

Laura Neri

Giudici, Sereni, Zanzotto. Tradizione e ibridazione nei versi di tre poeti del secondo Novecento

(doi: 10.1448/100215)

Nuova informazione bibliografica (ISSN 1824-0771)

Fascicolo 1, gennaio-marzo 2021

Ente di afferenza:

Università statale di Milano (unimi)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Laura Neri

Giudici, Sereni, Zanzotto

Tradizione e ibridazione nei versi di tre poeti del secondo Novecento

1. Sul confine della tradizione. – 2. Il valore della sperimentazione. – 3. La poesia parla di sé stessa. – 5. La maschera dell'ironia. – 6. I libri.

1. Sul confine della tradizione

La lingua poetica corrisponde a una «natura ritrovata, riscoperta»; anche il poeta più grande,

lungi dal creare, non fa che «inventare, scoprire cioè ripetutamente (*invento* è frequentativo di *invenio*), valori di espressione di per sé già esistenti»¹. Così Giovanni Giudici affronta, nella scrittura saggistica della *Dama non cercata*, il problema dell'origine della lingua poetica. Da un simile principio euristico, deriva una teoria della poesia che ripropone i fondamenti della retorica classica, ma individua nei *luoghi* il reperimento della materia. Trovare e non creare significa instaurare un'implicazione reciproca tra le facoltà dell'*artifex* e le strutture già esistenti della lingua. Lungo una riflessione che attraversa il suo percorso poetico, si viene definendo un'ipotesi complessa che caratterizza la composizione del «poema», come egli chiama il singolo componimento per differenziarlo dalla poesia in generale, e che conduce a una particolare relazione tra l'intenzionalità e l'ispirazione². Si tratta di una questione cruciale per Giudici: l'intenzione dell'autore non è una condizione sufficiente per il verificarsi della poesia, né in essa si esauriscono le fasi che conducono al compimento del poema; la parola giusta esiste già prima che il soggetto la inventi, proprio perché egli semplicemente la trova. La Lingua, assunta al

Le edizioni di riferimento dei tre autori, dove non diversamente indicato, sono: Vittorio Sereni, Poesie, a cura di Dante Isella, Milano, I Meridiani Mondadori, 1995; Andrea Zanzotto, Le poesie e prose scelte, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, I Meridiani Mondadori, 1999; Giovanni Giudici, I versi della vita, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, I Meridiani Mondadori, 2000. Nel testo vengono indicati i numeri di pagina.

¹ Giovanni Giudici, *La dama non cercata*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 33-34.

² Id., *Andare in Cina a piedi*, Milano, Ledizioni, 2017, p. 40.

grado di «persona», diventa così non mero strumento, ma co-autrice della poesia, la quale «molto probabilmente pre-esiste, nel magmatico profondo della lingua, alla nostra occasione/intenzione di scrittura»³.

Da un lato, dunque, la lingua poetica è caratterizzata da elementi e valori semantici non verbali che la connotano tipicamente; dall'altro essa si alimenta di materiali che allargano o addirittura infrangono i confini istituzionali del poetico. Non esiste a priori un'opposizione tra estetico e inestetico, perché la poesia racconta la vita, si confronta con l'impoetico e lo include nel suo ambito; a essere negata è la prospettiva di una retorica dogmatica, che definisca una volta per tutte principi e condizioni di scrittura: i *luoghi* dell'*inventio* poetica, insomma, si sottraggono a qualsiasi determinazione stabile. Giudici affronta così teoricamente un motivo fondamentale che trova il proprio compimento nei versi, lungo le raccolte della sua produzione: l'insinuarsi e talora il prevalere di materiali non esteticamente riconosciuti dalla tradizione letteraria⁴. Il punto è che per Giudici non sono distinguibili a priori gli oggetti poetici, perché la poesia implica, secondo una chiara necessità espressiva, la varietà di percorsi non codificabili, il racconto delle occasioni che si offrono al poeta: il valore estetico è un fatto sociale.

