

Poesia e filologia: Vittorio Sereni e Dante Isella

Niccolò Scaffai

1. «Non ci siamo mai visti, ma / ci conosciamo». L'Isella di Sereni

«Non ci siamo mai visti, ma / ci conosciamo»: è con queste parole che Vittorio Sereni, nei versi di *Al distributore*, suggella l'incontro con Dante Isella (1922-2007), dedicatario e personaggio della poesia, inclusa nella sezione *Apparizioni o incontri* degli *Strumenti umani* (1965):

Al distributore

Nel mese a me più avverso, di novembre
tra incredibile luna e vapori
di svenevole azzurro
venne a me un azzurro più fermo.
Sùbito fuori da Mendrisio, al bivio
per Varese. «Non ci siamo mai visti, ma
ci conosciamo, – disse – sono Isella.»

O azzurra fermezza di occhi di re
di Francia rimasti con gioia in Lombardia...¹

Il carteggio tra Sereni e Niccolò Gallo permette di fissare al 25 agosto 1962 il termine *ante quem* per la stesura della poesia. In quella data, infatti, Gallo scrive all'amico, raccomandandogli «di aver *caro*

¹ V. Sereni, *Poesie*, ed. critica a cura di D. Isella, Milano, Mondori, 1995, p. 169.

l'incontro con Isella»; «mi pare una cosa felice» prosegue «da accostare al *Ponte*, come *La speranza* va di pari passo con “sono andati via tutti”». ² Due giorni dopo, Sereni risponde allegando alla lettera il dattiloscritto della poesia (insieme a quello della *Spiaggia*), in una redazione con varianti, su cui dovremo tornare.

Prima dell'incontro, avvenuto a un distributore sulla frontiera italo-svizzera, a entrambi familiare, ³ Sereni e Isella dovevano essere entrati in contatto «almeno all'inizio del 1948, quando ambedue, senza necessariamente vedersi (uno stabile a Milano, l'altro a Varese), collaborano al primo e unico numero della rivista “Provincia. Arti e Lettere”, concepita proprio da Isella insieme a Luigi Ambrosoli». ⁴ Di sicuro, negli anni successivi non mancarono occasioni d'incontro, favorite dall'attività della rivista «Questo e altro» (fondata da Sereni e Isella insieme a Gallo e Pampaloni) tra il 1962 e il '64 e, prima ancora, dalla presenza di entrambi nella giuria del Premio «Libera Stampa» di Lugano, a partire dal 1959. La circostanza rievocata in *Al distributore*, se non si riferisce proprio a una trasferta oltreconfine per il Premio, sarà perciò precedente a quella data.

Certo è che lo scenario e la situazione automobilistica illustrati dalla poesia, per quanto feriali, non sono affatto indifferenti o marginali rispetto alle attitudini dei due protagonisti. Il piglio combattivo del Sereni guidatore, in contrasto con l'indole dell'uomo e del poeta, è noto specialmente per la celebre caricatura datane da Luciano Bianciardi nella *Vita agra*:

Anche Vittorio, uomo mite e civile e pacioso, di poche tenui parole, appena ha in mano il volante diventa una belva, è come se si fosse chiuso in una scatola di rancore. Lui crede, perché l'ha

² V. Sereni, N. Gallo, «L'amicizia, il capirsi, la poesia». *Lettere 1953-1971*, a cura di S. Giannini, Napoli, Loffredo Editore, 2013, p. 119.

³ Cfr. G. Fioroni, *Vittorio Sereni e la Svizzera. Gli “immediati dintorni” della poesia*, in «Otto/Novecento», 2 (2013), pp. 141-53; A. Morinini, «*La speranza*»: *Vittorio Sereni a due passi dal confine*, in F. Diaco, N. Scaffai (a cura di), *Dall'altra riva. Fortini e Sereni*, Pisa, ETS, 2018, pp. 15-32; D. Isella, *Un anno degno di essere vissuto*, Milano, Adelphi, 2009; O. Besomi, *Dante Isella e il Ticino*, in «Archivio storico ticinese», 145 (2008), pp. 67-94; C. Genetelli, *Quell'«anno degno di essere vissuto»*. *Dante Isella a Friburgo*, *ivi*, 146 (2009), pp. 285-299.

