

OCCASIONI

Collana diretta da Nicola Longo

COPIA PER L'AUTORE

COPIA PER L'AUTORE

COPIA PER L'AUTORE

RACCOLTA DI SCRITTI
PER ANDREA GAREFFI

a cura di
Rino Caputo e Nicola Longo



Edizioni Nuova Cultura

COPIA PER L'AUTORE

Copyright © 2013 Edizioni Nuova Cultura - Roma
ISBN: 9788861348639
DOI: 10.4458/8639

Copertina: Gianni Salvatori
Composizione grafica: Angela Corgnale
Revisione a cura dell'Autore

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale, realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico.

INDICE

Rino Caputo, <i>Habent sua fata libelli, ancora una volta!</i>	9
Nicola Longo, <i>Per Andrea Gareffi</i>	11

IN PROSA E IN VERSI

Eraldo Affinati, <i>I patti dell'abisso</i>	17
Edoardo Albinati, <i>Sulle rovine</i>	23
Claudio Damiani, <i>Ad Andrea Gareffi, vero maestro</i>	29
Milo De Angelis, <i>Nella notte umana...</i>	31
Eugenio De Signoribus, <i>All'amico distante</i>	33
Paolo Febbraro, <i>Sisifo</i>	37
Marco Lodoli, <i>Il freddo</i>	39
Marco Lucchesi, <i>Fiera trasparenza</i>	41
Dante Maffia, <i>Erbe</i>	45
Valerio Magrelli, <i>Le pastorelle pornografiche: divertimento alla maniera di Watteau</i>	49
Elio Pecora, <i>Ad Andrea Gareffi</i>	51
Alessandro Piperno, <i>Per Andrea G. L'inizio di un romanzo che non pubblicherò mai</i>	53
Aurelio Picca, <i>Andrea Gareffi è</i>	61
Andrés Sánchez Robayna, <i>En la tumba de Stéphane Mallarmé</i>	65

STUDI

Nicola Longo, <i>Inferno, II, 88-89: «temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male / de l'altre no ché non son paurose»</i>	69
Luigi Surdich, <i>L'ombra di Dante e le ombre dei peccatori</i>	87

Marco Ariani, <i>Metafore della luce e mistica imperiale nella Monarchia di Dante</i>	111
Carmen F. Blanco Valdés, <i>La epifanía amorosa en las Rimas de Giovanni Boccaccio</i>	143
Marcello Ciccuto, <i>Momo fra i libri di Alberti e Facio</i>	159
Arnaldo Bruni, <i>Per il teatro di Machiavelli: ragioni della scrittura e lascito alla modernità</i>	169
Paolo Procaccioli, <i>Da novella a exemplum a inciso. Nota sui destini testuali del Grasso legnainuolo tra Quattro e Cinquecento</i>	181
Tommaso Mozzati, <i>Le Cene del Lasca, il party più esclusivo. La tradizione festiva a Firenze nel Cinquecento, tra allestimenti d'artista e memorie letterarie</i>	197
Gian Mario Anselmi, <i>Francesco Guicciardini tra storiografia, narrazione ed esperienza politica</i>	221
Pasquale Guaragnella, <i>Proverbi e sentenze ne Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile</i>	231
Guido Baldassarri, <i>Vincenzo Monti e Il Bardo della Selva Nera</i>	257
Vincenzo De Caprio, <i>Ossian, Acerbi e un'immagine della Finlandia</i>	293
Rino Caputo, <i>Dello svolgimento del Risorgimento italiano: dalla letteratura per la storia</i>	313
Gianni Venturi, <i>Ah!... tu m'as tuée! – Gennaro! Je suis ta mè-re! Lucrece Borgia – Lucrezia Borgia da Victor Hugo a Gaetano Donizetti</i>	337
Pierantonio Frare, <i>Dell'indipendenza dell'Italia di Alessandro Manzoni: tra ricostruzione storica e profezia politica</i>	353
Marco Catucci, <i>Cruciverba su Luigi Gramegna</i>	365
Pietro Trifone, <i>Lettura linguistica di un dramma sveviano: Inferiorità</i>	381
Fabio Pierangeli, <i>Con Carlo Michelstaedter</i>	391
Giovanni Falaschi, <i>Alcune fonti "nascoste" in Saba, Calvino e Collodi</i>	405
Carmine Chiodo, <i>L'Itinerario italiano di Corrado Alvaro</i>	417
Florinda Nardi, <i>Il "segreto contatto". Ungaretti, Shakespeare e Montale</i>	455
Cristiana Lardo, <i>La storia e le storie: Isabella d'Este e Maria Bellonci</i>	479

