



scrittura/lettura/ascolto

Il colore dell'anguria. «L'ipotesi di una vita diversa» in *Autostrada della Cisa* di Vittorio Sereni

SILVIA MASPOLI GENETELLI

ricercatrice indipendente

silvia.maspoli@bluewin.ch

Abstract. The article, which offers a new interpretation of Vittorio Sereni's poem *Autostrada della Cisa*, makes use, on the one hand, of multiple intratextual references, which link this poem to other prominent texts by the author (*Appuntamento a ora insolita*, *Pantomima terrestre*, *Un posto di vacanza*, *Nell'estate padana*, *Altro compleanno*); on the other hand, it suggests new literary and figurative intertextualities (Frida Kahlo and Diego Rivera), which in turn contribute to shedding light on the poem. The textual analysis, with attention paid to both structural and formal aspects as well as thematic threads (in particular the chromatic one), touches on profound aspects of Sereni's poetry. Above all, the existential tension between vitality and renunciation.

Keywords: Sereni, *Autostrada della Cisa*, poetry, intratextuality, literary and figurative intertextuality, colors.

Riassunto. L'articolo, che propone una lettura rinnovata della poesia *Autostrada della Cisa* di Vittorio Sereni, si avvale, da un lato, di fitti rinvii intratextuali, che legano, in un reciproco processo di chiarificazione, questo ad altri testi di primo piano dell'autore (*Appuntamento a ora insolita*, *Pantomima terrestre*, *Un posto di vacanza*, *Nell'estate padana*, *Altro compleanno*); dall'altro, suggerisce inedite intertestualità letterarie e figurative (Frida Kahlo e Diego Rivera), che contribuiscono a loro volta a dare luce al componimento. L'analisi testuale, con un'attenzione posta tanto agli aspetti strutturali e formali che ai fili tematici (in particolare quello cromatico), tocca nodi profondi della poesia sereniana. Su tutti la tensione esistenziale tra vitalità e rinuncia.

Parole chiave: Sereni, *Autostrada della Cisa*, poesia, intratextualità, intertestualità letteraria e figurativa, colori.

Il colore dell'anguria. «L'ipotesi di una vita diversa» in *Autostrada della Cisa* di Vittorio Sereni

Tempo dieci anni, nemmeno
prima che rimuoia in me mio padre
(con malagrazia fu calato giù
e un banco di nebbia ci divise per sempre).

Oggi a un chilometro dal passo
una capelluta scarmigliata erinni
agitò un cencio dal ciglio di un dirupo,
spegne un giorno già spento, e addio.

Sappi – disse ieri lasciandomi qualcuno –
sappilo che non finisce qui,
di momento in momento credici a quell'altra vita,
di costa in costa aspettala e verrà
come di là dal valico un ritorno d'estate.

Parla così la recidiva speranza, morde
in un'anguria la polpa dell'estate,
vede laggìù quegli alberi perpetuare
ognuno in sé la sua ninfa
e dietro la raggera degli echi e dei miraggi
nella piana assetata il palpito di un lago
fare di Mantova una Tenochtitlán.

Di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità
tendo una mano. Mi ritorna vuota.
Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria.

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?¹

I.

Quintultima poesia della sezione conclusiva di *Stella variabile*, *Autostrada della Cisa* fu scritta da Vittorio Sereni in tre momenti, separati ogni volta dal giro quasi completo di un anno. I primi e gli ultimi versi («A dieci

¹ V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, pp. 263-264.

anni, anche meno / prima che rimuoia in me mio padre»; «Non lo sapevi / che di tutti i colori il più forte / il più indelebile / è il colore del vuoto?») portano l'indicazione «BdM 2/9/77» (quaderno Y2, p. 50), dove BdM sta per Bocca di Magra. Un anno dopo («BdM, 1/26/8/78»), Sereni ritornò sul testo redigendo 8 versi iniziali (p. 37 del quaderno Y3; sulla stessa pagina, subito sotto, la poesia *Nell'estate padana*, su cui si tornerà tra breve). Alle pp. 65-66 sempre di Y3, leggiamo un secondo avvio di 25 versi e, di seguito, alle pp. 67-68, il testo completo in una lezione ormai avviata verso la definitiva; in calce la data «Bocca di Magra, 20 agosto '79».²

Ogni volta a fine agosto/inizio settembre, ogni volta a Bocca di Magra, dove Sereni trascorreva le vacanze estive, e ogni volta con il pensiero già rivolto a quell'autostrada di recente realizzazione (fu inaugurata nel 1975) che lo avrebbe riportato, di lì a qualche settimana, a Milano: «il tratto in questione è La Spezia-Parma in direzione della pianura padana».³ Autostrada della Cisa, pianura padana, Milano, fine dell'estate e con la fine dell'estate anche il forzato rallentamento dell'attività poetica. Preziose al riguardo le parole di Sereni nella lettera a Pier Vincenzo Mengaldo del 30 settembre 1978, che accompagnava cinque cartelle dattiloscritte contenenti quattro poesie (la penultima della quarta sezione di *Stella variabile, Madrigale*, che diventerà poi *Madrigale a Nefertiti*, e tre poesie che andranno a posizionarsi nella seconda metà della quinta sezione della stessa raccolta, *A Parma con A. B.; Nell'estate padana; Luino-Luvino*): «queste cose che ti mando sono state scritte tra luglio e settembre, meno quella per A. B. cominciata in maggio e ripresa (e compiuta) in agosto. Adesso ho il terrore di fermarmi un'altra volta, perché Milano ci riesce sempre. Se stessi più o meno da solo a Bocca di Magra due o tre mesi il nuovo libro sarebbe a posto, completo».⁴ La nostra poesia verrà spedita, sempre a Mengaldo, quasi un anno e mezzo dopo, il 9 marzo 1980, appena in tempo per essere inserita nella prima edizione di *Stella variabile*: «mi decido adesso a mandarti il testo definitivo, pronto da tempo anzi da mesi, della poesia che avevi letto a Bocca di Magra. Ti prego di aggiungerla a *Stella variabile* non appena ti arriverà. Pare sia tuttora in legatura».⁵

² I dati si desumono da *ivi*, pp. 834-839.

³ Così Sereni stesso in una nota alla poesia presente sin dall'edizione Garzanti di *Stella variabile* (Milano, 1981) e con minime varianti pure nella plaquette V. Sereni, *Autostrada della Cisa*, con una litografia di Franco Francese, Milano, Officina Bodoni, 1981; cfr. le pp. 834-835 di V. Sereni, *Poesie* cit. La strada della Cisa, si noterà di passata perché non utile alla lettura della nostra poesia (ma interessante per alcuni intrecci biografici), è a titolo anche di un romanzo del conterraneo e amico Piero Chiara: *Saluti notturni dal Passo della Cisa*, Milano, Mondadori, 1986.

⁴ Cfr. P.V. Mengaldo, *Per una storia di «Stella variabile» di Sereni*, in *Studi in onore di Lanfranco Caretti*, a cura di W. Moretti, Modena, Mucchi, 1987, p. 199.

⁵ Cfr. *ivi*, p. 202.

Per scrivere *Autostrada della Cisa*, Sereni aveva bisogno insomma di Bocca di Magra, non solo perché lì aveva un tempo non ostile alla poesia, ma anche perché, poeta esperienziale qual era, per questo testo doveva rimmersi nel flusso di *quei* pensieri e di *quei* sentimenti tardo-estivi già impregnati del domani padano. Aveva bisogno di rifare l'esperienza del viaggio, meglio di vivere il viaggio di ritorno dalle ferie quando queste non erano ancora finite (ma con la fine sentita ormai certa e imminente), e lo poteva fare per una sua confessata disposizione a vivere le vacanze come se fossero già terminate: «tendo a vivere certi momenti del presente col senso che siano già passati. Paradossalmente sono i più intensi. Una poesia significativa in tal senso è “Autostrada della Cisa”, inserita nell'ultimo libro».⁶

Una poesia di fine estate dunque, di fine vacanza. Una poesia di un viaggio, come altre celebri di Sereni (viaggi pedestri o automobilistici): *Strada di Zenna*, *Strada di Creva*, *Ancora sulla strada di Zenna*, *Ancora sulla strada di Creva*.⁷ Un viaggio, quello di *Autostrada della Cisa*, che si può seguire attraverso chiare tappe cronologiche, geografiche, esperienziali: «Oggi a un chilometro dal passo» (v. 5); «dal ciglio di un dirupo» (v. 7); «e addio» (v. 8); «ieri lasciandomi qualcuno» (v. 9); «di costa in costa» (v. 12); «di là dal valico» (v. 13); «laggiù quegli alberi» (v. 16); «nella piana assetata [...] un lago» (v. 19); «Mantova» (v. 20); «Di tunnel in tunnel» (v. 21); «nel frastuono delle volte» (v. 25).