⁴ Cito dal commento inedito di Michel Cattaneo a *Gli strumenti umani*, di prossima pubblicazione per la Fondazione Bembo-Guanda editore: ringrazio qui il curatore per avermi messo a disposizione in anteprima la scheda sulla poesia.

letto, e io so dove, d'avere allargato, con l'auto, la sua cerchia di libertà oggettiva, di essere uomo libero da piazza del duomo fino al mare della foce, e invece è lì, chiuso fra le lamiere, sordo alle tue parole, ostile al prossimo suo. Non vede il nastro del Taro lucido giù sotto Piantonia, non vede i boschi della Cisa, non vede le donne che dal margine offrono il panierino di giunco con le fragole o i lamponi [...]⁵

D'altra parte, come ha ricordato Silvia Sereni, anche Isella era un «ottimo pilota d'auto», tanto da «prendere benevolmente in giro» l'amico poeta «per come, pur amando guidare, manovrava il volante».⁶

Aneddoti e memorie, tuttavia, se contribuiscono a colorare il quadro dell'incontro, non devono far pensare che *Al distributore* sia solo un testo d'occasione. Del resto, Sereni per indole o necessità è stato un poeta tutt'altro che dispersivo, incline a dosare la scrittura e concentrarne i risultati in pochi libri, composti e organizzati con cura (massima nel caso degli *Strumenti umani*, come conferma proprio il carteggio con Gallo). Statuto e funzione della poesia sono infatti diversi rispetto a quelli che altri autori hanno concesso alle *nugae* per i loro critici e filologi: si pensi, per contrasto, al Montale della "dispersa" *Da una pesa*, introdotta dall'epigrafe «cartolina a G. Contini»: «Mal covati col Segre, da 'rinfresco' / al nuovo Conte Palatino indenni / [...] / onoriamo il Contino fiorentino».⁷ *Al distributore* è invece una poesia coerente e organica, sul piano tematico e fenomenico, alla sezione degli *Strumenti* che la comprende – di un'apparizione o incontro, appunto, si tratta. Inoltre, il motivo dell'automobile, che emerge così spesso nei versi sereniani, non è un mero accessorio, funzionale a un effetto di realtà, ma un «agente della riflessione *in itinere* sulla libertà dell'io e dei suoi limiti».⁸

⁵ L. Bianciardi, *La vita agra* [1962], in Id., *L'Antimeridiano. Tutte le opere*, I, Milano, Isbn edizioni, 2005, pp. 704-705.

⁶ S. Sereni, *Un mondo migliore. Ritratti*, illustrazioni di Giovanna Sereni, Milano, Bompiani, 2019, p. 123.

⁷ E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 824.

⁸ L. Lenzini, *L'automobile di Sereni*, in Id., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 17; nel saggio, Lenzini si ferma sul brano di Bianciardi citato sopra, individuando e commentando i «sorprendenti riscontri testuali che il brano del romanzo offre al lettore di *Autostrada della Cisa* (databile intorno al 1980) una delle supreme e conclusive poesie di *Stella variabile*» (*ivi*, p. 18).

Quanto detto vale, per così dire, *a parte subiecti*, cioè dalla prospettiva dell'autore; dal punto di vista del destinatario e personaggio, cioè *a parte obiecti*, quale senso e funzione può avere avuto la poesia? Col senno di poi, si può immaginare che *Al distributore* abbia rappresentato una specie d'investitura, il che non sarebbe irrilevante per collocare e interpretare le successive imprese dedicate da Isella all'opera di Sereni. Peraltro, non è da escludere che già in *Al distributore* s'intraveda un riferimento ai lavori allora già compiuti dal filologo. Nei nove versi della poesia si contano ben tre occorrenze dell'aggettivo «azzurro»: ⁹ non poche, anche per un poeta di iterazioni come Sereni, tanto che la parola tende ad assumere «la funzione di centro tematico» ¹⁰ del testo. Chissà allora che nell'incontro tra Isella e Sereni non s'insinui un terzo lombardo, quel Carlo Dossi alle cui *Note azzurre* Isella aveva lavorato, dandone un'edizione già nel 1955. ¹¹ D'altra parte, che ci sia o no un implicito richiamo al titolo dossiano, e per quel tramite al lavoro di Isella, l'azzurro è per Sereni il colore, anzi l'atmosfera di «prodigi» e «avventi», a riprova di quanto *Al distributore* trovi posto a pieno titolo nella sezione del libro più esposta a un sospetto di trascendenza: «Fino a inventare quel colore ultimo e uniformante, quell'indefinibile azzurro, quella penombra marina, che appare come il naturale elemento in cui immergere mostri e prodigi, amori e battaglie: non più colore, ormai, ma atmosfera, cioè spazio fertile d'illusione e realtà, di sparizioni e di avventi». ¹²

L'archivio di Sereni ha restituito una redazione della poesia con una variante notevole, attestata anche da un dattiloscritto conservato da

⁹ Per la ripetizione di «azzurro» si vedano anche *La strada di Creva*; ii, vv. 2-3: «Ma dove ci conduce questo cielo / che azzurro sempre più azzurro si spalanca»; e la traduzione da Jacques Rabémananjara, *Canto XXII (Il musicante di Saint-Merry)*, vv. 1-6, ora in Id., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, p. 337): «Azzurro, così azzurro occhio del cielo / dietro il vetro! / Vita in fiore tra le ciglia. / Intero tra le palpebre l'azzurro. / Azzurro, così azzurro occhio del cielo / dietro il vetro».