Raffaele Manica, <i>Un verso di Sereni</i>	487
Bodo Guthmüller, <i>Nuto Revelli a Marburg</i>	501
Domenico Cofano, <i>Sulle vie pugliesi dell'occulto</i>	511
Gian Piero Maragoni, <i>Modesta proposta per una riflessione sul mos commentandi</i>	529
PUBBLICAZIONI DI ANDREA GAREFFI	545
<i>Elenco codici doi</i>	561

COPIA PER L'AUTORE

Raffaele Manica

UN VERSO DI SERENI

«Tutto, si sa, la morte dissigilla», dice l'inizio di una poesia di Vittorio Sereni, *Le sei del mattino*, accolta in *Gli strumenti umani*. Quella morte che toglie i sigilli o li scioglie – e con essi scioglie le cose – può essere spiegata, al di fuori di ogni tratto metafisico, anzi proprio nella sua fisicità, con un passo pratico di Benedetto Croce – in commemorazione di Bartolommeo Capasso – dove la morte è vista innanzitutto come fine dell'operosità ma poi come dissoluzione di fisici rapporti: «La morte non dissolve forse un gruppo di attitudini laboriosamente perfezionate e acquisite, non disperde conoscenze accumulate in lunghi anni? Restano i libri e le opere; restano ed agiscono a lor volta gli effetti dell'attività spiegata con la parola e con l'esempio durante la vita. Ma per tutto il resto, per ciò ch'è dell'efficacia potenziale, la perdita è sempre irreparabile». Però non v'è lettore di poesia nella nostra lingua che, appena finito di leggere «Tutto, si sa, la morte dissigilla», prima di andare al verso seguente non riativi dalla memoria il punto dantesco (*Paradiso* XXXIII, 64) dove il verbo si presenta nella sua forma fondativa. La variazione *disigilla* (Dante) / *dissigilla* (Sereni) non è puramente grafica: il senso dantesco è letterale, «sciogliere»; quello di Sereni insieme letterale e simbolico, «togliere, levare o rompere i sigilli» e, per estensione, «aprire, schiudere, spalancare» (come si può sintetizzare dalla voce del Battaglia). Si può anzi dire che entrambi i significati, per somma, sono nella poesia di Sereni.

Meglio è, tuttavia, rimettere in uso dal magazzino, dove è riposta, l'intera terzina, con i versi sulla Sibilla:

Così la neve al sol si disigilla;
 così al vento ne le foglie levi
 si perdea la sentenza di Sibilla.

La Sibilla dantesca, calamitata in Sereni dal «dissigilla», attiva infatti a sua volta, per chi vuole, il ricordo della Sibilla più famosa della poesia del Novecento, quella che, arrivata dal *Satyricon* di Petronio, aspetta il lettore sulla soglia di *The Waste Land*, quale esergo: «Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σιβυλλα τι θέλεις; respondebat illa: □ποθανε□ν θέλω». Col che – «Sibilla, cosa desideri?» «Desidero morire» – siamo al tema di *Le sei del mattino*:

Tutto, si sa, la morte dissigilla.
 E infatti, tornavo,
 malchiusa era la porta
 appena accostato il battente.
 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 morte,
 solo un poco smarrita
 calda ancora di me che più non ero,
 spezzata la sbarra
 inane il chiavistello
 e grande un'aria e popolosa attorno
 a me piccino nella morte,
 i corsi l'uno dopo l'altro desti
 di Milano dentro tutto quel vento.

Su «disfatto», il commento di Lenzini appunta, e giustamente: «voce dantesca», richiamando *Inferno* III, 57 («che morte tanta n'avesse disfatta») e *Paradiso* XVI, 109 («Oh quali io vidi quei che son disfatti»). Se si discerne, il richiamo può passare a rilevanza; e si discerne se ci si dispone a non pensare a un semplice repertorio lessicale. I traduttori di *The Waste Land* (Praz, Baldini, Berti, Sanesi) hanno restituito a Dan-

te quel che Eliot aveva tolto a Dante volgendolo in inglese, e «I had not thought death had undone so many» è puntualmente ridiventato nelle versioni italiane «Ch'io non avrei mai creduto che morte tanta n'avesse disfatta». È per questo passaggio attraverso Eliot che «disfatto» arriva a Sereni, tanto è vero che negli ultimi versi di *Le sei del mattino* si sente riecheggiare la scena eliotiana «over London Bridge»: si trasformano «the brown fog of a winter dawn» («e grande un'aria»), «a crowd» («popolosa») e Milano stessa diventa «Unreal City».