La strofa d'apertura (vv. 1-4) non porta invece segno alcuno di questo viaggio e della strada che dà il nome alla poesia e che la ancora a un momento e a uno spazio preciso. Risulta quindi quasi sospesa (benché certo risuoni in tutto il testo fin giù all'ultimo verso, all'ultima parola): un ricordo della morte e sepoltura del padre, che il poeta proietta in sé (se vivrà quanto il padre, la morte non è più lontana: «Tempo dieci anni, nemmeno», v. 1) e fa agire come una sorta di monito esistenziale,

⁶ Il passo, citato da Isella nell'apparato critico della poesia (V. Sereni, *Poesie* cit., p. 839), è nell'intervista di Paola Lucarini del 1982 su «Firme nostre». E si legga, in relazione a questo paragrafo, l'incisivo P.V. Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in Id., *Per Vittorio Sereni*, Torino, Nino Aragno Editore, 2013, p. 5: «La sua poesia nasceva a stretto contatto coi fatti e i fenomeni, esterni e più spesso interni, incessantemente ruminati – donde in primo luogo quel suo tema così frequente dei viaggi in macchina, adeguata metafora poetica di un assiduo riciclaggio interiore del rotolo degli eventi e dei fenomeni».

⁷ Non saranno però queste, come si vedrà, le poesie che più aiutano nell'interpretazione di *Autostrada della Cisa*. Convinta che «Sereni spesso si possa e si debba spiegare con Sereni» e che ogni sua poesia, benché di per sé naturalmente autonoma, chieda «continue sponde agli altri testi per esprimere più pienamente le sue potenzialità, la sua ansia di significare» (C. Genetelli, *Sereni: Ancora sulla strada di Zenna*, Roma, Carocci, 2024, p. 8), l'intradestualità, quanto mai produttiva, andrà qui cercata soprattutto in *Appuntamento a ora insolita*, *Pantomima terrestre (Strumenti umani)*; *Un posto di vacanza*, *Nell'estate padana*, *Altro compleanno (Stella variabile)*. (Nella discrezione di una parentesi in nota, il mio pensiero riconoscente a Christian per avermi dato le chiavi non solo per entrare nella poesia sereniana ma per amarla, profondamente).

un classico *memento mori*. Alla maniera, per esempio, di quel Montaigne citato, com'è ben noto, da Sereni nel risvolto di copertina dell'edizione Garzanti (1981) di *Stella variabile*: «“la vita fluttuante e mutevole”». Il filosofo francese, nel celebre saggio *Philosopher c'est apprendre à mourir*, invita infatti il lettore ad affrontare di petto la morte, a parlare della morte, anche della propria, per poter vivere più pienamente e liberamente.⁸

Consiglio questo che Sereni segue qui e altrove, facendo del tema della (propria) morte una trama costante di tutta la sua ultima raccolta poetica (e non solo di questa: si pensi in particolare a due poesie di *Strumenti umani: Le sei del mattino*, dove il poeta immagina la sua «fresca morte», v. 9; *Il muro* dove il padre morto ricorda che la carità del figlio nei suoi confronti «è carità pelosa, di presagio / del mio [del figlio] prossimo ghiaccio», vv. 30-31). Non è quindi un caso se Sereni, rompendo la cronologia che regge sostanzialmente la successione dei componimenti di *Stella variabile*, decide di mettere ad apertura di libro la poesia *Quei tuoi pensieri di calamità*, abitata, è proprio il caso di dirlo, dal pensiero della propria morte.⁹

E dopo il *memento mori* della prima strofa, ecco l'attacco della seconda: «Oggi a un chilometro dal passo» (v. 5), che riporta l'io all'*hic et nunc*, all'esperienza concreta del viaggio. Da intendersi, ovviamente, non come semplice spostamento fisico, ma esperienza a tutto tondo: di pensieri, sensazioni, emozioni; ma anche esperienza esistenziale, perché quel «a un chilometro dal passo» porta con sé un altro chiaro *memento mori*, sprizzato questa volta di velato agonismo. Potremmo dire meglio, di agonismo di rimbalzo, perché il pensiero corre a quel «campione che dicono finito» (v. 20) di *La poesia è una passione? (Strumenti umani)*, quello che «si aspettava all'ultimo chilometro» (v. 26) e che «per minimi segni da una stagione all'altra / di sé fa dire che più non ce la fa e invece / nella corsa che per lui è alla morte / ancora ce la fa, è quello il campione» (vv. 22-25); il campione la cui vittoria apre a nuova speranza: «e dunque anch'io / posso ancora riprendermi, stravincere» (vv. 33-34).

⁸ Si tratta del ventesimo capitolo del primo libro degli *Essais*, dove leggiamo ad esempio: «Et pour commencer à lui [à cet ennemi, ossia alla morte] ôter son plus grand avantage contre nous, prenons voie toute contraire à la commune. Ôtons-lui l'étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-le, N'ayons rien si souvent en la tête que la mort. À tous instants représentons-là à notre imagination et en tous visages [...]. La préméditation de la mort est préméditation de la liberté» (M. de Montaigne, *Essais*, éd. A. Tournon, Paris, Imprimerie nationale, 1998, I, 20, vol. I, p. 164). Il rinvio, non esplicitato da Sereni, sul risvolto di copertina va al primo capitolo del primo libro degli *Essais*: «Certes c'est un sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant, que l'homme» (ivi, I, 1, vol. I, p. 50).

⁹ A tale proposito scrive Mengaldo: «si comprende che il suo libro non poteva aprirsi con Di taglio e cucito [la più antica poesia della raccolta, marzo 1961], squisito madrigale privato, in luogo dei gravi rintocchi mortuari di *Quei pensieri di calamità*» (*Per una storia di «Stella variabile» di Sereni* cit., p. 197).

Lo scollinare sul passo della Cisa ci proietta insomma in quello che Mengaldo chiama «il corto-circuito fra vitalità e morte costitutivo della poesia sereniana».¹⁰ Nel nostro componimento, a intrecciarsi e a confrontarsi con tutte le sfumature, i ritorni, le riaperture di cui la poesia di Sereni è intrisa, sono però non tanto o non solo la morte fisica, quanto la morte in vita, la rinuncia o, meglio, la voglia, sempre più grande con il passare delle stagioni, di rinuncia («la sibilla che *sempre più* ha voglia di morire», v. 25); e, dall'altro, sì, la vitalità, ossia la possibilità di vivere «altrimenti» («credici a quell'altra vita», v. 11). Lo stesso poeta, parlando della sua ultima raccolta nella *Conversazione* con Gian Carlo Ferretti uscita nel 1980 su «Rinascita», così si esprimeva:

A differenza dei miei precedenti [*Stella variabile*] sarà, credo, un libro privo di un'organizzazione consapevole, di una struttura interna avvertibile. [...] Anche in questo senso esso dovrebbe esprimere quella compresenza di impotenza e potenzialità, la mia difficoltà a capire il mondo in cui viviamo e al tempo stesso l'impulso a cercarvi nuovi significati, la coscienza di una condizione dimidiata e infelice e l'ipotesi di una vita diversa, tanto vaga e sfuggente oggi quanto pronta a riproporsi ogni volta che se ne sappiano cogliere gli indizi e le tracce umane. È il mio modo, in fondo, di vivere la crisi.¹¹

II.

Autostrada della Cisa si compone di sei strofe, nelle quali la parola della vitalità – del desiderio di vita, delle sue potenzialità e gioie; dell'estate come del tempo della creatività e dell'«insensatezza» (*Pantomima terrestre*, v. 46) – e la parola della morte – come rinuncia, come fine della leggerezza, della libertà, come impotenza, costrizione, routine – si ripartiscono lo spazio in modo quasi equo.