¹⁰ P.V. Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni* [1972], ora in Id., *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, 2013, p. 119.

¹¹ Isella aveva curato per Ricciardi, nel 1955, un'edizione completa che non ebbe mai diffusione; qualche anno dopo, nel 1964, ne uscì da Adelphi una versione censurata, rivista poi nel 1988. L'edizione integrale (C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, con un saggio di N. Reverdini), così come era stata in origine allestita dal curatore, è uscita infine nel 2010 nella collana «Gli Adelphi».

¹² *Introduzione a Fantasie d'amore e di guerra dall'«Orlando Furioso»*, con 15 incisioni a colori di Aligi Sassu, Milano, Edizioni dell'Orso, Milano 1974; poi in *Amici pittori*, pp. 105-106, ora in V. Sereni, *Poesie e prose*, cit., p. 1199.

Giancarlo Buzzi: una coda centonaria (poi cassata a penna), formata da versi di Ungaretti (*Fratelli*) e di Dante (*Pg.* vi, con l'apparizione o incontro di un altro lombardo, Sordello):

Di che reggimento siete,
fratelli...
E l'un l'altro abbracciava

La rinuncia ai versi finali, attuata a costo di contraddire il giudizio favorevole di Gallo,¹³ ha evitato gli effetti di una doppia citazione troppo eloquente, e sproporzionata, anche se mirata non a equiparare gli incontri cantati dai due «padri»¹⁴ a quello con Isella, ma a includere il dialogo con il destinatario nel cerchio della poesia, trasferendolo dal piano reale a quello ideale e mentale dell'«apparizione». D'altra parte, in una poesia già percorsa da un dantismo di situazione (il motivo dell'incontro, appunto) e di linguaggio (evidente nel sintagma «venne a me», v. 4, da accostare a *Par.* XV, v. 137 «mia donna venne a me da Val di Pado», citato alla lettera nell'*Intervista a un suicida*), un inserto diretto avrebbe sovraccaricato l'omaggio allusivo all'altro Dante, protagonista dell'incontro reale, e alzato il tasso di manierismo, già sensibile, della poesia. Il sistema di contrappesi che tiene in equilibrio la poesia sereniana tra il fantasma dell'eccezione lirica e la necessità del contesto anti- o postlirico sarebbe stato posto sotto sforzo dal ricorso un po' fuori tempo al «metodo mitico» eliotiano come forma di configurazione del testo a mosaico. In conclusione, *Al distributore* non aveva bisogno di quei versi finali per collocarsi all'insegna di un tema ricorrente negli *Strumenti umani*, quello dell'amicizia come sentimento della poesia e scampo dalle cure, che emerge in tante occasioni e forme nei versi sereniani e si rivela nei suoi moventi in molte lettere, scambiate con i corrispondenti più affini.

II. La «scoperta o rivelazione del fantasma». Il Sereni di Isella

Se il personaggio Isella entra nei versi di Sereni nei primi anni Sessanta, l'interesse del filologo Isella per l'opera sereniana matura

¹³ Nella lettera a Sereni del 2 settembre 1962, Gallo scriveva infatti: «*Al distributore*, benissimo tutto. Lascia così. Anche Ungaretti nella disposizione metrica giusta» (V. Sereni, N. Gallo, «*L'amicizia, il capirsi, la poesia*», cit., p. 127).

¹⁴ «Muore per la seconda volta mio padre», scriverà Sereni nell'articolo *In morte di Ungaretti* [1970], ora in V. Sereni, *Poesie e prose*, cit., p. 657.

più di vent'anni dopo. L'edizione di *Tutte le poesie* di Sereni, uscita nello «Specchio» Mondadori nel 1986 a cura della figlia Maria Teresa (la primogenita, detta Pigot, scomparsa nel 1991), è introdotta infatti da un saggio di Isella sulla *Lingua poetica di Sereni*: «Per sua stessa confessione diretta», si legge in quella prefazione,

Sereni non è un poeta da “varianti”. “Non è mia abitudine”, annota, “tornare su cose da me scritte in passato per mutarle o modificarle. La coscienza, in me, di ciò che scrivo via via si perde ben presto. Posso dirlo senza falsa modestia; il credito che concedo a me stesso sta sempre tra l'ultima cosa scritta e la prossima da scrivere. Non risale più indietro, se non come memoria del preciso rapporto tra la circostanza (momento o situazione) di fatto e un testo scritto. Molto autobiografico, come si vede”.¹⁵

Il brano di Sereni citato qui da Isella proviene da *Gli immediati dintorni* («Due ritorni di fiamma», 1961), ma è stato sottoposto a un taglio che, a posteriori, potrebbe sembrare tendenzioso. Il testo sereniano (che contiene quasi un esercizio di autovariantistica) continua infatti così nell'originale: «Questa regola vale, naturalmente, per le cose scritte e concluse – magari stampate –, non per quelle rimaste agli inizi o a metà». ¹⁶ Sereni in effetti, qui e altrove,¹⁷ mostra di conoscere o intuire concetti importanti per la filologia d'autore, che lo stesso Isella, partendo dal magistero di Contini,¹⁸ ha messo a fuoco:

¹⁵ D. Isella, *La lingua poetica di Sereni*, prefazione a V. Sereni, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1986, pp. XIII-XIV. Il saggio era già apparso negli atti del convegno *La poesia di Vittorio Sereni*. Milano, 28-29 settembre 1984, Milano, Librex, 1985, pp. 21-32.

