» che talvolta sono solo un chiacchiericcio molesto («*bavardage*») sullo sfondo, ma del quale è necessario tenere conto («certe voci risalite da lontano mi hanno scortato in viaggio; o meglio mi hanno tirato la corsa, quasi fosse in quelle la forza propulsiva del viaggio stesso», p. 752); talvolta sono ricordi o segni di presenze collocate in una dimensione non ben definita; a differenza delle voci del *Posto* però hanno perso la loro connotazione oracolare («il mare incanutito in un'ora | ritrova in un'ora la sua gioventù – | dicono le voci sopraggiunte in coda al fortunale»; vi, 28-30). A una minore distanza si collocano gli amici o colleghi come il «portoghese» e il «lussemburghese», presenze concrete ma anch'esse sfuggenti, abbozzate al punto da non avere nome. Il secondo è un funzionario editoriale già nell'*Opzione* e anche qui riveste un ruolo marginale. Il primo invece è in maggiore confidenza e l'io narrante gli si rivolge con una certa familiarità («dovrò pur dirglielo che solo la lettera che gli ho spedito da Milano la sera del 12 maggio 1962 fa testo nei nostri rapporti», p. 759). Gli interlocutori più vicini, però, sono l'«Agostino laico» e l'indefinita «Nefertiti». Chi narra si rivolge ad Agostino per discutere del «disegno tutto coerente e chiaro» che vorrebbe ricavare dall'osservanza delle cose, e per chiedere cosa possa determinare la qualità del «respiro», se questa non derivi da fausti momenti aggregativi «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» (p. 769): i nomi insomma non possono *dire* le cose, il loro suono è un abuso, ma oltre a questo nella prosa non è detto altro, il dialogo rimane sospeso, senza conclusione.

L'interlocutore più importante è però «Nefertiti», in *Stella variabile* destinataria di un madrigale sui temi del tempo e dell'impossibilità del presente:

Dove sarà con chi starà il sorriso
che se mi tocca sembra
sapere tutto di me
passato futuro ma ignora il presente
5 se tento di dirgli quali acque
per me diventa tra palmizi e dune
e sponde smeraldine
– e lo ribalta su uno ieri
di incantamenti scorie fumo
10 o lo rimanda a un domani
che non m'apparterrà
e di tutt'altro se gli parlo parla?²⁶

²⁶ VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., p. 245. Sulla funzione di «chiave di volta» di *Madrigale a Nefertiti* per raccordare testi di *Stella variabile* e del *Sabato tedesco*, si legga NICCOLÒ SCAFFAI, *Appunti per un commento a Stella variabile*, in ID., *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Carocci, Roma 2015, p. 193; Lenzini opportunamente sottolinea che «né la Sibilla della *Cisa* né Nefertiti del *Sabato* sono ma-

Nel *Sabato* la situazione discorsiva è completamente mutata: la voce narrante si rivolge a Nefertiti come se potesse rispondere a una lunga lettera immaginaria, riportata per brani intervallati da altre riflessioni, nella quale intavola un discorso di argomento espressamente estetico, appena celato da corteggiamento galante: «Oggi vorrei parlarle della bellezza. Non della sua, Nefertiti, tanto lo so che non attacca» (pp. 765-766).²⁷ In questo dialogo Sereni, dopo avere esposto alcuni argomenti a corollario, dichiara cosa sia la bellezza:

Almeno questo ci ha insegnato il tempo che stiamo vivendo: che la bellezza, posto che esista e abbia un senso il suo nome, non sta di casa in nessuna parte specifica [...] non è individuabile né localizzabile, salvo rintracciarla nella forza di coesione, nel vischio istantaneo e presto deperibile che a volte lega ingredienti di per sé insignificanti disseminati un po' ovunque. (p. 768)

È una concezione della bellezza marcatamente erotica, basata su un principio di attrazione che calamita le parti coinvolte, nonostante l'effetto sia temporaneo «e presto deperibile». La bellezza subito dopo è messa in relazione alla carità:

La carità. Gira su se stessa e si svia. E così l'ironia e l'allegria, viatico a quella che impropriamente si chiamò la bellezza e che oggi, esausta, spende in kitsch (la Garbo vorticante, la stella dell'Asia) le sue ultime risorse. (p. 770)