Il tema della morte/rinuncia percorre le due prime strofe e l'ultima (16 versi in totale: le prime di 4 + 4 versi; l'ultima di 8 versi; questa conclusiva, più lunga, è composta di versi mediamente più corti). Detto della prima strofa, si noterà la presenza del tema nella seconda con la figura mitologica dell'erinni (divinità greca degli Inferi, che perseguita i mortali macchiati di qualche colpa, in particolare verso la famiglia e i parenti), la quale «dal ciglio del dirupo / spegne un giorno già spento, e addio» (vv. 6-8). La morte/rinuncia ritorna poi nell'ultima strofa con la figura, ripresa ancora dalla mitologia greca, della sibilla «quella / che *sempre più* ha voglia di morire» (vv. 26-27; è la sibilla Cumana cui Apol-

¹⁰ P.V. Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni* cit., p. 7.

¹¹ *Conversazione con Vittorio Sereni, sul presente e sul passato, sul suo lavoro. Questo scrivere così vacuo così vitale*, a cura di G.C. Ferretti, in «Rinascita», 37, 42, 24 ottobre 1980, p. 40.

lo aveva donato una lunga vita, ma non la giovinezza, e che per questo desidera soltanto morire).

Il tema della vita/estate occupa solo due strofe, ma le centrali: 12 versi in totale, di lunghezza variabile, con la presenza notabile del verso più lungo dell'intera poesia: «di momento in momento credici a quell'altra vita» (v. 11). Un verso-chiave, come si vedrà presto, perché il suo debordare metrico (15 sillabe) riflette perfettamente la debordante energia dell'estate che si riverbererà anche al di là del passo, oltre i confini stagionali, se si è pronti a crederci. Le due strofe rispondono infatti al definitivo «spegne un giorno già spento, e addio» del finale della seconda strofa (v. 8), martellando un messaggio contrario e quanto mai esplicito: «non finisce qui» (v. 10), «credici a quell'altra vita» (v. 11), «aspettala e verrà» (v. 12), «come [...] un ritorno d'estate» (v. 13), «recidiva speranza» (v.14), «morde / in un'anguria la polpa dell'estate» (vv. 14-15), «perpetuare / [...] la sua ninfa» (vv. 16-17); di nuovo, si osservi, la presenza di una figura mitologica, che si inserisce qui, strofa 4, perfettamente al centro tra l'erinni, strofa 2, e la sibilla, strofa 6; e questa volta, si capisce, la figura è di segno positivo: le ninfe degli alberi, le Driadi, sono evocate come vita/vitalità che si perpetua), e, per terminare, «il palpito di un lago» (v. 19).¹²

Tra le due centrali e l'ultima: una strofa di tre versi soltanto e di valore ambivalente (ma che tenderei a mettere più dalla parte della vita che da quella della rinuncia). Il tema della morte può essere certamente individuato là dov'è il ricordo omerico, virgiliano e dantesco (rilevato peraltro da molti studiosi) dell'abbraccio con le ombre care dei morti (Ulisse con la madre Anticlea, Enea con il padre Anchise, Dante con l'amico Casella): «tendo una mano. Mi ritorna vuota. / Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria» (vv. 22-23).¹³ Ma se c'è abbraccio, doppio abbraccio, è perché c'è tentativo, voglia di agire, cercare, crederci («la recidiva speranza», insomma, agisce ancora); non c'è rinuncia. E questo abbraccio è solo in un primo tempo completamente mancato («mi ritorna vuota»); in un secondo momento, in un secondo (ostinato) e vitale tentativo, questo è, almeno parzialmente riuscito,

¹² Questi versi sono da accostare alla prosa sereniana *Morlotti e un viaggio* (*Gli immediati dintorni*, in V. Sereni, *La tentazione della prosa*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1998, p. 119): «La vita segreta della cosa, il suo potenziale oscuro, erompe dalla corteccia dell'albero o dallo specchio d'acqua come un tempo questa o quella divinità, ninfa, semidio». Il nesso in V. Sereni, *Poesie. Un'antologia per la scuola*, a cura di D. Isella e C. Martignoni, Luino, Edizioni Nastro & Nastro, 1993, p. 120.

¹³ Cfr. Omero, *Odissea*, XI, vv. 265-276; Virgilio, *Eneide*, VI, vv. 700-703; Dante, *Purgatorio*, II, vv. 79-80. Fra i lettori che hanno puntualmente registrato questi legami intertestuali, i già citati Isella e Martignoni (V. Sereni, *Poesie. Un'antologia per la scuola* cit., p. 120) e N. Scaffai, *Note per «Stella variabile» di Vittorio Sereni (con un saggio di commento a «Autostada della Cisà»)*, in *La pratica del commento*, a cura di D. Brogi, T. de Rogatis, G. Marrani, Pisa, Pacini, 2015, p. 253.

(«una spalla d'aria» è pur sempre «una spalla», cioè una forma; e l'aria non è il vuoto).

Lo spazio concesso al tema della morte e al tema della vita è dunque, tutto sommato, analogo, ma qual è la vera gara, la vera posta in gioco? E soprattutto, se c'è vincitore, di chi si tratta?

III.

In *Autostrada della Cisa*, Sereni mette in scena più voci. Voci diverse, opposte, di uno stesso io «fluttuante e mutevole» che si sdoppia, facendo parlare prima quella parte di sé che è pronta alla rinuncia, alla morte, poi quella che vuol credere alla vita, e poi di nuovo quella che «sempre più ha voglia di morire» (v. 27). Una dialettica che ritroviamo anche in altre poesie. Così, per esempio, in *Pantomima terrestre* (già ricordata poesia degli *Strumenti umani*, per più punti in famiglia con la nostra), dove la messa in scena è annunciata fin dal titolo (*Pantomima*): più lineare, certo, in *Pantomima terrestre* con due voci soltanto (quella dell'io, del poeta, e quella di un tu, che ben conosce l'io e con cui è in un rapporto di ironica confidenza); ma con ripresa a distanza, o proseguimento, di altri dialoghi, di altri scambi, di altre scene di vita e di gioco (quelli restituiti dai versi di *Il piatto piange*):

Ma senti – dice – che meraviglia quel *cip* sulle piante
di ramo in ramo come se il poker continuasse all'aperto:
dimmì se non è stupenda la vita.

Chiaro che cerca di prendermi per il mio verso.
Vorrei rispondergli con un'inezia della mente
un'altra delle mie tra le tante
(gente screziata di luna per porticati
e uno attorno tra loro, dall'uno all'altro:
assaggiate questa fresca delizia).

L'entrata in materia è diretta (i versi citati sono i versi iniziali: vv. 1-9): la voce del tu è quella di chi crede all'altra vita – il «credici a quell'altra vita» di *Autostrada della Cisa* fa il paio con «Parli [...] / come un credente di non importa che fede» (vv. 20-21), «dillo ai tuoi discepoli e seguaci / ai tuoi consoci» (vv. 29-30) di *Pantomima terrestre* –, dove «l'altra vita» è da intendersi in senso immanente: è quella di chi gode il tempo d'estate, di chi assaggia «questa fresca delizia» (v. 9). Di chi, tornando alla nostra poesia, «morde / in un'anguria la polpa dell'estate» (vv. 14-15). Il *pendant* è evidente, benché certo più concreto e sensuale in *Autostrada della Cisa*, tanto nel verbo ('mordere' rispetto ad 'assaggiare'), posto, o

meglio, esposto a fine verso (con *enjambement* voluto e volitivo),¹⁴ quanto nella scelta dell'oggetto (l'«anguria», «*polpa* dell'estate», rispetto a «questa fresca delizia»).

Ma vediamo ora in quali voci e gesti si attua lo sdoppiamento di sé sulla strada verso la pianura padana (e sulla scia del riconoscimento del primo doppio di sé, il padre, cfr. vv. 1-4).