¹⁶ V. Sereni, *Poesie e prose*, cit., p. 622.

¹⁷ Si veda in particolare *Il lavoro del poeta*, testo di una conversazione tenuta da Sereni nel maggio del 1980 alla «Fondazione Corrente» e pubblicata poi in «Incognita», 1, 1982, pp. 47-62, e in «Poetiche», fasc. 3, 1999, pp. 331-351; si legge ora in V. Sereni, *Poesie e prose*, cit., pp. 1126-1143.

¹⁸ Come ha scritto Pietro Gibellini, «Isella fu il maggior realizzatore, in concrete edizioni, di quella filologia d'autore che Contini aveva additato come moderna cifra del *work in progress* e della tendenza al valore e presupposto nei suoi sondaggi di critica variantistica» (*Dante Isella, filologia come etica*, in «Ermeneutica letteraria», 4, p. 10). Sul metodo e i lavori di Isella si veda S. Carrai, *La filologia di Dante Isella*, in «Filologia italiana», 6, 2009, pp. 9-20.

Non tutte le varianti sono ugualmente portatrici di “valore”: alcune, infatti, un appunto incondito, un semplice promemoria, documentano il passaggio da uno «stato d’attesa» alla «scoperta o rivelazione del fantasma» (come dire: dal non-essere all’essere, termini ovviamente incomparabili); altre, le «vere e proprie “correzioni”» ci rivelano invece, nel confronto tra due stadi, «la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi, l’espunzione di quelli e l’inserzione di questi».¹⁹

L’alternativa fra «stato d’attesa» e «rivelazione del fantasma» coincide almeno in parte con quella fra instaurazione e sostituzione, che lo stesso Isella ha così illustrato, ancora in riferimento alla variantistica continiana (in particolare al saggio fondativo del metodo, *Come lavorava l’Ariosto*, del 1937):²⁰

È solo nel secondo dei due stati ben distinti fin dal testo del ’37, cioè le varianti sostitutive, che Contini riconosce la possibilità di sorprendere «immanente all’operazione del poeta la coscienza del suo tono proprio e, per i temperamenti più riflessivi, la sua idea di poesia, cioè la sua poetica». Non, invece, nel primo: le varianti instaurative, dichiarate non fruibili per l’impossibilità di mettere a confronto un non-valore con un valore, esattamente come lo zero con la serie dei numeri positivi. Questi enunciati, largamente noti, vengono qui richiamati perché è frequente una certa confusione non meramente terminologica, vischiosamente recidiva, per cui si chiamano correttamente «varianti sostitutive» tutte le lezioni (si tratti di una parola singola o di una porzione più o meno estesa di testo) che ne soppiantano altre precedenti, ma «varianti instaurative», impropriamente, tutte quelle che, al contrario, si impiantano *ex novo*.²¹

È complessivamente vero che Sereni sostituisce poco, che cioè non varia radicalmente le lezioni dei testi già pubblicati; d’altra parte, instaura (e dis-instaura) moltissimo prima della pubblicazione e della stessa formazione del testo riconoscibile in quanto tale: in quella fase,

¹⁹ D. Isella, *Contini e la critica delle varianti* [1990], in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di S. Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 2009, p. 229.

²⁰ In G. Contini, *Esercizi di lettura* [1939], Torino, Einaudi, 1974, pp. 232-241.

²¹ D. Isella, *Ancora della filologia d’autore* [1999], in Id., *Le carte mescolate*, cit., p. 237.

cioè, in cui il testo è contenuto in potenza nel magma di abbozzi e note che costituiscono gli intricatissimi avantesti sereniani. Il saggio di Isella appena citato è stato composto proprio dopo la “scoperta” di quei materiali contenuti nell’archivio privato di Sereni. Anzi, il cantiere sereniano rappresenta il movente del saggio:

Partirò dunque dall’edizione delle *Poesie* di Vittorio Sereni: perché ultimo, in ordine di date, dei miei contributi in questo campo [...]; e perché, se è vero (com’è vero) che deve essere l’oggetto della propria ricerca a determinare la scelta del miglior metodo d’approccio critico, nessuna opera, meglio della poesia di Sereni, potrebbe giustificare l’uso degli strumenti propri della filologia d’autore. La quale, in questo caso, è stata messa continuamente di fronte a una fenomenologia tanto complessa, talvolta al limite della possibilità di un’ordinata formalizzazione, da sollecitare tutte le risorse del mestiere e ampliarne proficuamente gli orizzonti.²²