In *A un compagno d'infanzia*, Sereni immaginava un dialogo con un amico di gioventù e, in un clima che ritroveremo anni dopo nel *Posto* (oltre all'interlocutore di gioventù, leggiamo «addio addio ripetonono le piante» e di un «figuro mascherato [...] querulo viandante», assente, «nella domenica confusa di un fiume alla sua foce»); scriveva:

Non che sia questo la bellezza,
ma
la frustata in dirittura, il gesto
perentorio
25 sul cruccio che scempiamente si rigira in noi,
il saperla sempre a un passo da noi,
la bellezza, in un'aria frizzante:
questo,
che oscuramente cercano i libertini
30 e che ho imparato lavorando.²⁸

schere di cartapesta o miti di un repertorio decadente. Eros e Thanatos, piuttosto» (*Sullo "stile tardo" in Sereni*, cit., p. 73).

²⁷ Secondo Cipriani (*Il "libro" della prosa di Vittorio Sereni*, cit., p. 206), Nefertiti è «la referente di quello che sembra essere il segno risolutore sotto il quale si pone tutta l'ultima produzione sereniana, ovvero il discorso sulla bellezza». Si leggano anche le osservazioni di ROBERTO GALAVERNI, *Vittorio Sereni, "La malattia dell'olmo"*, cit., in particolare pp. 132-136.

²⁸ VITTORIO SERENI, *Poesie*, cit., pp. 170-171.

La bellezza, negli *Strumenti umani*, era concepita come una presenza vicina ma che pare negarsi ed è dicibile con formulazione negativa di ascendenza montaliana. Il discorso si fa più articolato anni dopo, in *Requiem*, nella sezione v di *Stella variabile*:

Stecchita l'ironia stinto il coraggio
sfatto il coraggio offesa l'allegria.
Ma allora dunque sei tu
che mi parli
5 da sotto la cascata di fogliame e di fiori,
proprio tu che rispondi?
Oh i paramenti
della bellezza, gli addobbi della morte...
con un sorriso o con un ghigno
con che faccia di sotto a quella maschera?²⁹

Qui la bellezza ha «paramenti» (funerari?) e «addobbi della morte». Anche nel *Sabato* la bellezza è messa in relazione a ironia, coraggio, allegria; e alla carità: «Ha senso parlare di carità, Nefertiti, a lei che quasi sicuramente appartiene alla specie degli esseri sempre in anticipo sui propri escrementi, sulla propria miseria, dei quali mi parlava una volta un certo mio amico di Isle-sur-la-Sorgue?» (p. 770), dove è richiamato René Char – non bastassero i rinvii a Vaucluse e alla «piana di Carpentras» delle pagine precedenti – con un enfasi evidente nel rinvio doppio: al paese di nascita e al ventottesimo dei *Fogli di Ipnos*, dove scrive (così tradotto da Sereni): «Esiste una specie d'uomo sempre in anticipo sui suoi escrementi».³⁰ Char è un altro degli interlocutori non dichiarati ma indispensabili sia per il confronto chiarificatore dell'identità sia per la definizione, qui, della bellezza. Il dialogo sulla bellezza si svolge insomma fra Sereni, Char e Nefertiti, ed è la figura femminile la dialogante più significativa. Questo è forse il deposito più importante che rimane nel passaggio dal primo al *secondo tempo*, dall'*Opzione* al *Sabato*: la necessità di un dialogo con un interlocutore o interlocutrice; si ricorderà infatti che nell'*Opzione* il corteggiamento di una funzionaria editoriale tedesca occupa alcune pagine iniziali e altre conclusive; di un corteggiamento evitato («tanto lo so che non attacca [e] per la consapevolezza in me dei troppi anni che ci dividono», p. 766), tratta la lettera a Nefertiti in cui Sereni giunge alla definizione *sub specie* erotica della bellezza. Nefertiti, interlocutrice immaginaria, è dunque un'altra raffigurazione della poesia, che nella *Traversata di Milano* assume il nome di Luciana: «(Luciana, s'intende, è la poesia. Di questa non saprei

²⁹ Ivi, p. 250.

³⁰ È nota l'importanza dell'amicizia di Sereni con Char e dell'influenza di quest'ultimo sulla poetica del primo, a più riprese tradotto e «interpellato»; si vedano almeno: RENÉ CHAR, *Fogli d'Ipnos 1943-1944*, prefazione e traduzione di Vittorio Sereni, Einaudi, Torino 2024 e VITTORIO SERENI, *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, a cura di Elisa Donzelli con la collaborazione di Barbara Colli, presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Donzelli, Roma 2010.

oggi parlare se non identificandola in qualcuno che non esiste. Ma la poesia, a sua volta, è metafora di altre cose)». ³¹ «Qualcuno che non esiste» sembra essere proprio Nefertiti.