Nella seconda strofa l'io affronta «una capelluta scarmigliata erinni» (v. 6), che non parla ma gesticola «dal ciglio di un dirupo». Da Fortini in poi la critica ha individuato il primo referente realistico di questa presenza femminile in una donna (contadina o venditrice) che propone a bordo strada (meglio, appena oltre il guardrail nei pressi di aree di sosta autostradale, letteralmente, dunque, «sul ciglio di un dirupo») i prodotti legati alla (sua) terra – formaggi, funghi, frutta e verdura, magari delle angurie.¹⁵ Identificazione confermata del resto anche da quello «svelto e un po' caricaturalre ritrattino» dell'automobilista Sereni che si legge nella *Vita agra* di Luciano Bianciardi: «Anche Vittorio, uomo mite e civile e pacioso, di poche parole, appena ha in mano il volante diventa una belva, è come chiuso in una scatola di rancore. Lui crede [...] di essere un uomo libero, da piazza del duomo fino al mare, e invece è lì, chiuso fra le sue lamiere, sordo alle tue parole, ostile al prossimo suo. Non vede il nastro del Taro giù sotto Pantonja, non vede i boschi della Cisa, *non vede le donne che dal margine offrono il panierino con le fragole o i lamponi*».¹⁶

Questa donna è poi trasfigurata nella mitologica e minacciosa erinni, il cui gesticolare diventa per Sereni l'atto conclusivo del periodo estivo, con tutto quello che ciò rappresenta. Conclusivo e punitivo, perché l'erinni castiga. Castiga forse per una colpa commessa contro il padre, il cui ricordo è già offuscato, annebbiato, svuotato («e un banco di nebbia ci divise per sempre», v. 4). O contro sé stesso, perché la fine delle luci e dei colori dell'estate era già *avvenuta* prima, per sua ammessa rinuncia: «spgne un giorno già spento» (v. 8)? Dove la figura etimologica «spgne» / «spent» orienta verso un piano interpretativo, si vedrà, assai fecondo per la lettura di questa poesia: il piano cromatico. 'Spegnere', da 'expingēre', ha il senso primo dello 'scolorire'. Da una parte, allora, i

¹⁴ L'*enjambement* non è nel testimone dattiloscritto, fitto di correzioni, inviato all'amico Paolo Bertolani, con dedica datata «Bocca di Magra, 24 settembre '79», qualche mese prima di spedire la poesia a Mengaldo (9 marzo 1980), questa volta pulita e coincidente con la prima pubblicazione in «Nuovi Argomenti», n. s., gennaio-giugno 1980, pp. 65-66. Cfr. al riguardo, P.V. Mengaldo, *Per una storia di «Stella variabile» di Sereni* cit., pp. 202-203.

¹⁵ Cfr. F. Fortini, *Verso il valico*, in Id., *Nuovi Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, vol. II p. 172.

¹⁶ L. Bianciardi, *La vita agra* [1962], Milano, Feltrinelli, 2013, p. 168, corsivo mio. Luca Lenzini sottolinea come questo «ritrattino» (suo il passo citato in precedenza a testo) dovette ferire Sereni e sollecitarlo a una smentita «punto per punto» in *Autostada della Cisa* (L. Lenzini, *L'automobile di Sereni*, in Id., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 17-18).

colori dell'estate, dall'altra i non-colori della nebbia (che lo separano dal padre ma anche dalla vita), i non-colori della distanza, del vuoto, della (appunto) non-vita.

Nella terza strofa a parlare è un indeterminato «qualcuno» (v. 9), il cui timbro di voce e le cui parole ricordano, come visto, l'amico di *Pantomima terrestre*; «qualcuno» che «ieri» lo aveva al tempo stesso rincuorato e spronato: «credici a quell'altra vita / di costa in costa aspettala e verrà / come di là dal valico un ritorno d'estate» (vv. 11-13). Questo «qualcuno» diventerà nella strofa successiva – confermando così il carattere tutto interiore del dialogo – «la recidiva speranza» (v. 14), la quale, dopo aver parlato, agisce: morde, vede, e vede oltre le apparenze: «morde in un'anguria la polpa dell'estate», e poi «vede laggiù quegli alberi perpetuare / ognuno in sé la sua ninfa / e dietro la raggera degli echi e dei miraggi / nella piana assetata il palpito di un lago / fare di Mantova una Tenochtitlán» (vv. 14-20). È insomma «la recidiva speranza» che sa cogliere i segni della vita e dell'estate («gli indizi», «le tracce» della *Conversazione* con Gian Carlo Ferretti), al di là degli inganni della vista e dell'udito («la raggera degli echi e dei miraggi»): la succosa anguria, la ninfa degli alberi, il palpito di un lago nella pianura che trasporta il poeta da Mantova a Tenochtitlán, l'antica capitale azteca.

La situazione geografica della quarta strofa di *Autostrada della Cisa* è simile a quella della poesia *Nell'estate padana*, che nel libro precede di poco la nostra (tra le due soltanto *A Parma con A. B.*, pure lei collocata del resto, sin dal titolo, in quegli stessi luoghi, sotto la Cisa, in direzione di Mantova). Scritta a Bocca di Magra tra il 26 e il 27 agosto 1978, nel preciso momento in cui Sereni torna per la seconda volta su *Autostrada della Cisa* (si trova sulla stessa pagina del quaderno Y3, in calce agli otto versi iniziali di *Autostrada della Cisa*, per cui cfr. *supra*), *Nell'estate padana* si apre infatti con un verso composto interamente dai nomi di tre paesi che incorniciano a meridione, e da Ovest verso Est, la città di Mantova e i suoi laghi: «Campitello, Eremo, Sustinente», toponimi che poi diventeranno «nomi di spettri della calura / per campagne allucinate e afone» (vv. 9-10). *Nell'estate padana* nasce velocemente ed è subito pronta per la pubblicazione: esce già nel novembre 1978 con tre acquette colorate di Enrico della Torre.¹⁷ Non solo la sua stesura avviene mentre Sereni sta lavorando a *Autostrada della Cisa*, non solo l'ambientazione è la stessa della quarta strofa della nostra, ma pure il lessico è vicino quando non uguale; identica (o forse no?) la sete. Qui la struttura è certamente più semplice, bipartita e statica (di contro all'intreccio dialogico e al movimento che caratterizzano la nostra). Composta di due strofe, la poesia fotografa due stagioni: nella prima strofa, un tempo passato e autunna-

¹⁷ Cfr. V. Sereni, *Poesie* cit., pp. 828-829.

le («ai primi / geli alle prime nebbie / a un sole timido in un passo d'addio», vv. 6-8), ma di un autunno tutto sommato compiuto; in questi luoghi «di fascini discreti» (v. 2) si ricordano «passeggiate fuori porta» (v. 4), «sguardi e parole all'orecchio / tra gente incappottata» (vv. 5-6); nella seconda, il presente (la strofa si apre con «Oggi», v. 9, proprio come la seconda strofa di *Autostrada della Cisa*, v. 5), il presente di un'estate calda, dove, diversamente da quanto avviene in *Autostrada della Cisa*, «per le campagne allucinate e afone» (v. 10; in *Autostrada della Cisa*: «dietro la raggera degli echi e dei miraggi / nella piana assetata», vv. 18-19) non ci sarà «il palpito di un lago» ma «un amore [che] dorme / acqua sognante acqua / a tutta quella sete». La potenzialità è insomma più determinata in *Nell'estate padana* – si parla d'amore, di desiderio – rispetto a quella della nostra poesia. La sete è qui, come altrove nella poesia sereniana, desiderio amoroso: dal *Diario d'Algeria* («E per poco la sete / si placa alle tue labbra / umide ancora nel vento», *Pin-up girl*, vv. 6-8) a *Stella variabile* (si ricorderà ancora *Un posto di vacanza*, I, vv. 24-27: «Invece torna a tentarmi in tanti anni quella voce / (era un disco) di là, dall'altra riva. Nelle sere di polvere e sete / quasi la si toccava, gola offerta alla ferita d'amore / sulle acque»); diverso il caso degli *Strumenti umani*, dove la «sete» d'amore non si trova mai nel *corpus* andato a stampa,¹⁸ ma soltanto nelle carte preparatorie della poesia *Mille Miglia*: «O recidiva invereconda sete / seguissi tu i modi di questa città / che deposta l'estate prematura / sol vestita di fantasmi chiari / cerchiandosi di brezza / in un'ora del secolo sprofonda. // Ma nulla senza l'amore è l'aria pura / l'amore è nulla senza la gioventù».¹⁹ Questa «recidiva invereconda sete», rimasta sommersa, è come se in qualche modo ritornasse a galla nella «recidiva speranza» di *Autostrada della Cisa* (recidive entrambe, è da credere, per il loro rinnovarsi non privo di dolore: persino «inverecondo», quando è sentito come inopportuno, semplicemente fuori tempo: «l'amore è nulla senza la gioventù»).²⁰ *Nell'estate padana* è insomma una poesia breve, nata quasi come per gemmazione da *Autostrada della Cisa*, e con lo sviluppo di quest'ultima già nella mente. Certo il dittico non è paritario: le gerarchie rimangono ben visibili, ma è pur sempre un dittico, con quanto di complementare importa questo statuto. E qui la complementarità risie-

¹⁸ L'unica occorrenza di 'sete' negli *Strumenti umani*, ossia la «sete che oscena si rinnova» di *Il tempo provvisorio*, è, come ben visto da Michel Cattaneo, «metafora di una corruzione dilagante anche sul piano morale» durante il periodo della ricostruzione postbellica (V. Sereni, *Gli strumenti umani*, a cura di M. Cattaneo, Milano, Guanda, 2023, p. 17, n. 2).