È qui il congedo dalla città operosa – dalla città che si sveglia presto, con «i corsi l'uno dopo l'altro desti» alle sei del mattino – e qui è il congedo dall'io degli strumenti umani:

ma l'opaca trafila delle cose
 che là dietro indovino: la carrucola del pozzo,
 la spola della teleferica nei boschi,
 i minimi atti, i poveri
 strumenti umani avvinti alla catena
 della necessità, la lenza
 buttata a vuoto nei secoli,
 le scerse vite che all'occhio di chi torna
 e trova che nulla è veramente mutato
 si ripetono identiche,

così in *Ancora sulla strada di Zenna*, negli *Strumenti*; operosità poi laboriosamente osservata di lontano, quasi *post-mortem* ma ancora in rapporto alla lingua che ne parla come dopo una sconfitta, in *Fissità*, in *Stella variabile*:

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

«Tutto, si sa, la morte dissigilla»: la morte entra ovunque (nella letteratura del secondo Novecento occorrerà prima o poi trovare il modo di indicare anche il cinema come emanante suggestioni: non si dice come fonte, ma come ispiratore e motore dal difficoltoso, ispido, indecidibile riscontro testuale. Che cosa sarà stato, se c'è stato, *Il settimo sigillo* di Bergman nella mente di Sereni? Il cavaliere che torna dalla crociata – da Sud a Nord, come Sereni stesso nei giorni fermati dal *Diario d'Algeria* – e il regista che lo mette in scena diffondendo nei fotogrammi Dürer e *Il Trionfo della Morte* dell'Orcagna...). Si possono fondere le due note apposte da Franco Fortini, però alleggerendone il tratto allegorico e tenendone quello letterale: «*tornavo: sembra possibile che l'esperienza qui trasposta sia quella di un sogno. O si tratta di un reale ritorno a casa, all'alba, trovando malchiusa la porta*» e

spezzata... il chianistello: la cadenza biblica (da *Ecclesiaste*) aiuta il riferimento simbolico: non si tratta di un'effrazione reale quanto di una rottura della vita. *Inane* vuol dire qui "impotente"; ma è anche aggettivo classico ("inana regna") per l'oltretomba. Chi ha dissigliato è la morte. Il "laico" Sereni, attribuisce (col Petrarca e la tradizione platonica) alla morte la funzione che il cristianesimo attribuiva a Cristo quando affermava: "Ecce Deus fortis / qui fregit vincula mortis" (Ecco l'Iddio forte / che spezzò i vincoli della morte). Anche la porta semiaperta è simbolo ambiguo. Cristo spezza le porte dell'Inferno, sposta la pietra del suo sepolcro; e il portone della casa dove c'è un morto viene lasciato semiaperto.

Congedandosi dalla poesia ci si chiederebbe da dove arrivi quel vento tipico forse di Milano ma improvviso nella poesia – è anche una folata di morte – se non si sapesse già che arriva su quella città dal secondo verso della terzina dantesca, come attratto a memoria dal dissigliare: dunque la memoria dantesca apre e chiude la poesia. Eppure quel vento lo si vede spirare in altri luoghi di Sereni a questo affini; per esempio, come fosse un diapason del risveglio turbato, in *Paura seconda* di *Stella variabile*:

Niente ha di spavento
la voce che chiama me

proprio me
 dalla strada sotto casa
 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.
 Con dolcezza (Vittorio
 Vittorio) mi disarmo, arma
 contro me stesso me.

Poeta di grandi esterni ai tempi di *Frontiera* (*Terrazza*: «Improvvisa ci coglie la sera / più non sai dove il lago finisca»; o «A quest'ora innaffiano i giardini in tutta Europa») – quando era, secondo Garboli, un tenore leggero, un Tito Schipa della poesia italiana – nel corso del tempo, senza rinunciare alle collocazioni dei suoi versi a Luino, sul lago Maggiore, sul passo della Cisa o nel «posto di vacanza», Bocca di Magra, Sereni è diventato una voce brunita, un baritono solo memore del suo passato tenorile. E la poesia è diventata quella di «un maestro così involontario di trobar clus», una poesia che «non è ermetica, è reticente» (ancora Garboli, forse con in mente Fortini: «si ha quasi un'ossessione dialogica, ma di dialoghi non comunicativi; che non di rado si vorrebbero istituiti con persone scomparse. Ecco perché le figure retoriche di Sereni sono la ripetizione e la reticenza; simboli, la prima, del bisogno di conferma e di identità; e, la seconda, della fuga dalla definizione»; collimante, Fortini, con taluni passaggi di Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni*). Una reticenza? O un sintomo di introversione, e dunque una poesia introversa?

Comunque: poesia chiusa, dal senso catafratto, anche *Le sei del mattino* è uno di quei componimenti che segnano il passaggio «tra il Sereni ancora cantabile e il laborioso ideologo della propria crisi», secondo una formula coniata ancora da Garboli per *In una casa vuota* e, come *In una casa vuota*, funziona per «un *flash* deviato». Sicché, nel saggio che vede nascere *In una casa vuota* attraverso il passato osservato nel «cubo» di campagna di cui è ospite, proprio l'abitazione di Garboli a Vado di Camaione, gli interni somigliano a quelli della casa-catastrofe, con pensiero di morte, che apre *Stella variabile*:

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

(Il tema passa da Sereni a poeti a lui vicini; un paragrafo sintetico e trasparente di tante derivazioni è, per esempio, in Alberto Vigevani: «da troppo / tempo abito in case smarrite / parlando con gente scomparsa / di cose perdute»).