III. «Più lo statuto del sogno che della realtà. L’edizione delle *Poesie*»

L’edizione delle *Poesie* citata nel passo è quella procurata dallo stesso Isella e uscita nel 1995 nei «Meridiani» di Mondadori, collana fondata proprio da Vittorio Sereni.²³ Tra l’edizione critica e la raccolta dello «Specchio» corre poco meno di un decennio,²⁴ che sul piano della filologia sereniana vale quanto un secolo, proprio per via dell’accesso all’archivio del poeta. Dopo la sua morte, nel febbraio del 1983, la moglie Luisa e la figlia Maria Teresa procedettero infatti a un primo riordino delle carte di Sereni, cui spesso aggiunsero glosse su cronologia, genesi, riferimenti dei testi, che vennero poi schedate e utilizzate da Isella per l’edizione critica.²⁵

²² *Ivi*, p. 235.

²³ Sul Sereni editore, è di riferimento G.C. Ferretti, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999.

²⁴ Nel frattempo, aveva visto la luce anche un’antologia commentata di poesie sereniane, curata con Clelia Martignoni e uscita in un’edizione per la scuola da Nastro & Nastro di Luino nel 1993 (sarà ripresa nel 2002 nei tascabili di Einaudi).

²⁵ L’Archivio Vittorio Sereni, ora conservato presso il Palazzo Verbania di Luino, comprende il Fondo Sereni, il Fondo Mondadori e la biblioteca personale del poeta acquisita nel 2007. Il Fondo Sereni (già noto come APS Archivio Privato Sereni) costituisce il nucleo originario e, prima di essere trasferito a Luino, era conservato in

Il volume è composto da una sezione introduttiva di centoventicinque pagine (formata a sua volta dalla *Prefazione* di Isella, da un'*Antologia critica* a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e dalla *Cronologia* allestita da Giosue Bonfanti); dai testi delle poesie che occupano nel complesso duecentosessantasei pagine; dalla sezione *Apparato critico e documenti* (che va da p. 267 a p. 890), seguita dalla *Bibliografia critica* raccolta da Barbara Colli e dagli *Indici* (insieme contano settanta pagine). La parte più cospicua del volume perciò è occupata dall'apparato, che si sviluppa in un numero di pagine (seicentoventitré) quasi triplo rispetto alla porzione che accoglie le poesie.

È arduo inerpicarsi per i sentieri della “psicofilologia” (anche se la categoria fu adottata da Rosanna Bettarini giusto a proposito di un'edizione che Isella, per sua stessa ammissione, ha tenuto ben presente, *L'opera in versi* di Montale).²⁶ Forse però l'ampiezza e l'*horror vacui* di un apparato come quello del «Meridiano» Sereni, che ha colpito i recensori²⁷ e suscitato subito la meraviglia e poi anche la perplessità dei lettori e fruitori,²⁸ dipendono in parte da fattori per così

casa Sereni, in via Paravia 37 a Milano. Per dati e notizie più approfonditi rimando al sito dell'Archivio: www.archiviovittoriosereni.it, e alla descrizione del Fondo procurata da Giulia Raboni nell'ambito del progetto *Archillett900*, consultabile sul sito «LombardiaBeniCulturali»: <http://www.lombardiabenculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA0087AA/> (ultimo accesso: 26/6/2020).

²⁶ La «filologia sincrona dell'autore vivo (tale allora Montale, che firmava un libro d'autore assistito, dentro un capitolo sensibilissimo della filologia fondato da Contini e da me, e sia pure non scritto) è anche una “psicofilologia” e un equilibrio di forze tra loro in tensione, perché il filologo per natura e cultura vuole conservare mentre l'autore vivo vuole innovare e dirompere» (R. Bettarini, *Scritti montaliani*, a cura di A. Pancheri, introduzione di C. Segre, Firenze, Le Lettere, 2009, p. 297).

²⁷ Mi limito a segnalare due delle recensioni più ampie e, nella diversità del taglio e degli obiettivi, più esaurienti: quella di Uberto Motta in «Aevum», LXX, 1996, 3, pp. 791-797 e quella di Renato Nisticò in «Belfagor», LIII, 1998, 3, pp. 380-383, che osservava: «l'oggetto stesso della pubblicazione, le poesie del grande Sereni, sembrano cedere un po' del fuoco dell'attenzione allo straordinario rutilante dispiegamento di strumenti filologici che esso suscita» (p. 380).