¹⁹ V. Sereni, *Poesie* cit., p. 520.

²⁰ Si aggiungerà ancora che il sintagma «recidiva speranza» di *Autostrada della Cisa* è preferito a un precedente e più univoco «ostinata speranza», probabilmente perché l'aggettivo «recidiva» da un lato dà più chiaramente atto dell'intermittenza della speranza, e dall'altro porta una sfumatura divaricante, con una negatività quanto meno potenziale, come già accennato, di sofferenza e frustrazione.

de proprio nella dimensione più determinata (nel senso del desiderio d'amore) della minore rispetto alla maggiore.

Ma torniamo alla nostra poesia. La quinta strofa suona come una conferma (una delle «prove per assurdo» o «controprove» di *Pantomima terrestre*, v. 11): attraversando una zona priva di colori, senza miraggi né palpiti, fatta solo di buio e abbagliamenti (i tunnel del passo della Cisa), l'io continua a tentare, nel solco di quanto fatto dalla «recidiva speranza»: tenta ancora un contatto (con il padre, con la vita, con l'estate e un suo possibile ritorno), ma questo contatto è dapprima fallimentare («tendo una mano. Mi ritorna vuota», v. 22), poi un po' meno se, come già osservato, l'aria non è il vuoto, e una spalla, benché d'aria, è pur sempre un elemento fisicamente strutturato: «Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria» (v. 23).

Nella sesta e ultima strofa, un incontro avviene, sì, ma è un incontro difficile, non tattile, ma soltanto sonoro, faticosamente sonoro: nel rumore assordante delle gallerie («nel frastuono delle volte», v. 25), il sibilo di quella sibilla «che sempre più ha voglia di morire» (v. 27) trasmette all'io un triste presagio: «non lo sospetti ancora / che di tutti i colori il più forte / il più indelebile / è il colore del vuoto?» (vv. 28-31). La gara tra vita e morte è diventata una gara tra i colori, e la vittoria, per bocca di un'enigmatica sibilla, sembrerebbe andare al colore della morte, della rinuncia, della nebbia e del vuoto. Sennonché, di nuovo, la partita «non finisce qui» (v. 10), perché la vittoria non è né netta né definitiva. La voce della sibilla è un sibilo nel frastuono, e un sibilo che insinua soltanto, di contro alla voce della speranza – dapprima la voce di «qualcuno», v. 9 – che «disse» (v. 9), che «parla» (v. 14) e che sa («sappi», v. 9, raddoppiato da «sappilo», v. 10). E ancora: la poesia non termina con un punto fermo, ma con un punto interrogativo: con una modalità, cioè, più consona alla poetica e alla personalità sereniane, e che invita anche il lettore a non fermarsi. A cercare nel testo e, in altri testi, nuove piste, a tentare, anche lui, nuove strade.

IV.

La poesia di Sereni è una poesia povera (o quanto meno non ricca) di colori: Mengaldo ha parlato di «programmatica parsimonia cromatica».²¹ Ma se è vero che la parsimonia è programmata, quando il colore è detto o solo suggerito, allora questo assumerà un valore ancor più significativo. Ripercorrendo le quattro raccolte, balza infatti agli occhi piuttosto una presenza di non-colori che di colori: tanti i grigi delle nubi, delle nebbie, delle ombre o i bianchi del ghiaccio o ancora della nebbia. Raramente il verde di un giardino, di un albero, di un viale, l'azzurro di

²¹ P.V. Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni*, in Id., *Per Vittorio Sereni* cit., p. 131.

un lago. Ancora più raramente (e spesso senza un nome a designarlo) un colore acceso (rosso, arancione, giallo), che si manifesta per lo più rapidamente, in un attimo, ma con esiti sempre vitalizzanti: il colore vibra e fa vibrare, palpita e illumina. Così l'arancio del fulmine su campo bianco in *Memoria d'America (Frontiera)*: «Ma palpita arancio colore / dalla barriera di nuvole / che fanno nevaio sul lago» (vv. 10-13); così il giallo, senza nome, delle mimose in *Nebbia (Frontiera)*: «S'illumina a uno svolto un effimero sole, / un cespo di mimose / nella bianchissima nebbia» (vv. 17-19); così l'oro dei capelli su un viso grigio in *Risalendo l'Arno da Pisa (Diario d'Algeria)*: «Poi venne una zazzera d'oro / su un volto nebbioso» (vv. 9-10). Opposto, ma non meno carico di significato, il rosso (implicito) dei papaveri smorzato da un'estate grigio cenere in *Troppò il tempo ha tardato (Diario d'Algeria)*: «Smorzava i papaveri sui prati / una ciñereia estate» (vv. 21-22). Analogamente, il verde della primavera, spento dalle nuvole in *Finestra (Strumenti umani)*: «si sono mosse le nuvole / che strette corrono strette sul verde, / spengono canto e domani / e torvo vogliono il nostro cielo» (vv. 18-21). Il colore verde è qui sinonimo di canto o meglio di possibilità di canto, e ancora sinonimo di vitalità, di domani. Il finale di *Finestra* (vv. 22-28), più esplicitamente che il finale di *Autostrada della Cisa*, mette in scena la gara tra il desiderio di vita e di canto (possibilità di cogliere qualche traccia di primavera/poesia nelle potenzialità plurime di un verde perenne) e la rinuncia:

Dillo tu allora se ancora lo sai
che sempre sono il tuo canto,
il vivo alito, il tuo
verde perenne, la voce che amò e cantò –
che in gara ora, l'ascolti?
scova sui tetti quel po' di primavera
e cerca e tenta e ancora si rassegna.

Sennonché la sezione di *Strumenti umani* che porta il titolo *Uno sguardo di rimando* e in cui si trova *Finestra*, si conclude con una poesia, *Giardini*, composta a ridosso della prima stampa della raccolta, quasi a voler offrire, con i suoi soli tre versi, un secondo finale alla precedente *Finestra*:

Ombra verde ombra, verde-umida e viva.
Per dove negli anni delira
di vividi anni mai avuti un tulipano e una rosa.

Il tulipano e la rosa, usciti dal solco della ripetitività della vita («delira»), sono, con il loro implicito rosso, la vita/la poesia che si attua dalle potenzialità dell'ombra verde: potenzialità, per il momento almeno,

passata e non colta («vividi anni *mai avuti*») ma che potrebbe forse un giorno attuarsi, accendersi, «farsi movimento e luce», come nella poesia *I morti* che chiude la raccolta *Strumenti umani*: «I morti non è quel che di giorno / in giorno va sprecato, ma quelle / toppe d'inesistenza, calce o cenere / pronte a farsi movimento e luce» (vv. 9-12; si noterà in entrambi i testi il verbo al singolare per soggetti plurali: «delira», «non è»).

Ciò che accade tra *Finestra e Giardini* si trova pure tra *Autostrada della Cisa e Altro compleanno*, l'ultima poesia della quinta sezione di *Stella variabile*: ultima poesia dunque delle quattro raccolte poetiche di Seregni. Al colore del vuoto risponde, affermandosi, il colore dell'estate (vv. 6-11):

[...] e pare
che proprio lì venga a morire un anno
e non si sa che altro un altro anno prepari
passiamola questa soglia una volta di più
sol che regga a quei marosi di città il tuo cuore
e un'ardesia propaghi il colore dell'estate.