La ripetizione «venuto / venuto», di grado «semplicemente iterativo», funziona come «intensificazione ma soprattutto modulazione» (Fortini, per altre ricorrenze), allo stesso modo del doppio «infatti» di *Le sei del mattino*:

E infatti, tornavo,
 malchiusa era la porta
 appena accostato il battente.
 E spento infatti ero da poco,
 disfatto in poche ore.

Ma non si deve cadere nella tentazione di vedere nel doppio «infatti» semplicemente l'avvio di una filigrana sonora proseguita poi da «disfatto». Il doppio «infatti» è come la memoria di un'oralità, come il residuo di un linguaggio parlato e preservato in versi, come raccontando quando non si può non raccontare: la traccia di un racconto fatto ad altri e lì appena pronunciato, come ansimando ancora per l'emozione di quanto è accaduto; come narrando a un tu non in interlocuzione, muto; meglio: la ricerca di un interlocutore che parrebbe di non poter trovare che in se stessi.

Ma la poesia di Sereni i suoi interlocutori li ha avuti. La sfilata di coloro che ne hanno accompagnato le vicende durante gli anni, con strenua fedeltà, allinea nomi di lettori tra i più acuminati e, per di più, nell'esercizio della lettura, pronti all'insoddisfazione: da Fortini a Isella, da Mengaldo a Lonardi, da Garboli a Zanzotto (a tacere del su Sereni pur taciturno compagno di via, Solmi), un dispiegarsi di intelligenza spesso emozionata, un'analisi controllata e pur partecipe, e adesione pur nella distanza esistenziale o generazionale: è proprio vero che la fama non può saltare la prima notorietà convinta, la cerchia dei vicini; ma non basta che i vicini garantiscano, occorre che la loro garanzia sia di qualità essa stessa, all'altezza della poesia che intende garantire. Tolto Montale, non si è mai vista, come per Sereni, una prontezza di lettura pari all'attesa, moltiplicata e come raddensata, ogni volta, dal tempo intercorso tra l'una e l'altra raccolta, annunciata in frantumi, in piccole occasioni che interferivano col silenzio, col pudore, con la sconfitta, tra esistenza mancata e mancanza di esistenza – o soddisfatto rifiuto di esistenza, che è ben strana vittoria, segnata dal tratto negativo – solo in apparenza rimediata da poche, intermittenti ma luminescenti epifanie dentro il cono d'ombra di questo «zar del rossore e dell'imbarazzo», come lo definirono Fruttero e Lucentini, o, ormai proverbialmente, di questo «esile mito», come lo vide Fortini in un incipit ricalcato sul montaliano «Sbarbaro, estroso fanciullo».

Nelle mirabili schedature e osservazioni di Fortini (come sempre lambite, quando non affogate, dall'onda della sovra interpretazione politica – ogni virgola un dramma storico), *Le sei del mattino* è fermata in gruppo con altre poesie (*L'equivoco*, *Finestra*, *Giardini*) «nelle quali è facile sentire come il distacco incalza; ogni verso dà uno strappo e – come in *Ancora sulla strada di Zenna* – essi sono un commiato dal “cruccio che scempiamente si rigira”, dall'abitudine». Ma come non aggiungere che un'altra sovrapposizione sta nella «fresca morte»: «inutilmente fresche mani» sono infatti in *Ancora sulla strada di Zenna*; ma adesso «fresca» somma i suoi significati (recente e privo di calore) e si contrappone alla casa «calda»:

la casa visitata dalla mia fresca morte,
 solo un poco smarrita
 calda ancora di me che più non ero

(forse, nell'ultimo verso citato, una reminiscenza da una poesia di guerra di Reborà, l'amico degli anni studenteschi di Antonio Banfi, poi maestro di Sereni; è *Viatico*, non remota dallo spirito di introversa pietà del *Diario d'Algeria*: «O ferito laggiù nel valloncello / Tanto invocasti / Se tre compagni interi / Cadder per te che quasi più non eri»).