Così che, fin dalla *Vita in versi*, l'io che parla costruisce il proprio discorso intorno all'immagine di un cane («A Milano un setter non può vivere», 65), dialoga con l'interlocutore riguardo alle speranze e alle illusioni del socialismo («Il presente è con te che non m'ascolti / e nel mio vivere scruti l'impostura / della fede che affermo», 50), inventa una notizia di cronaca e la sottopone al lettore con le relative indicazioni per inverarne l'origine («Vedasi appunto il Corriere, / cronaca di Milano d'un ventiquattro maggio», 56), annovera i gesti abitudinari e prosaici del lavoro domestico («E ricominci: i necessari rifiuti / in un sol piatto raccogli, riempi il lavandino ove galleggiano sughi, affondano fili di pasta, bucce», 62). I confini tra ciò che è convenzionalmente assunto nella sfera del poetabile e la materia che ne è invece esclusa sono elusi dalla stessa argomentazione retorica che, nel momento in cui dà for-

³ Id., *La dama non cercata*, cit., pp. 164-165.

⁴ Osserva Franco Brioschi: «Molti hanno fatto finta di non ricordare che il superamento di una nozione restrittiva e precostituita del cosiddetto "specifico letterario" è un problema posto all'ordine del giorno almeno a partire dagli anni '30, grazie per esempio all'opera di revisione del formalismo intrapresa da Mukarovsky o Bachtin: purtroppo le implicazioni più profonde della loro critica, che investono il nucleo stesso della teoria, sono rimaste tuttora disattese, occultate dall'impetuoso sviluppo degli studi linguistici e semiotici degli anni '60 e '70. Giudici ha perciò tutte le ragioni di tornarci sopra ("i fini della letteratura si pretendono al di là della sfera letteraria"), visto che gli addetti ai lavori non mostrano soverchio interesse al riguardo», *Il poeta non crea, trova*, in «L'Indice dei libri del mese», 5, 1985, p. 10.

ma a un moderno volgare, implica necessariamente l'eliminazione di ogni discriminazione tra gli argomenti, gli oggetti, le forme della rappresentazione⁵. La stessa attrazione sempre viva per il sublime, d'altra parte, il fascino suscitato dallo stile illustre si accompagnano a una ricerca poetica che non abbandona mai la necessità di riferirsi al mondo delle cose imperfette: «Siamo così privi di coraggio / Indifesa è la nostra natura / E chiediamo conforto al conformarci / A idee già incarnate nella specie», 283; «Buona salute a noi che ci chiediamo / Come faranno gli altri», 1151. Le convenzioni sono difese fasulle; né all'individuo è lecito possedere qualche certezza⁶. Il *noi* implica un destino comune, ma ogni volta il soggetto afferma la propria diversità, la propria irripetibile unicità, nell'immodificabile debolezza che lo contraddistingue. Questo racconta la poesia: ciò che vorrebbe essere e ciò che non può diventare. Attraverso la scrittura, l'io denuncia la propria impotenza, e non può che deludere un'aspirazione profonda, ma, al tempo stesso, assicura un dialogo non equivoco con gli altri:

Non io che per mancanza di eroismo ti deludo
Mia umiliata via al sublime
Ma almeno voglio dirti che lo sapevo
Quel che dovevo – mentre guardo al fondo della fine (284).

Analogamente, le occasioni assumono nella scrittura poetica di Vittorio Sereni valore originario e propulsivo, rappresentando la condizione stessa per poter raccontare in versi l'esperienza. Può essere la guerra o una partita di calcio fra i prigionieri, l'incontro con un amico al distributore di benzina o il lavoro a cottimo dell'industria: è la rappresentazione dei tempi e dei ritmi dell'esistenza; da una situazione particolare, deriva il processo di elaborazione che presiede alla poesia. Il tema sportivo si ripresenta nei versi di Sereni, e gli ultimi trionfi di Coppi sono rappresentati in un testo dal titolo ambiguo e interrogativamente sospeso: *La poesia è una passione?* A interrompere il tentativo di comunicazione fra un uomo e una donna, si insinua il racconto della gara, che in una domenica d'agosto riunisce «tutta Italia sulle piazze nei viali e nei bar»; i due escono di scena, la competizione invade il loro spazio, la poesia si trasforma, a questo punto, nella rievocazione della vittoria

⁵ A questo proposito, Simona Morando parla di «epica rovesciata della quotidianità», *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato, Campanotto, 2001, p. 33.