²⁸ A rendere spesso non semplice la fruizione dell'apparato sono anche fattori estrinseci, ma essenziali: per esempio, sigle e abbreviazioni che identificano i testimoni e forme parziali e provvisorie delle singole raccolte non vengono sciolte in un'apposita legenda iniziale, ma al loro primo utilizzo all'interno dell'apparato. In generale, poi, avrebbe giovato alla formalizzazione delle varianti una pagina più spaziosa di quella prevista dalla collana dei «Meridiani». Sarà anche per questi fattori che l'eccezionale ricchezza della documentazione fornita da Isella non ha ancora prodotto un adeguato,

dire psicologici, o meglio psicoattitudinali. Tra questi, forse, la volontà di correggere e quasi seppellire l'affermazione consegnata al saggio prefatorio del 1986 («Sereni non è un poeta da “varianti”»); ma vanno certamente considerati anche l'entità della scoperta e il conseguente dispiegamento di un'energia pratica che ha sempre animato i cantieri filologici coordinati da Isella con «progettualità, talento che vorrei definire di legislatore e una straordinaria capacità operativa e organizzativa».²⁹

D'altra parte, l'eccezionale estensione e la complessa articolazione dell'apparato corrispondono soprattutto alla natura dei documenti (chi li ha visti non può non ammirare il tentativo di dominare il caos e di imporvi una regola intrapreso da Isella). Si sarebbe potuta concepire una diversa rappresentazione dei materiali, che desse conto in forma più immediata o meno esposta agli inciampi che ostacolano anche i lettori avvertiti? Probabilmente sì, anche se bisogna considerare i limiti delle risorse tecniche e delle consuetudini editoriali dei primi anni Novanta. Se fosse stata realizzata dieci o vent'anni dopo, è probabile che l'edizione sarebbe stata integrata o direttamente sostituita da una versione digitale, che avrebbe permesso (e ancora permetterebbe, se si ci si accingesse a fornirla) di aggirare, con l'evidenza dell'immagine, alcuni problemi di formalizzazione incontrati e non del tutto superati.

La stessa mobilità delle lezioni dei testi sereniani, che connette abbozzi, progetti e fogli sparsi, è un tratto che avvicina quell'insieme alla forma di un ipertesto.³⁰ «La sovrabbondanza di materiali documentari – ha ammesso infatti Isella – dai manoscritti conservati da familiari e amici alle stampe periodiche, e la varietà delle situazioni che ne emergono, molto diverse da testo a testo, hanno comportato fin dalle fasi preliminari problemi di ogni tipo», cui si aggiunge la

sistematico esercizio di vera e propria della critica delle varianti sereniane. Si veda però, anche come suggerimento della strada lungo la quale proseguire, F. Magro, *Il lavoro del poeta. Sulle varianti de «Gli strumenti umani» di Vittorio Sereni*, in «*Gli strumenti umani» di Vittorio Sereni*. Atti della Giornata di Studi, Università di Ginevra, 5 dicembre 2013, a cura di G. Fioroni, Lecce, PensaMultimedia, 2015, pp. 135-165.

²⁹ C. Martignoni, *Rileggere Sereni (e altre considerazioni novecentesche)*, in «Strumenti critici», XXIV, 2009, 2, numero monografico *Dante Isella e la filologia d'autore*, a cura di F. Gavazzeni e C. Martignoni, p. 317.

³⁰ Lo aveva già osservato Nisticò, nella recensione citata: «Questa edizione critica è esaustiva a tal segno che muta la sua natura in ipertesto; e più che alle teorie di Genette ci riferiamo qui con maggiore deliberazione a quel nuovo oggetto letterario che è stato messo a disposizione dallo sviluppo del mezzo elettronico» (p. 382).

difficoltà di «lettura degli autografi, più ostici di quanto non fossimo preavvertiti dallo stesso Sereni. [...] In tale senso l'esperienza compiuta può dirsi unica, anche per chi ha una certa consuetudine con i problemi di filologia d'autore» (*Avvertenza*, p. 270).³¹

Per far fronte alla complessità dei documenti, Isella ha organizzato l'apparato critico di ciascun testo in quattro fasce: la prima registra le edizioni d'autore in volume, dalla *princeps* fino alla raccolta complessiva del 1986; la seconda allinea testimonianze autografe o dattiloscritte, originali o conservate in fotocopia; la terza elenca le apparizioni dei testi in sedi sparse, come riviste o giornali; la quarta riunisce tutte le varianti manoscritte o a stampa, ordinandole lungo l'asse evolutivo, cioè secondo la cronologia di sviluppo a partire dalla costituzione o instaurazione dei testi.

A queste fasce si aggiunge un quinto settore, in cui compaiono brani di lettere, interviste e pronunciamenti da cui si desumono non solo informazioni sulla stesura delle poesie e ulteriori varianti, ma anche note di autocommento, sull'esempio dell'*Opera in versi* di Montale.³² Nei casi, non rari, di elaborazioni particolarmente complesse, le varianti manoscritte o a stampa sono rappresentate separatamente; quando le diverse redazioni di un testo sono profondamente diverse,

³¹ Esperienza "unica" anche perché non proseguita: come lo stesso Isella annunciava nell'*Avvertenza*, al «Meridiano» delle *Poesie* doveva seguire un volume con le traduzioni e le prose; il progetto incompiuto ha trovato un diverso adempimento nel volume curato da Giulia Raboni, *La tentazione della prosa* (Milano, Mondadori, 1998) e nel successivo «Oscar» di *Poesie e prose*, cit.