Tutta la riflessione sull'identità, articolata nei motivi dello specchio, del doppio e degli interlocutori, l'uso prolungato della metafora teatrale, di ascendenza pirandelliana, così come il discorso sulla bellezza, non si trovano nell'*Opzione* e rappresentano il notevole portato di novità che *Il sabato tedesco* consegna ai lettori, dopo un lungo rimaneggiamento che, partendo dai materiali autobiografici dell'*Opzione*, ha recuperato numerosi spunti dal *Posto di vacanza*.

Ci resta da dar conto, pur brevemente, di un'ultima importante differenza fra *Il Sabato tedesco* e l'*Opzione* e che determina la fisionomia definitiva di quest'ultima. Per farlo però occorre allargare lo sguardo all'intera ultima raccolta sereniana e affermare senza troppi riguardi che si tratta di un caso davvero insolito di reimpiego di propri materiali di scrittura, dagli esiti notevolissimi poiché trasferisce interi testi dando loro una collocazione diversa e, modificandone il contesto, ne cambia completamente lo statuto.

L'importante differenza consiste nelle poesie traslocate da *Stella variabile* e destinate a intervallare la lunga meditazione in prosa che è *Il sabato tedesco*; si tratta di *Revival*, *Poeta in nero*, *Domenica dopo la guerra*, *La malattia dell'olmo*. *Madrigale a Nefertiti*, invece, settima della sezione *Traducevo Char*, ha avuto un destino singolare poiché la regina egizia diviene la destinataria di una lettera, non più di un madrigale, e assume il ruolo specifico e nuovo del quale abbiamo detto; è opportuno segnalare che, passando al *Sabato*, *Revival* e *Domenica dopo la guerra* non subiscono variazioni mentre da *Poeta in nero* è sforbiciata la seconda strofa: «– Sono un poeta anch'io – | gli dico ripassandogli davanti. | – Poeta un accidente – poeta di belle maniere | poeta in Occidente»; nella *Malattia dell'olmo* Sereni introduce un salto tipografico dopo il v. 11 e lo toglie dopo il v. 28 modificando la scansione strofica. Gli interventi introdotti sulla prosa *L'opzione* sono di due tipi: la rielaborazione di temi e motivi tratti dal *Posto di vacanza* e l'introduzione, in anticipo sulla pubblicazione della raccolta, di alcune poesie di *Stella variabile*; tali interventi, numerosi e così diversi gli uni dall'altro, modificano profondamente lo statuto, sia dei testi in versi sia del *Sabato tedesco* stesso, e confermano quanto già notato da Grignani, seconda la quale in questa prosa il lettore è invitato a disconoscere «l'autonomia delle tradizionali suddivisioni tra prosa e versi» poiché il testo

fa saltare ogni lettura pacifica del predecessore [*L'opzione*] e immerge il lettore in una prosa falso-discorsiva, ricca di elementi metanarrativi, di chiavi intertestuali, che vengono a giorno persino visivamente nella successione delle sequenze ora in tondo ora in corsivo, ora in forma epistolare, ora per l'appunto in versi. Le sollecitazioni di ST [*scil. Il sabato tedesco*], in altre parole, sono provocazioni intenzio-

³¹ VITTORIO SERENI, *Un qualcuno che è poi Luciana*, in ID., *Poesie e prose*, cit., p. 792.

nali, inviti a un percorso di lettura che disconosca l'autonomia delle tradizionali suddivisioni tra prosa e versi proprio nel momento in cui l'oggetto-prosa sembra autorizzarla [...].³²

Se è anche vero, come ancora Grignani tempestivamente scrive, che «tutti gli esemplari della prosa di Sereni non sono agevolmente inquadrabili in codificazioni di genere storicamente determinato»,³³ è pur vero che un tentativo di definizione degli esiti di scrittura creativa dell'autore, quale che sia il coefficiente d'innovazione dei testi stessi, deve iniziare da categorie già confermate e l'introduzione di poesie, tolte di peso dall'ultima raccolta (non ancora pubblicata, tra l'altro) che intervallano un lungo racconto-discorso e che sembrano deputate alla cristallizzazione di riflessioni in evoluzione – come se dovessero raffreddare una forma/concetto incandescente non ancora giunta alla stabilità definitiva – autorizzano a proporre per *Il sabato tedesco* l'appartenenza al genere «storicamente determinato» del prosimetro.³⁴