Dopo il «colore del vuoto» che sembrava avere la meglio in *Autostrada della Cisa*, ecco il «colore dell'estate» che può propagarsi oltre il valico, sui tetti delle città e che rende possibile affrontare un nuovo anno, passare la soglia o, e fa lo stesso, scollinare. Il «colore dell'estate», il suo propagarsi, ci riporta ancora, in una sorta di gioco di rimandi, di riflessi, al centro esatto (o quasi) di *Autostrada della Cisa*: alla «polpa dell'estate», all'anguria (v. 15 su 31), il cui colore rosso, proprio come il colore giallo delle mimose di *Nebbia*, o il rosso delle rose e dei tulipani di *Giardini*, non è detto ma è presente, e la sua presenza riaccende «il giorno già spento» (v. 8), e innesca quel riconoscimento della vita negli alberi, nella superficie di un lago, e che permetterà perfino di trasformare Mantova (ossia una città che si poteva immaginare se non intravedere dalla Cisa) nell'antica e sommersa Tenochtitlán. È il colore che, per un attimo almeno, sovrasta il colore del vuoto.

Il colore dell'estate si concretizza dunque, in *Autostrada della Cisa*, nel rosso implicito di «un'anguria», della polpa di un'anguria. Nella quarta sezione del poemetto *Un posto di vacanza* (sempre in *Stella variabile*), avrà altra sfumatura, ma sempre manterrà la sua funzione, sempre accenderà coprendo, per un attimo almeno, il vuoto. E sarà colore esplicito e preciso (l'amaranto), trovato a fatica, certo, ma questa volta trovato e nominato (vv. 30-36):

Di fatto si stremava su un colore

V.

Ma torniamo allora alla strofa centrale di *Autostrada della Cisa*, all'anguria e al suo implicito rosso. Siamo di fronte al secondo e ultimo frutto presente nel *corpus* poetico di Sereni. Il primo è il ribes, meglio i «ribes uve nere» di *Il piatto piange* (*Strumenti umani*), evocati, e ci risiamo, per la loro capacità di accensione: sono «vampe nelle selve scurissime» (v. 18).

Non le fragole, non i lamponi del ricordato passo della *Vita agra*, ma un altro frutto rosso, più succoso, più polposo, ancor più decisamente estivo: l'anguria. L'anguria, pur non essendo certo frutto dalla grande fortuna letteraria, ha due precedenti di una certa rilevanza per Sereni. Si pensi all'amato Saba, e al suo *Cocomero*, che è l'altro nome, più scientifico e diffuso soprattutto nell'Italia centrale, dell'anguria, nome invece questo più presente in Liguria e nel Nord Italia. Risalente agli anni giovanili, la poesia di Saba fu pubblicata una prima volta nella rivista «*Circoli*» nel 1932, ma non più riproposta vivo l'autore. Ritornò a stampa soltanto nel 1973 nel mondadoriano «*Almanacco dello Specchio*» (numero 2), nel cui comitato di lettura troviamo, accanto a Giansiro Ferrata e a Sergio Solmi, proprio Vittorio Sereni:

Ogni estate ti mangio, e al tuo rossore
(io non so cosa sia)
sento quest'anno, a quel tuo dolce, in cuore
crescer malinconia.²²

Anche qui il frutto è simbolo dell'estate e il colore rosso, esplicitato e posto alla fine del primo verso e in rima con cuore, accende di sé tutta la poesia. Una poesia dell'estate e al tempo stesso di una nuova, mai sentita prima, malinconia.

Si pensi ancora al più giovane amico Fernando Bandini e al settembrino componimento 15 di *Per partito preso* (Venezia, Neri Pozza, 1965; poi nel volume *Memoria del futuro*, Milano, Mondadori, 1969):

²² Si legge ora in U. Saba, *Intermezzo quasi giapponese*, a cura di M.A. Terzoli con tavole di Filippo de Pisis, Università degli Studi di Parma, Facoltà di Architettura, Parma, 2007, p. 60; per la storia del testo, *ivi* pp. 72-76.

E allora capisco com'è dolce questa polpa d'anguria del tempo in cui siamo alzati, com'è bello staccarla dalla scorza delle notti.²³

Qui vi è non solo l'anguria; ma la «polpa» del frutto, la quale diventa «polpa [...] del tempo» analogamente a quanto avverrà nella poesia sereniana: «morde / in un'anguria la polpa dell'estate». Si aggiunga infine, per la completezza delle analogie, che il componimento 16 di *Per partito preso*, ossia il componimento immediatamente successivo, è un toccante ricordo del padre scomparso, colto nell'atto di spaccare, dividere e infine mangiare un'anguria; una sequenza di gesti che si carica sin da subito di svelato valore morale ed esistenziale.²⁴

Grandissima, si sa, la fortuna dell'anguria in pittura: da Sarah Miriam Peale a Paul Cézanne, da Giovanni Segantini a Henri Matisse, Boccioni, Balla, Dalì, sino a Franco Rognoni (caro amico di Sereni), e ancora Guttuso, De Chirico, Botero, ecc. Ma da tutte queste angurie, non possiamo non prelevarne due serie, legate strettamente fra loro, per tentarne un accostamento con l'anguria di *Autostrada della Cisa*. La prima è quella della pittrice messicana Frida Kahlo che Sereni poté forse vedere a Città del Messico durante il suo soggiorno nella primavera del 1974 (il museo Kahlo aveva aperto le sue porte nel 1958). Partito in Messico con un viaggio organizzato dall'agenzia viaggi della Mondadori, Sereni poté visitare i siti archeologici in Yucatàn (Uxmal, Chichén-Itzà) come pure naturalmente la capitale, con i suoi luoghi d'interesse turistico: una fotografia, ad esempio, immortalala Sereni allo stadio Azteca di Città del Messico.²⁵

Natura morta dai colori accesi (il rosso della polpa, naturalmente, ma anche il verde della buccia e il blu dello sfondo), il quadro di Frida Kahlo fu dipinto attorno al 1950 e raffigura due angurie intere e altri pezzi più o meno grandi. La scelta del frutto, non si potrà certo tacere, è carica di significato per la pittrice: nella cultura messicana, l'anguria è

²³ F. Bandini, *Tutte le poesie*, a cura di R. Zucco, Milano, Mondadori, 2017, p. 37. Lo scambio epistolare fra Sereni e Bandini è stato pubblicato di recente: *Sentire già passato il nostro presente. Carteggio (1970-1981)*, a cura di M. Dalla Costa e L. Piccina, Milano-Udine, Mimesis, 2025.

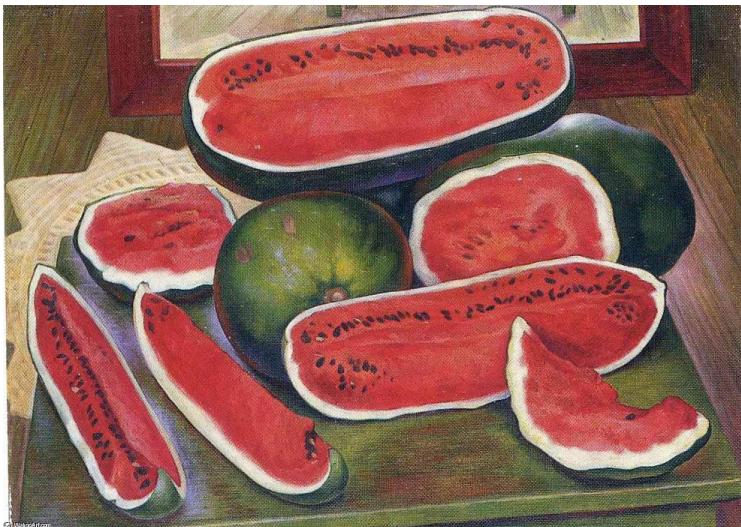
²⁴ F. Bandini, *Tutte le poesie* cit., p. 38.