⁶ Osserva Giulio Ferroni: «Nel confronto col sublime appare insomma in atto la paradossalità dell'esperienza, viene come a scavarsi la dimensione interna, oscura e contraddittoria del reale», *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2013, p. 65.

del ciclista, mimeticamente modulata sui toni di una cronaca, attraversata dall'emozione dell'entusiasmo:

Il campione che dicono finito,
 che pareva intoccabile dallo schermo del tempo
 e 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 suo campione.
 Lo si aspettava all'ultimo chilometro:
 «se vedremo spuntare
 laggiù una certa maglia...» e qualcosa l'annuncia,
 un movimento di gente giù alla curva,
 uno stormire di voci che si approssima
 un clamore un boato, è incredibile è lui
 è solo s'è rialzato ha staccato le mani
 ce l'ha fatta... dunque anch'io
 posso ancora riprendermi, stravincere. (153-154)

Il discorso ritorna sull'io, per stabilire un collegamento fondamentale tra la determinazione di una condizione soggettiva e una vicenda collettiva. L'occasione viene destituita da ogni significato di casualità, di provvisorietà, e acquista un senso più profondo e più implicitamente legato alla forma stessa dell'esperienza; gli accadimenti sono certo transitori, discontinui, talora effimeri se l'angolo di osservazione è quello della storia universale, ma tutti indistintamente necessari e costitutivi quando il punto di vista è individuale: la poesia non è diversa, i luoghi dell'*invenzione* poetica non sono affatto gerarchicamente ordinabili⁷. E se il registro linguistico sereniano non implica ampie escursioni verticali, poiché lo stile medio prevale lungo le quattro raccolte, la varietà degli argomenti prescinde da limitazioni o restrizioni, in quanto i dati dell'esperienza, in primo luogo, non sono codificati: è un'istanza antiletteraria che connota la poesia, e si insinua nel discorso in versi e in prosa⁸. Il rapporto inestricabile tra invenzione ed esperienza conduce infatti Sereni, similmente a Giudici, a negare all'intenzionalità un potere assoluto, laddove non tutte le poesie che si vorrebbero scrivere sono realizzabili, e le

⁷ Scrive Niccolò Scaffai: «Nonostante la palmare tendenza prosastica e a tratti narrativa della poesia di Sereni, infatti, ciò che può essere raccontato sono gli avvenimenti secondari, le esperienze inavvertite dell'io e dei suoi "falsoveri" interlocutori. Resta sfocato, asintotico il racconto per eccellenza, quello della guerra, che è ovunque e in nessun luogo del libro, presente per metonimia nelle città, nelle coscienze e nelle reticenze dei personaggi», *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2015, p. 145.

⁸ Per un'analisi del linguaggio degli *Strumenti umani*: Pier Vincenzo Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni*, in «Strumenti critici», 17, 1972.

sensazioni, i sentimenti, le intuizioni, i ricordi non si traducono sempre in versi: «Si convive con le proprie intenzioni, con spettri di poesie non scritte»⁹.

2. Il valore della sperimentazione

Il processo di indistinzione tra elementi estetici e inestetici, tra ciò che può avere accesso alla poesia e ciò che ne deve essere escluso, è condotto ai limiti estremi nel lavoro poetico di Andrea Zanzotto. L'operazione che egli compie non si fonda solo sulla relazione fondamentale tra il mondo e la scrittura, ma ha origine nell'indecifrabilità e nel caos che si percepisce dalla realtà, e che si traduce in oggetto di produzione poetica; il problema non è più quello di un rapporto libero e svincolato nei confronti dell'istituzione letteraria, bensì riguarda il dissolversi delle convenzioni linguistiche, e dunque la trasgressione assoluta. I frammenti di un mondo nel quale le regole sono prodotti artificiali, estranei a ogni principio naturale, fanno il loro ingresso in poesia, così come i lacerti di una storia individuale che tenta di ricomporsi lungo i versi: i luoghi dell'*inventio* attingono ai materiali più disparati, dal sublime all'infimo, mettendo in scena elementi del corpo, del sangue, di una fisicità a brandelli, ma anche i resti di una natura deturpata, i miti della modernità, gli oggetti desueti, insoliti, o comuni e banali¹⁰. La mappa degli ossari, tragiche reliquie delle battaglie che portarono alla vittoria italiana contro l'Austria-Ungheria nel 1918, attraversa anche topograficamente il *Galateo in bosco*, con segnali grafici, lineette, frecce, una ipotesi di cartina geografica, e si incrocia con i simboli di una regolamentazione imposta dalla civiltà: «Divieto di circolazione», «Pericolo d'incendi», «Proprietà privata»; il bosco, ambiente naturale per eccellenza, diventa un deposito di macerie e, allo stesso tempo, un simulacro della modernità, tutta protesa a costruirvi «ville per weekendisti»¹¹, e a imporvi il proprio galateo. La lingua poetica, nell'atto stesso di rappresentare questo spazio violato, si identifica come il luogo di un percorso gnoseologico, poiché il mondo deve essere esplorato e indagato dall'io, che pur si espone al rischio di giungere a una conoscenza negativa, una conoscenza aliena da ogni valore, un ossimorico «ricchissimo