Solo il proverbiale *understatement* dell'autore poté definire sbrigativamente *Il sabato tedesco* un «seguito» dell'*Opzione*, egli stesso, del resto, aveva dichiarato di avere investito aspettative importanti in questa operazione. Alla domanda di Sandra Petrigani circa la sua «tentazione della prosa», aveva risposto:

è come se nel mio impulso a scrivere si fossa insinuato qualcosa che esorbita dalle mie attuali possibilità di mettere le parole in versi. Chissà, forse *Stella variabile* sarà la mia ultima raccolta di poesie. Vi è un'accentuazione di occasionalità in questo libro, qualcosa che tende allo sviluppo di una costruzione narrativa. Non ne sono del tutto soddisfatto proprio perché sento che vi mancano certe cose. Più delle altre volte ho l'impressione di un'incompletezza, dell'inconcluso. E probabilmente la completezza è nella prosa che ho destinato al prossimo libro, se tutto andrà come desidero.³⁵

Non tutto andò come Sereni desiderava, ed è probabile che quella completezza la cercasse, come una tappa intermedia, proprio nella commistione di prosa e versi.

BIBLIOGRAFIA

FRANCO BRIOSCHI, *La prosa e la poesia: "Il sabato tedesco" di Vittorio Sereni*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, vol. II, Giardini, Pisa 1983.

³² MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Le sponde della prosa di Sereni*, cit., p. 121.

³³ *Ibidem*.

³⁴ L'unica individuazione del testo con questo nome, a quanto ci risulta, è di Gaspari, in GIAN-MARCO GASPARI, *Il mito della «Scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Cesati, Milano 2018, p. 410.

³⁵ SANDRA PETRIGNANI, *Che ognuno vi cerchi il suo senso*, «Il Messaggero», 3 febbraio 1982, p. 6.

- RENÉ CHAR, *Fogli d'Ipnos 1943-1944*, prefazione e traduzione di Vittorio Sereni, Einaudi, Torino 2024.
- STEFANO CIPRIANI, *Il "libro" della prosa di Vittorio Sereni*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2002.
- 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», 42, 24 ottobre 1980, p. 40, ora in VITTORIO SERENI, *La tentazione della prosa*, progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998, p. 462.
- FRANCO FORTINI, VITTORIO SERENI, *Carteggio 1946-1982*, a cura di Luca Daino, Quodlibet, Macerata 2024.
- ROBERTO GALAVERNI, *Vittorio Sereni, "La malattia dell'olmo"*, in ID., *Carte correnti. Nove lezioni sul senso della poesia*, Fazi, Roma 2023, pp. 118-235.
- 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. 33-57.
- GIANMARCO GASPARI, *Il mito della «Scuola di Milano». Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Cesati, Milano 2018.
- MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Le sponde della prosa di Sereni*, «Poliorama», 1983, 2, pp. 121-144.
- LUCA LENZINI, *Le distanze della prosa: Il sabato tedesco di Sereni*, in ID., *Interazioni. Tra poesia e romanzo. Gozzano Giudici Sereni Bassani Bertolucci*, Cadmo, Fiesole 2012, pp. 111-136.
- ID., *Sullo "stile tardo" in Sereni*, in FRANCESCO DIACO, NICCOLÒ SCAFFAI (a cura di), *Dall'altra riva. Fortini e Sereni*, ETS, Pisa 2018, pp. 63-77.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Per Vittorio Sereni*, Quodlibet, Macerata 2022.
- SANDRA PETRIGNANI, *Che ognuno vi cerchi il suo senso*, «Il Messaggero», 3 febbraio 1982, p. 6.
- NICCOLÒ SCAFFAI, *Appunti per un commento a Stella variabile*, in ID., *Il lavoro del poeta. Mon-tale, Sereni, Caproni*, Carocci, Roma 2015, pp. 189-204.
- VITTORIO SERENI, *L'opzione e allegati*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1964.
- ID., *Il sabato tedesco*, il Saggiatore, Milano 1980.
- 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., *Due rive ci vogliono. Quarantasette traduzioni inedite*, a cura di Elisa Donzelli con la collaborazione di Barbara Colli, presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Donzelli, Roma 2010.

ID., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni, con uno scritto di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano 2020.

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



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

© Massimo Migliorati