²⁵ Ringrazio sentitamente Giovanna Sereni per le preziose informazioni fornitemi, in particolare sulle attività dell'agenzia Mondadori Viaggi e riguardanti le fotografie private che testimoniano della visita di Sereni alla Piramide dell'indovino a Uxmal e al Tempio dei guerrieri a Chichén-Itzà (Yucatàn), nonché all'Estadio Azteca (Città del Messico). Ringrazio pure Anna Lisa Cavazzuti, responsabile dell'archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, per le ricerche effettuate, benché queste non abbiano permesso di ritrovare il programma dettagliato del viaggio di Sereni in Messico. Sereni accenna al (prossimo) viaggio in Messico in una lettera ad Attilio Bertolucci del 3 febbraio 1974; cfr. A. Bertolucci, V. Sereni, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994, p. 243: «Io però tra marzo e aprile dovrei fare un viaggio in Messico, come l'anno scorso in Egitto (a pensarci da qui, ne ho poca voglia però)».

(anche) il frutto dei banchetti del Giorno dei Morti. Nel quadro troviamo in primo piano una fetta di anguria con una scritta in caratteri maiuscolari: «VIVA LA VIDA». La frase, seguita da nome e cognome dell'artista, da luogo e data, è stata apposta, alcuni anni dopo (1954), e proprio pochi giorni prima di morire, da una donna consapevole di essere ormai giun-



Frida Kahlo, *Viva la vida*, 1954 (Museo Frida Kahlo, Città del Messico).



Diego Rivera, *Le angurie*, 1957 (Museo Dolores Olmedo, Città del Messico).

ta alla fine dei suoi giorni, in una sofferenza fisica che l'aveva accompagnata fin dall'infanzia e che non faceva che acutizzarsi. Sarà il suo ultimo tocco di pennello. A questo inno alla vita risponderà tre anni dopo la morte di Frida (e sarà omaggio alla sua memoria) un'altra natura morta di sole angurie; e sarà un altro ultimo quadro, a concludere una fortunata carriera e una vicenda turbolenta di arte e di amore. L'autore non è altri infatti che il marito di Frida, il pittore messicano Diego Rivera.

Non solo l'anguria e i suoi colori legano *Autostrada della Cisa* al quadro di Frida Kalho (e di riflesso a quello di Diego Rivera), ma pure il contesto in cui appare il frutto: al centro di un inno alla vita formulato nel momento in cui la morte si percepisce come vicina, se non vicinissima.²⁶

Ma c'è ancora un altro, e non certo secondario motivo per accostare Sereni ai due artisti messicani. Dal passo della Cisa, la speranza intravede forse, o forse immagina solo, la città di Mantova, con quegli elementi che la rendono piacevolissima: un lago circondato d'alberi.²⁷ Se questi elementi sono già di per sé tanto ameni, si animano adesso di rinnovata vitalità: ogni albero con la sua *ninfa*, il lago con il suo *palpito*; e tutto questo fa della città padana un'altra, una nuova Tenochtitlán. Tenochtitlán, ce lo dice lo stesso Sereni nella nota apposta alla poesia sin dall'edizione Garzanti del 1981, è «Oggi Città del Messico. A suo tempo allietata da un lago, era la capitale del regno azteco prima della conquista spagnola città felice nel ricordo come sempre dopo la catastrofe».

Sereni, durante il suo viaggio del 1974, non vide Tenochtitlán, distrutta appunto dagli Spagnoli sotto la guida di Fernando Cortés nel 1552. E non vide neppure i resti dell'antica città, che cominciarono a venire alla luce proprio pochi anni dopo il suo viaggio, e nel periodo in cui *Autostrada della Cisa* era sulla sua scrivania.²⁸ Nel suo viaggio in Messico, Sereni poté però certo vedere, la raffigurazione della capitale azteca, circondata dall'acqua, sugli imponenti murales di Diego Rivera nel Palazzo Nazionale di Città del Messico (una delle principali mete turistiche della metropoli), in cui l'artista faro dell'identità messicana

²⁶ Per Frida il momento, si è detto, è di estremo e lancinante dolore fisico. All'opposto di quanto avviene in questa natura morta, nelle pagine del suo diario la pittrice dà sfogo alla sua sofferenza e invoca senza giri di parole la morte: «Espero alegre la salida – y espero no volver jamás –FRIDA» («Spero che l'uscita sia gioiosa – e spero di non tornare mai più»); leggo il diario di Frida nel facsimile stampato all'interno di *Le Journal de Frida Kahlo*, éds. C. Fuentes, S.M. Lowe, Paris, Éditions du Chêne, 1995.

²⁷ Così nel 1975, si esprimeva Sereni nella prosa *La città*: «non conosco città ideali e nemmeno le vagheggio. Conosco città in cui mi piacerebbe vivere, mettiamo Verona o Mantova, ma debbo riconoscere che queste un poco astratte predilezioni si collegano alla presenza di un fiume o di uno specchio d'acqua allietato da una quinta di alberi» (il testo in V. Sereni, *La tentazione della prosa* cit., p. 102).

²⁸ Nel 1978 alcuni lavoratori delle aziende elettriche di Città del Messico ritrovarono una grande pietra rotonda raffigurante la divinità azteca della luna; fu questo l'inizio della riscoperta della grande Tenochtitlán.



Diego Rivera, *Le angurie*, 1957 (Museo Dolores Olmedo, Città del Messico).

rappresentò, su una superficie complessiva di 276m² (!), la storia del suo popolo.

I fili si intrecciano e la strofa centrale di *Autostrada della Cisa* acquista una nuova compattezza e una nuova coerenza, legando l'anguria a Tenochtitlán, e facendo dell'antica capitale azteca, non più (o non solo) una città mitica ma l'esperienza concreta di un viaggio²⁹ e l'esperienza di incontri con luoghi, opere d'arte e testi pittorici che «una volta che ci abbiano impressionati cessano per tutto un lato di essere modelli, punti di riferimento culturale a noi esterni, per entrare nella nostra cerchia esistenziale né più né meno che come persone, interlocutori, viandanti, guide, portatori d'acqua».³⁰ Esperienza di un viaggio, quello in Messico, che ritorna così a vivere in poesia, come altri viaggi di altri testi poetici: Toronto, New York, l'Egitto.

E a questa esperienza di viaggio, si aggiunge un'esperienza più cartacea, ma certo non meno vera. È infatti opportuno ricordare *The Destruction of Tenochtitlan* (1922) di William Carlos William (autore tanto caro a Sereni) pubblicato in versione italiana nel 1963 (traduzione di Cristina Campo) nel primo numero della rivista «Questo e altro», fondata da Sereni con Niccolò Gallo, Dante Isella e Geno Pampaloni. L'esotica

²⁹ L'acuta analisi della geografia di *Stella variabile* di Niccolò Scaffai (*Note per «Stella variabile»* cit., pp. 247-248) andrà allora su questo aspetto un poco sfumata: Tenochtitlán non ha semplice funzione di straniamento e merita pertanto un'attenta considerazione in sede di commento.

³⁰ La citazione si può leggere nell'edizione critica di D. Isella (p. 692) ed è tratta da V. Sereni, *Da natura a emozione da emozione a natura (in memoria di Francesco Arcangeli)*, in V. Sereni, F. Francese, *La bestia addosso*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1976, p. 8.

suggerisce onomastica non sarà stata inattiva, a distanza di anni, nella riemersione di Tenochtitlán in *Autostrada della Cisa*. Difficile cogliere nei pochi versi di Sereni gli echi testuali dell'articolo di Williams. Da notare però l'insistere di Williams sulla descrizione dei luoghi e dei *laghi* nei pressi di Tenochtitlán e sull'ammirazione attribuita a Cortés per piante, arbusti e alberi visti appena prima di arrivare in città. Così come notevole è la narrazione del momento in cui il *conquistador* vede apparire la capitale degli Aztechi – «Ed eccola laggiù! Una città della grandezza di Cordova o di Siviglia, tutta cinta dal lago, a due miglia dal continente: Tenochtitlan»³¹ – con quel «laggiù» che apre pure la vista o meglio la visione di Tenochtitlán nella poesia sereniana; il paragone tra la città messicana e città ben conosciute (Cordova e Siviglia per Cortés; Mantova per Sereni); e infine il lago, elemento caratterizzante la città azteca tanto in Williams che in Sereni (come già del resto nell'affresco di Rivera).

VI.