Ma da dove viene «tutto quel vento»? Nell'apparato fornito da Isella, è accuratamente riportato il passaggio che porta all'ultimo verso così come infine congedato da Sereni e consegnato alla stampa in volume. Sulla variante si sono interrogati, come in un botta e risposta, Fortini e Garboli. Fortini, tipicamente per lui, ha caricato il passaggio all'esito finale di troppe responsabilità, ma tale sovraccarico permette di cogliere alcune caratteristiche fondamentali di Sereni a quell'altezza. A Fortini, dunque, sembra che «da moltiplicazione degli arresti e insomma dei segni intonativi e metrici suggeriscano sempre più una partitura per dizione: rotture, inarcature, *faux-exprès*»; aggiungendo in nota, con qualche eccesso di finezza metrica: «Vedi la variante “di Milano dentro tutto quel vento” da “di Milano ancorata nel suo vento” (*Le sei del mattino*). L'intento di castigare la metafora è tipico del nuovo Sereni: anche se è da osservare che la lirica in questione è, nella sua indole tematica, una lirica di transizione, tanto che la caduta di tono prodotta dalla variante, la sua fetta di feltro, può essere anche eccessiva. Aggiungo che l'autopunizione diventa anche più severa nell'ordine metrico-ritmico. Infatti l'attesa è di un endecasillabo, mentre una lettura di mera intonazione (“di Milano – dentro tutto quel vento”) lo esclude e puoi averlo (e faticoso) solo se rompi l'intonazione sintattica (“di Milano dentro – tutto quel vento”). E così l'effetto della variante è doppio: via la metafora e via la sicurezza melodica. Ma, quest'ultima, non del tutto; e dunque, a maggior incertezza».

Una specie di risposta-richeggiamento (come la memoria di una discussione) viene da Garboli, con tipica per lui nonchalance:

sul tema variantistico una certa luce potrebbe farla la fitta corrispondenza, il giorno che saltasse fuori, che il poeta intrattenne per più anni con Niccolò Gallo. Sereni vi discute se stesso, sottopone soluzioni all'amico, denuncia dubbi, propone varianti. Un

giorno ebbi occasione di leggere dattiloscritta la poesia dal titolo *Le sei del mattino* che si legge ora in *Strumenti umani*. Finiva con l'immagine del poeta "piccino nella morte, / i corsi l'uno dopo l'altro desti / di Milano ancorata nel suo vento". Mi sembrava una clausola facile, un po' alla Gatto, e non riuscivo a identificare Milano nella metafora marinara. Non lo nascosi a Vittorio, un giorno che lo vidi a Roma. Qualche tempo dopo Gallo mi fornì un biglietto con la variante: "di Milano dentro tutto quel vento", poi sempre confermata. Era un caso di variante a oltranza, nel senso che Sereni, come spesso avviene, si era corretto andando oltre, non solo in direzione ma al di là di se stesso.

Sereni eccessivo nel correggersi, che va al di là di se stesso, per Fortini e Garboli. Sarà. Ma il risultato è «tutto quel vento» («quel»: non starà a dire: proprio quello, il vento della Sibilla?). Da dove arriva? All'indietro, il punto da cui si salpa e dietro il quale non si può andare è forse *Vento e velivoli* (prima dunque del trauma del *Diario d'Algeria* sta una condizione esistenziale, ancora venata da remota lietezza) con la consueta casa, le porte che sbattono e le mani che diventeranno «fresche» in *Ancora sulla strada di Zenna*:

Solo padrone nella casa il vento;
 respirò sui fogli sparsi gelido –
 le porte sbatacchiò, le mani diacce
 ci tuffò nei capelli.

e, nel congedo, lasciando vedere «un'ape non ancora sazia» che lotta «contro vento», poi cassata nel rifacimento *Vento, velivoli*, insieme ai ritocchi ai segni di interpunzione e a poco altro, rasciugando:

Solo padrone nella casa il vento.
 Respirò sui fogli gelido
 le porte sbatacchiò le mani diacce
 ci tuffò tra i capelli.

Fosse solo questo, sarebbe un puro tema, ben dichiarato. Ma una curiosa interferenza è data da un ricordo di Parronchi, al quale Sereni si

rivolge per l'identificazione del quadro evocato in *Addio Lugano bella* (in *Stella variabile*): «Ricordi una delle prime traduzioni da T. S. Eliot che abbiamo letto: “Alle quattro il vento si levò...”. È un po' questo». Osserva Laura Barile:

Forse, secondo una gentile lettera di Parronchi alla sottoscritta, si tratta di *Rapsodia di una notte di vento* di Eliot, uscita su “Corrente di Vita Giovanile” nel numero di aprile 1938: una poesia scandita dallo scorrere orario della notte, finché “the lamp said / Four o 'Clock”, e il rientro a casa. Non c'è nessun verso che dica “alle quattro il vento si levò”, forse, suggerisce Parronchi nella sua lettera, “memoria inventiva di Sereni”, che mescola il vento del titolo al verso in questione, vibrante metafora di emozione creativa.