³² Sul confronto tra le due edizioni, e in generale sulla formazione continiana di Isella, si veda quanto scrive C. Genetelli, *Dante Isella e Gianfranco Contini, una lunga fedeltà*, in «Ermeneutica letteraria», 7, 2011, pp. 99-115: «Quanto all'edizione critica dell'*Opera in versi* di Montale, sarà anch'essa tenuta presente in un'altra, omologa impresa iselliana di filologia d'autore, ossia l'ardua edizione critica delle *Poesie* dell'amatissimo Vittorio Sereni (Milano, Mondadori, 1995): ma, osservo, non è ripetizione arcadica di un esercizio già proposto da altri, perché l'"intricata selva documentaria" di Sereni presenta un di più di complessità per il filologo, che si traduce (qui più che mai) in necessaria penetrazione e interpretazione del modo di lavorare del poeta. Si rimane nel paradigma, ma il cimento è diverso, progressivo. Di nuovo, inoltre, si manifesta la felice, proficua attrazione verso il polo esegetico: un'ultima sezione di un apparato assai ampio e articolato (dettato dalla ricchissima e variegata fenomenologia dell'originale) è dedicata infatti a citazioni d'autore (lettere, interviste, dichiarazioni), e talvolta di suoi amici e corrispondenti. La via degli "autocommenti" era beninteso già stata esperita (ma più parcamente) pure nel modello montaliano offerto da Bettarini e Contini» (p. 113).

come accade per *Un posto di vacanza*, ciascuna è dotata di un proprio apparato. Sono precisamente questi i casi in cui i confini tra il processo di formazione del testo e quello della sua elaborazione tendono a confondersi (e in cui il supporto digitale sarebbe quindi più utile). Il metodo continiano, che prende in considerazione le varianti sostitutive, viene spinto qui ai suoi limiti, e anche un po' oltre, in direzione della critica genetica (cui pure Isella non aderisce, non abbandonando mai l'idea di una preminenza del testo rispetto alle sue premesse avantestuali, chiaramente e gerarchicamente distinte dalla poesia come valore compiuto).

A venticinque anni dall'uscita, è possibile fare un bilancio sull'importanza dell'edizione delle *Poesie*. La prima questione da mettere in luce è l'autorità canonizzante che il volume ha esercitato, non tanto rispetto a Sereni, che era già *pivot* nella tradizione contemporanea,³³ quanto all'insieme dei poeti del secondo Novecento, da allora oggetto costante e pregiato di attenzione critico-filologica e editoriale.³⁴ Il «Meridiano» Sereni è stato infatti a sua volta modello e salvacondotto per altre edizioni (soprattutto, ma non esclusivamente, nella stessa collana), non tutte propriamente critiche ma filologicamente accurate, dotate di estesi apparati che danno conto della specificità e dei problemi ecdotici dei testi da pubblicare. Alcuni di quelle edizioni sono state avviate o pubblicate viventi gli autori, che hanno perciò, almeno in parte, orientato scelte e interpretazioni dei curatori.³⁵ Sono edizioni che, oltre a rispecchiare le peculiarità dei testi e del *modus operandi* degli autori, esprimono spesso anche orientamenti, vocazioni, perfino idiosincrasie dei

³³ Tra i più autorevoli sostenitori della centralità di Sereni nella tradizione postmontaliana, centralità peraltro non colta da Gianfranco Contini che concede uno spazio ridotto al poeta degli *Strumenti* nella *Letteratura dell'Italia unita*, occorre citare almeno Pier Vincenzo Mengaldo e Franco Fortini, per i rispettivi studi e antologie: soprattutto *Poeti italiani del Novecento* (Milano, Mondadori, 1978), curata dal primo e, del secondo, il volume *I poeti del Novecento* (Roma-Bari, Laterza, 1977; nuova edizione a cura di D. Santarone, Roma, Donzelli, 2017).

³⁴ Sul rinnovamento del canone contemporaneo delineato dalle edizioni dei «Meridiani» si veda quanto ha scritto Renata Colorni, che ha diretto la collana dalla metà degli anni Novanta: *I Meridiani Mondadori fra tradizione e innovazioni*, in R. Polese (a cura di), *Fare libri. Come cambia il mestiere dell'editore*, Parma, Guanda, 2012.