Il colore del vuoto è il più forte e il più indelebile? Forse. O meglio, sicuramente; perché il colore dell'estate, della vita, della gioia, della poesia, per sua stessa natura, non può essere che attimale. Per scegliere di cercare il colore che infiamma ci vuole speranza: di più, una «*recidiva* speranza», proprio perché questo colore dura un attimo soltanto. Se già si è detto dei legami tra il «Credici a quell'altra vita» della nostra poesia e il «Parli [...] / come un credente di non importa che fede» di *Pantomima terrestre* (vv. 18-19), si potrebbe aggiungere adesso anche *Appuntamento a ora insolita* con il suo «Ma credi all'altra / cosa che si fa strada in me di tanto in tanto / che in sé le altre include e le fa splendide, / rara come questa mattina di settembre... / giusto di te tra me e me parlavo: / della gioia» (vv. 20-24). La vita è «stupenda», «splendida», sì, ma per attimi rari, solo «di tanto in tanto», solo, e ritorniamo a *Pantomima terrestre*, come «queste brezze tra le secche e le rapide» (v. 14). E non può che essere così. La continuità dei colori, come ogni «catena», come ogni ripetizione necessaria («la catena / della necessità», *Ancora sulla strada di Zenna*, vv. 18-19), è «insostenibile» (*Pantomima terrestre*, vv. 34-36):

sanno di un bagliore che verrà
con dentro, a catena, tutti i colori della vita
– e sarà insostenibile.

³¹ W.C. Williams, *La caduta di Tenochtitlan*, in W.C. Williams, C. Campo, V. Scheiwiller, *Il fiore è il nostro segno. Carteggio e poesie*, a cura di M. Pieracci Harwell, Milano, Libri Scheiwiller, 2001, p. 159 (il testo, come indicato in nota, è tratto dalla rivista «Questo e altro», 1, 1963, pp. 84-91).

I tre versi 44-46 che chiudono *Pantomima terrestre* paiono allora svelare, tanto nel contenuto che nella forma, l'istantaneità e la discontinuità e l'«insensatezza» della gioia.

– e i primi lampi
lo scroscio sulle foglie
l'insensatezza estiva.

Nessun colore qui, si sarà notato, ma la luce velocissima di un lampo, proprio come, in *Autostrada della Cisa*, l'istanteo, e di sola luce, «palpito di un lago». Nella poesia immediatamente successiva a *Pantomima terrestre*, *I ricongiunti*, troviamo una nuova concretissima «prova», un nuovo «testimone» di questa attimalità: un nuovo attimo di cui Sereni diventa custode («custode non di anni ma di attimi», *Un posto di vacanza*, IV, v. 21). Unico testo aggiunto nella seconda edizione di *Strumenti umani* (di ambientazione, peraltro, tanto vicina alla nostra: il fiume Taro e il borgo di Calestano, citati nella strofa centrale, si situano proprio di là dal valico della Cisa, tra gli Appennini e Parma), *I ricongiunti* ritrae la bellezza della vita colta in un istante di estiva perfezione: «invece ci siamo tutti proprio tutti / e solo adesso, con te, / la tavolata è perfetta sotto queste pergole» (vv. 8-10): «solo adesso» ossia solo in *questo* momento.³²

Detto ciò, quel che conta non è tanto la realtà di questi attimi di colore, ma è, esistenzialmente, la possibilità di ritrovarli anche in luoghi e in momenti meno propizi: non solo in estate, non solo al mare o sotto una pergola, ma anche in altre stagioni, in altri luoghi, dentro quella routine che tende ad arrestare la creatività, la gioia, l'«insensatezza». E di nuovo il tema, vitale e sofferto al tempo stesso, è certo tema di *Autostrada della Cisa*, dove credere a quell'altra vita è paragonato a credere in un «ritorno d'estate» «al di là del valico»; ma lo si ritrova anche altrove. In *Altro compleanno*, dove, da un'altra «pergola» estiva, il poeta sceglie la vita a condizione che (siamo al verso 11, al verso *finale* di quest'*ultima* poesia) «un'ardesia *propaghi* il colore dell'estate» (v. 11), oltre appunto i confini stagionali. In *Appuntamento a ora insolita*, dove, nel dialogo tra l'io lirico e la (sua) gioia, l'invito a credere «all'altra / cosa che si fa strada in me di tanto in tanto / che in sé le altre include e le fa splendide, / rara

³² Sarei tentata qui di rubare le parole che Sereni (in un intervento incentrato sulla poesia montaliana *Il ritorno*, con Bocca di Magra e «Erinni fredde» sullo sfondo) riserva a Montale, agli ultimi versi della poesia *Tempo e tempi*: «Ma in quell'attimo / solo i pochi viventi si sono riconosciuti / per dirsi addio, non arrivederci»). Sereni commenta: «Personalmente tendo a legare il "solo" all'attimo piuttosto che ai pochi, ma chissà»; applicherei allora la stessa sottolineatura alla sereniana *I ricongiunti*, legando con rinnovata decisione il «solo» all'«adesso», a enfatizzarne l'attimalità.

come questa mattina di settembre...» (vv. 20-23), viene subito, significativamente, rettificato (vv. 26-34):

«Non è vero che è rara, – mi correggo – c'è,
 la si porta come una ferita
 per le strade abbaglianti. È
 quest'ora di settembre in me represa
 per tutto un anno, è la volpe rubata che il ragazzo
 celava sotto i panni e il fianco gli straziava,
 un'arma che si reca con abuso, fuori
 dal breve sogno di una vacanza.
 Potrei
 con questa uccidere, con la sola gioia...»

Insomma, «l'ipotesi di una vita diversa» rispetto alla «condizione dimidiata e infelice» va posta perché quest'altra vita è una possibilità reale, esiste (si noterà nel testo appena citato la posizione forte, esposta con vigore, del verbo essere, due volte a fine verso: «c'è»; «È»). E va seguita, ricercata «fuori dal breve sogno di una vacanza», cogliendone gli indizi e le tracce ogni volta che si presentano a noi. Anche quando questi segni sono più difficili da cogliere.

In *Autostrada della Cisa*, Sereni ribadisce questa difficoltà. Le tracce vanno colte oltre le apparenze devianti ossia «*dietro* la raggera degli echi e dei miraggi». E questo è reso ancor più difficile per un soggetto che passa «di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità». L'abbagliamento è tema ricorrente nella poesia di Sereni: si pensi per esempio alle appena citate «strade abbaglianti» di *Appuntamento a ora insolita*. La cecità ne è l'altra faccia: entrambi ci rendono incapaci di vedere il colore di quell'altra vita, ma non ci impediscono comunque di tentare quel gesto che ci porterà forse ad «abbracciare il vuoto», magari a «stringere una spalla d'aria», ma forse chissà ad agguantare qualcosa di più. In *A un compagno d'infanzia*, Sereni in qualche modo spiega tutta la difficoltà di questo incontro paragonando dapprima la bellezza (che è un altro modo di dire il colore della vita) a un'istantanea «frustata in dirittura» (v. 23) per poi localizzarla «sempre a un passo da noi» (v. 26).

Concluderò muovendomi, seppur con cautela, nella dimensione esistenziale, e oserei dire morale di *Autostrada della Cisa*. E lo farò sulla scorta di una tra le più toccanti poesie sereniane: *Quei bambini che giocano (Strumenti umani)*. Il nostro rinunciare alla ricerca di quelle tracce di una vita diversa è giudicato dai bambini come un imperdonabile tradimento (nell'indice provvisorio del libro, la poesia s'intitolava proprio

Imperdonabile, poi cancellato e sostituito con l'attuale),³³ frutto di un inganno cognitivo ed esistenziale (vv. 4-8):

Ma la distorsione del tempo
il corso della vita deviato su false piste
l'emorragia dei giorni
dal varco del corrotto intendimento:
questo no, non lo perdoneranno.

La posta in gioco di *Autostrada della Cisa* si chiarisce e drammatizza: tra vitalità e rinuncia si può scegliere. La prima opzione è quella dell'autenticità verso sé stessi, la seconda è tradimento, imperdonabile per chi viene dopo di noi, ma imperdonabile pure per chi (e nei confronti di chi) ci ha lasciati. Ecco dunque la colpa, per cui l'erinni è venuta a punire il poeta: non tanto l'aver dimenticato il padre; non solo l'aver «spento» la vita prima del tempo; ma l'essere vivi dopo la morte del padre e sperperare il tempo (cfr. *Altro compleanno*, v. 6: «tempo sperperato»), non vivere o vivere solo in modo «dimidiato e infelice».

³³ V. Sereni, *Poesie* cit., p. 473.