Ma Parronchi ricorda male, sollecitato dal richiamo alla rivista «Corrente» che vide in Sereni parte attiva. E tuttavia il suo ricordare male – come sempre un lapsus – indirettamente incrementa la risonanza del tema del vento in Sereni: la poesia alla quale Sereni fa riferimento è un'altra, quella che ha proprio come incipit «The wind sprang up at four o 'clock», che è «Sorse alle quattro il vento» nella versione di Sanesi e «Il vento si levò alle quattro» nella versione di Berti. I primi otto versi di Eliot dicono da soli quanto questa poesia – molto oltre ciò che è documentato dall'occasione epistolare per la richiesta di expertise – abbia agito nella memoria di Sereni e di *Le sei del mattino*:

The wind sprang up at four o 'clock
 The wind sprang up and broke the bells
 Swinging between life and death
 Here, in death's dream kingdom
 The waking echo of confusing strife
 Is it a dream or something else
 When the surface of the blackened river
 Is a face that sweats with tears?

(traduzione Berti: «Il ventò si levò alle quattro / Il vento si levò e interruppe le campane / Oscillanti fra vita e morte / Qui, nel regno di

sogno della morte / L'eco vivace della confusa lotta / È un sogno o qualcos'altro / Quando la superficie del fiume annerito / È un volto che trasuda lacrime?»).

Un'altra forma del vento, e la casa diventa un rifugio, con i suoi vetri (alcuni versi da *Interno*, in *Stella variabile*):

Le colline si coprono di vento. Altri già
battagliano là fuori, la parola
è alle giovani fresche avventantisi ai vetri.

Già: le «giovani fresche avventantisi ai vetri». Il passato italiano è ben presente in Sereni. Per esempio, Carducci (in più punti del commento di Lenzini si presentano tessere di *Davanti San Guido*). Questi vetri che separano da un fuori ricorderanno forse – e se lo ricorderanno ai suoi lettori, saranno stati traccia di memoria in Sereni – due punti del Carducci dove si sta ora dall'uno o dall'altro lato della separazione. Gli amici morti che, in *Nevicata*, nelle *Odi barbare*, ritornano come uccelli, battendo il becco ai vetri e chiamandolo per nome (come la voce che chiama «Vittorio Vittorio» in *Paura seconda*):

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

In breve, o cari, in breve – tu calmati, indomito cuore –
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Oppure – come lascia intuire la situazione da dopo rissa di *Interno* (in *Stella variabile*): una rissa già ideologica sullo spartiacque del '68 in *Un sogno* (negli *Strumenti umani*) – i versi dal passo di romanza che avviano *Ad Annie*, in *Rime e ritmi* (dove anche: «Senti: il vento de l'alpe con fresco susurro saluta»):

Batto a la chiusa imposta con un ramicello di fiori
glauchi ed azzurri come i tuoi occhi, o Annie.

(E quanta altra memoria di poeti, in Sereni, ma sempre riusata per scopo nuovo e senza maniera, trasformandola non in un gioco dotto

sul tracciato dell'allusività, ma per rivivere esistenza accanto a esistenza. Per stare solo a *Stella variabile*, a ridosso di *Satura*: «Adesso / che di te si svuota il mondo e il tu / falsovero dei poeti si ricolma di te», in *Niccolò*, che si sovrappone alla famosa apertura del quarto libro di Montale; o, in *Giovanna e i Beatles*, una pagina di diario sul suono o rumore del mondo e sulle epoche che si succedono alle epoche con brevità ed estraneità: «Nel mutismo domestico nella quiete / pensandosi inascoltata e sola / ridà fiato a quei redivivi. / Lungo una striscia di polvere lasciando / dietro di sé schegge di suono / tra pareti stupefatte se ne vanno / in uno sfrigolio / i beneamati Scarafaggi» – sia detto per inciso, valga quel che può: «la beneamata» è l'appellativo forgiato da Gianni Brera con cui i tifosi interisti designano la loro squadra; il giovane Sereni, *Domenica sportiva*, in *Frontiera*: «Il verde è sommerso in neroazzurri»).

Tanta presenza di vento, sempre, in Sereni, riduce la rilevanza e addirittura cassa la presenza della citazione dantesca che, tra «dissigilla» e «vento», apre e chiude *Le sei del mattino*? O la citazione dantesca si attiva e prende rilevanza e presenza proprio dall'insistere del vento, così spesso, in Sereni? La sentenza di Sibilla famosa, l'ambigua risposta al soldato che chiedeva se sarebbe mai ritornato dalla guerra («Ibis redibis non morieris in bello») avrà forse avuto qualche risonanza nel prigioniero in Algeria. Sicura presenza, invece, e fino in fondo, fino a diventare un rintocco, avrà la Sibilla posta da Eliot sull'ingresso di *The Waste Land*, tanto da ritornare come precisa eco – un rifacimento – verso l'epilogo di *Stella variabile*, in *Autostrada della Cisa*, uscendo dalla probabile, ipotetica allusione e diventando citazione, come un calco in gesso di quelli usati dai scopritori di sepolcri per fermare una volta per tutte i tratti del defunto, prima che, tornando al contatto con l'aria, se ne smarriscano eternamente le sembianze:

Ancora non lo sai
 – sibila nel frastuono delle volte
 la sibilla, quella
 che sempre più ha voglia di morire –
 non lo sospetti ancora

che di tutti i colori il più forte
 il più indelebile
 è il colore del vuoto?