³⁵ Su questioni e procedure relative all'edizione dei testi contemporanei, si veda P. Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno, 2013 (e il volume che ne rappresenta il seguito: *Editing Duemila*, Roma, Salerno, 2020).

curatori.³⁶ Anche in questo il «Meridiano» sereniano di Isella ha rappresentato un fondamentale precedente, tanto per la filologia d'autore che per gli esiti dell'editoria italiana di cultura. Tra gli altri, vanno ricordati i volumi: *Opere* di Attilio Bertolucci (a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni, 1997); *L'opera in versi* di Giorgio Caproni (a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Cronologia e Bibliografia a cura di Adele Dei, 1998: è una vera e propria edizione critica e, anche per questo, l'influenza del modello proposto da Isella vi si percepisce in grado maggiore che in altri «Meridiani» novecenteschi); *L'opera poetica* di Mario Luzi (a cura di Stefano Verdino, 1998); *Le poesie e prose scelte* di Andrea Zanzotto (a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, 1999); *I versi della vita* di Giovanni Giudici (a cura di Rodolfo Zucco, 2000); *Tutte le poesie* di Pier Paolo Pasolini (due tomi, a cura di Walter Siti, 2003); *L'opera poetica* di Giovanni Raboni (sempre per la cura di Zucco, 2006); *L'opera poetica* di Amelia Rosselli (a cura di Stefano Giovannuzzi con la collaborazione per gli apparati critici di Francesco Carbognin, Chiara Carpita, Silvia De March, Gabriella Palli Baroni, Emanuela Tandello, 2012). Va aggiunto alla serie almeno il «Meridiano» dei *Saggi ed epigrammi* di Franco Fortini (a cura di Luca Lenzi, 2003).

La seconda ragione dell'importanza delle *Poesie* del 1995 consiste nell'aver illustrato l'*habitus* compositivo del poeta, mostrandone una complessità tale da cambiare radicalmente l'idea stessa di lavoro che le raccolte sereniane – cioè la parte emersa della sua attività – avevano fino ad allora trasmesso. In Sereni è particolarmente forte la tensione tra libro e scrittura, che si manifesta da un lato nel compromesso tra l'organizzazione del nuovo (il libro da pubblicare, le poesie mai raccolte) e la continuità con il vecchio; dall'altro lato, nella dialettica tra il progetto, la pianificazione delle raccolte (l'archivio è pieno di indici e piani), e l'occasionalità della composizione. Le carte dell'autore mostrano infatti come l'organizzazione del libro si sovrapponga a un sostrato compositivo in cui la consistenza, la reciproca autonomia, l'instaurazione dei testi come individui formati sono assai più incerte di quanto l'ordine rigoroso dei libri finiti non farebbe supporre. È come se il libro calasse sulla scrittura, che resta

³⁶ Sugli aspetti ecdotici dei «Meridiani» cfr. M.T. Giaveri, *La critica genetica nell'edizione dei "classici"*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2, 2017, pp. 18-30, <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/9210> (ultimo accesso: 5/7/2020).

però il vero principio generatore della poesia di Sereni. Ora, questa pratica corrisponde anche un'attitudine poetico-esistenziale di Sereni, che infatti elegge a tema la dimensione del "lavoro" e della "variabilità". Anche di questo ci parla il titolo del suo ultimo libro, *Stella variabile*: una variabilità, o debolezza, che non è giustificata dall'assetto controllato del macrotesto, ma che riconosciamo e comprendiamo entrando nell'archivio di Sereni, seguendone i processi, osservando i materiali su cui si basa il lavoro del poeta.³⁷ Il nesso tra pratica testuale e poetica, che l'edizione mette in luce, sancisce l'alleanza tra poesia e filologia indispensabile per la comprensione dell'opera di Sereni. Ne era consapevole Dante Isella, quando nella *Prefazione* al «Meridiano» ha scritto:

In una visione fluida del mondo, che nella sua incessante deformazione (in senso etimologico) ha più lo statuto del sogno che della realtà, il poeta fissa, quasi individuasse una possibilità embrionale di ordine, alcuni punti sicuri di riferimento (identificabili, a livello di contenuti, con i valori positivi dell'amicizia, della bellezza, della valentia ecc.; e con i "campioni" che ne sono i portatori).³⁸

Lo statuto del sogno, più che della realtà, riguardava anche l'incontro tra Isella e Sereni rievocato in *Il distributore*, in cui sono proprio i «valori positivi dell'amicizia» a entrare in gioco. Se non un commento, il passo della *Prefazione* alle *Poesie* può contenere allora un'eco «dall'altra riva» dei versi sereniani, e quasi una prosecuzione del dialogo, con altri mezzi.

³⁷ Rimando per questi aspetti a N. Scaffai, *Il lavoro del poeta tra l'archivio e il libro*. Atti del Seminario *I poeti di APICE. La poesia in archivio. Progetti autoriali e processi editoriali*, Università Statale di Milano, 18 settembre 2018, Milano, Unicopli, 2019, pp. 18-31.

³⁸ V. Sereni, *Poesie*, cit., p. XII.