⁹ Vittorio Sereni, *Gli immediati dintorni primi e secondi*, Milano, Il Saggiatore, 1983, p. 76.

¹⁰ Osserva Niva Lorenzini che nel corrodarsi, la parola si tramuta in balbettio, e «regredisce verso la soglia della sillabazione pre-grammaticale», *Dire il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014, p. 26.

¹¹ Andrea Zanzotto: «Restano oggi, di quel luogo unico, lacerti di zone selvoase, ville per weekendisti, appoderamenti agricoli», *Note al Galateo in bosco, Le poesie e prose scelte*, cit., p. 643.

nihil»¹², responsabile primo dell'estrema difficoltà di comunicazione. Così che l'orrore, il disgusto o il sarcasmo insorgono nel soggetto che contempla simili paesaggi e li vive:

Tentando e poi tagliuzzando a fette
con un bisturi boschereccio (di nascosto perfino a me stesso)
questo simulacro da Selva Incantata
della Gerusalemme Liberata

ho messo a nudo e crudo un corpicciatolo strambo e durissimo (569).

L'azione dissacrante della poesia compare con estrema evidenza in *Pasque*, dove i versetti dei libri di preghiere si tramutano in invettive e profanazioni pronunciate da una molteplicità di soggetti fittizi, e intercalate da una medesima interrogazione che si ripete a distanza: «Fa' o Signore che – ma il tuo fare cos'è? / Fa' o Signore che – ma non vedo perché». Attraverso una struttura metrica articolata in distici, il lungo componimento intitolato *La Pasqua a Pieve di Soligo* introduce il lettore nei luoghi e negli spazi ancora praticabili, fisici e simbolici:

ALEPH Da quali chiuse o antri, da che chiese o macelli,
da che prati infiniti, polveri, geli, velli,

da che eczemi diffusi, da che parestesie
diffuse, in che paresi in che cloni in che mie

o tue carenze alterne, mie o tue semipresenze,
riapparizioni di straforo, giochi di sbiechi e intermittenze,

rifiorisco siccome fatuo vanto di riscrivere
lo squisito insatellarsi, al non vivere, di ogni vivere,

rifiorisco per dire peste: a calcolo e a sorte –
vivo sarò la tua peste, morto sarò la tua morte? (423)

Entro questo universo, la lingua dissemina le tracce dei materiali d'uso: l'uovo – le uova, simbolo della *Pasqua di maggio*; il cappuccino, bevanda non ghiotta da bere *D'un fiato*, entro cui lavare, quietare l'«apparato egoico minacciato»; le contorte lamiere, attraverso le quali, per un parossismo visivo, insorge la gioia di vedere ardere «un re di coppe spade strade», il *Lunedì dell'angelo*. I versi accumulano serie di oggetti, nominati per il loro significato

¹² Id., *Vocativo*, p. 169.

funzionale, talora introdotti entro contesti impropri, che generano relazioni semantiche nuove e inconsuete: proprio per questo le parole assumono nuovo significato, e polarizzano la tensione del discorso. Le immagini della poesia varcano non solo il limite tra estetico e inestetico, ma elidono la possibilità stessa di stabilire un confine tra il bello e il brutto, tra il funzionale e l'antifunzionale, tra la sfera del mondo sensibile e lo spazio indeterminato dell'universo spirituale¹³.