Per diventare grande, la poesia ha sempre bisogno di grandi lettori, di lettori capaci di farsi accompagnare dai versi nei momenti più alti, lasciandoli riaffiorare a genio o contraggenio. Deve essere per questo che, nell'articolo in morte di Sereni, e una volta tanto non per fervore polemico, di certo Fortini lasciò affiorare dalla memoria *Le sei del mattino* e il suo inizio, «Tutto, si sa, la morte dissigilla», e scrisse (*Un dialogo che non è finito*) della sua poesia come del «libro che la morte oggi sigilla per aprirlo ai lettori di domani».

Richiami bibliografici

I versi di Sereni si citano dal «Meridiano» Vittorio Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995; per le pagine in prosa si vedano *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di Giuseppe Strazzeri, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1996, e *La tentazione della prosa* (che contiene *Gli immediati dintorni* e *Il sabato tedesco*), progetto editoriale a cura di Giulia Raboni, introduzione di Giovanni Raboni, Mondadori, Milano 1998.

Il passo di Croce su Bartolommeo Capasso è tolto da Benedetto Croce, *Filosofia-Poesia-Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore*, introduzione e apparati di Giuseppe Galasso, Adelphi, Milano 1996, ristampa con apparati del volume ricciardiano del 1951.

Sulla terzina dantesca della Sibilla, un saggio d'eccezione, che si ricorda come omaggio al suo autore, è quello di Nicola Chiaromonte in *Silenzi e parole*, Rizzoli, Milano 1978.

I versi di T.S. Eliot sono citati da *Opere (1904-1939)* e *Opere (1939-1962)*, a cura di Roberto Sanesi, Bompiani, Milano, rispettivamente 1992 e 1993. La versione di Luigi Bertì è *Poesie di T.S. Eliot*, Guanda, Parma 1955 (quinta edizione riveduta e aumentata), nella collana diretta da Attilio Bertolucci.

Le citazioni da Cesare Garboli sono tratte da *September in the rain*, in *Falbalas*, Garzanti, Milano 1990.

Il commento di Luca Lenzini accompagna l'antologia di Sereni *Il grande amico*, con introduzione di Gilberto Lonardi, Rizzoli, Milano 1994 (e 2004, con aggiornamenti).

Le note di Fortini a *Le sei del mattino* sono in *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari 1980; le altre citazioni e osservazioni arrivano dalle pagine su Sereni nei *Saggi italiani*, ora in Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003. Qui anche *Un dialogo che non è finito*.

La probabile reminiscenza da Rebora mi è stata segnalata da Fabrizio Patriarca, che ringrazio (i versi sono citati da Clemente Rebora, *Le poesie (1913-1957)*, a cura di Gianni Mussini e Vanni Scheiwiller, Garzanti, Milano 1988).

I saggi di Mengaldo, con altri, nell'antologia critica del «Meridiano» delle *Poesie* di Sereni.

I versi di Alberto Vigevani (da *È vero*) si leggono in *L'esistenza. Tutte le poesie 1980-1992*, a cura di Enrico Testa, Einaudi, Torino 2010.

Il ricordo di Alessandro Parronchi è citato in Laura Barile, *Il passato che non passa. Le «poetiche provvisorie» di Vittorio Sereni*, Le Lettere, Firenze 2004.

La filigrana dei richiami petrarcheschi in *Le sei del mattino* è ricostruita da Francesca D'Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Vita e Pensiero, Milano 2001; alla stessa D'Alessandro si deve ora la cura di Vittorio Sereni, *Occasioni di lettura. Le relazioni editoriali inedite (1948-1958)*, Aragno, Torino 2011.

ELENCO CODICI DOI

- 10.4458/8639-1 Rino Caputo, *Habent sua fata libelli, ancora una volta!*
- 10.4458/8639-2 Nicola Longo, *Per Andrea Gareffi*
- 10.4458/8639-3 Eraldo Affinati, *I patti dell'abisso*
- 10.4458/8639-4 Edoardo Albinati, *Sulle rovine*
- 10.4458/8639-5 Claudio Damiani, *Ad Andrea Gareffi, vero maestro*
- 10.4458/8639-6 Milo De Angelis, *Nella notte umana...*
- 10.4458/8639-7 Eugenio De Signoribus, *All'amico distante*
- 10.4458/8639-8 Paolo Febbraro, *Sisifo*
- 10.4458/8639-9 Marco Lodoli, *Il freddo*
- 10.4458/8639-10 Marco Lucchesi, *Fiera trasparenza*
- 10.4458/8639-11 Dante Maffia, *Erbe*
- 10.4458/8639-12 Valerio Magrelli, *Le pastorelle pornografiche: divertimento alla maniera di Watteau*
- 10.4458/8639-13 Elio Pecora, *Ad Andrea Gareffi*
- 10.4458/8639-14 Alessandro Piperno, *Per Andrea G. L'inizio di un romanzo che non pubblicherò mai*
- 10.4458/8639-15 Aurelio Picca, *Andrea Gareffi è*
- 10.4458/8639-16 Andrés Sánchez Robayna, *En la tumba de Stéphane Mallarmé*
- 10.4458/8639-17 Nicola Longo, *Inferno, II, 88-89: «temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male / de l'altre no ché non son paurose»*
- 10.4458/8639-18 Luigi Surdich, *L'ombra di Dante e le ombre dei peccatori*
- 10.4458/8639-19 Marco Ariani, *Metafore della luce e mistica imperiale nella Monarchia di Dante*

- 10.4458/8639-20 Carmen F. Blanco Valdés, *La epifanía amorosa en las Rimas de Giovanni Boccaccio*
- 10.4458/8639-21 Marcello Ciccuto, *Momo fra i libri di Alberti e Facio*
- 10.4458/8639-22 Arnaldo Bruni, *Per il teatro di Machiavelli: ragioni della scrittura e lascito alla modernità*
- 10.4458/8639-23 Paolo Procaccioli, *Da novella a exemplum a inciso. Nota sui destini testuali del Grasso legnainolo tra Quattro e Cinquecento*
- 10.4458/8639-24 Tommaso Mozzati, *Le Cene del Lasca, il party più esclusivo. La tradizione festiva a Firenze nel Cinquecento, tra allestimenti d'artista e memorie letterarie*
- 10.4458/8639-25 Gian Mario Anselmi, *Francesco Guicciardini tra storiografia, narrazione ed esperienza politica*
- 10.4458/8639-26 Pasquale Guaragnella, *Proverbi e sentenze ne Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*
- 10.4458/8639-27 Guido Baldassarri, *Vincenzo Monti e Il Bardo della Selva Nera*
- 10.4458/8639-28 Vincenzo De Caprio, *Ossian, Acerbi e un'immagine della Finlandia*
- 10.4458/8639-29 Rino Caputo, *Dello svolgimento del Risorgimento italiano: dalla letteratura per la storia*
- 10.4458/8639-30 Gianni Venturi, *Ah!... tu m'as tuée! – Gennaro! Je suis ta mère! Lucrece Borgia – Lucrezia Borgia da Victor Hugo a Gaetano Donizetti*
- 10.4458/8639-31 Pierantonio Frare, *Dell'indipendenza dell'Italia di Alessandro Manzoni: tra ricostruzione storica e profezia politica*
- 10.4458/8639-32 Marco Catucci, *Cruciverba su Luigi Gramigna*
- 10.4458/8639-33 Pietro Trifone, *Lettura linguistica di un dramma svediano: Inferiorità*
- 10.4458/8639-34 Fabio Pierangeli, *Con Carlo Michelstaedter*
- 10.4458/8639-35 Giovanni Falaschi, *Alcune fonti "nascoste" in Saba, Calvino e Collodi*
- 10.4458/8639-36 Carmine Chiodo, *L'Itinerario italiano di Corrado Alvaro*
- 10.4458/8639-37 Florinda Nardi, *Il "segreto contatto". Ungaretti, Shakespeare e Montale*

- 10.4458/8639-38 Cristiana Lardo, *La storia e le storie: Isabella d'Este e Maria Bellonci*
- 10.4458/8639-39 Raffaele Manica, *Un verso di Sereni*
- 10.4458/8639-40 Bodo Guthmüller, *Nuto Revelli a Marburg*
- 10.4458/8639-41 Domenico Cofano, *Sulle vie pugliesi dell'occulto*
- 10.4458/8639-42 Gian Piero Maragoni, *Modesta proposta per una riflessione sul mos commentandi*

COPIA PER L'AUTORE

Finito di stampare nel mese di gennaio 2013
con tecnologia *print on demand*
presso il Centro Stampa “Nuova Cultura”
p.le Aldo Moro n. 5 - 00185 Roma
www.nuovacultura.it

per ordini: ordini@nuovacultura.it

[Int_9788861348639_17x24bn_09]