L'incomparabile sensazione di disorientamento che provocano nel lettore i testi di Zanzotto ha origine nell'impossibilità di collocare e di definire stabilmente i materiali, le funzioni, i *fosfeni* che attraversano il discorso poetico; e in *Fosfeni* l'autore scrive: «Un senso ormai – dice l'azzurro (Knabe) – si prevede / nel senso che non c'è nel Logos che non c'è» (709). Il dubbio, a questo punto, riguarda la condizione di esistenza di una poesia in cui ogni scelta non solo linguistica bensì anche tematica è condotta per eccesso ai termini della non comunicazione: ma il confine stesso appare all'autore un concetto privo di senso, una ricerca vana e illusoria, almeno nei tempi attuali. Per la medesima ragione, secondo Zanzotto, neppure un'opposizione violenta e assoluta rispetto ai canoni presunti della poesia è ammissibile, e il riferimento più diretto della critica è in tal caso la neoavanguardia: un imperativo etico guida l'esercizio della scrittura poetica, e le condizioni stesse della poesia. Egli deve infatti «riconduurre alle sedi umane la sua esperienza fatta nel deserto: la sua è sempre esperienza del limite, ma egli ha il compito di arricchire con la terra incognita lo spazio noto, e di farlo così entrare in ebollizione. Ma il terreno comune, riflesso nella lingua-norma, non deve essere mai perduto di vista»¹⁴. L'istanza antiletteraria che caratterizza talora i testi poetici di Sereni e di Giudici diventa con Zanzotto, indubbiamente il più sperimentale, il più estremo poeta della triade qui considerata, una manifesta testimonianza della mancata fiducia negli strumenti tradizionali dell'espressione letteraria, e al contempo conferma la necessità, più volte ribadita dall'autore, che la scrittura continui a rappresentare esattamente ciò che l'individuo vive, se pur con angoscia, in nome della insopprimibile responsabilità della poesia:

¹³ Scrive Jean Nimis: «Il dentro e il fuori del soggetto poetico vengono così messi a contatto, in un regime *lento* della percezione – lento, nel proprio *continuum* percettivo; complesso e fulmineo nella manifestazione, come si capisce per esempio nel "geroglifico" onirico di *Microfilm*, in *Pasque* – che è proprio dell'attività onirica oppure del dormiveglia», «*Le acquigere tracce cancellasti*»: per una poetica dell'acqua in Andrea Zanzotto, in *Andrea Zanzotto. Tra Soligo e Laguna di Venezia*, a cura di Gilberto Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2006, p. 222.

¹⁴ Ferdinando Camon, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, p. 154.

E potrà in un primo tempo trattarsi di qualche cosa che non riesce ad articolare le sue giuste parole, ma che certamente avrà il sentimento dei sì e dei no essenziali. Sarà qualche cosa che avrà una sua balbuzie; come quasi tutto oggi, se non pontifica fanaticamente o se non tace in perfidia, balbetta: ma sarà questo un balbettare non da vecchiaia, da malafede, da paralisi, bensì da lavoro non ancora pervenuto al successo, eppure incoercibile, lucente, e insieme stupito del suo scattare dal no che ci sta ora soffocando come dai no che da sempre hanno minacciato ogni origine, ogni gemmazione della realtà¹⁵.

3. La poesia parla di sé stessa

Il concetto di impegno, implicito nella produzione in versi di Sereni, di Zanzotto e di Giudici, conduce talora i tre autori ad aprire il discorso riguardante il lavoro poetico, all'interno dei testi, affinché la lingua della poesia rifletta su sé stessa, ma soprattutto con l'intento di mostrare un io che si pone in discussione, che problematizza il proprio percorso creativo e si interroga sul senso di un'operazione in atto. E se il soggetto espone riflessioni e perplessità circa il proprio ruolo o relativamente alla funzione stessa della poesia, egli rilancia al destinatario, ipotetico o reale, il medesimo interrogativo proiettando, in questo svolgersi dialogico del discorso, uno degli obiettivi del proprio progetto poetico.

Così avviene che una lingua oscura come quella di Zanzotto renda palese nei luoghi del metapoetico questa difficoltà di comunicazione e, con un paradosso solo apparente, ricerchi in tal modo il contatto più diretto con l'interlocutore: l'atto di riflettere sull'operazione che l'autore sta compiendo fornisce infatti una privilegiata chiave di interpretazione del discorso poetico. In questo senso, il titolo di un testo di *Vocativo* assume la forma di una dichiarazione d'intenti: *Impossibilità della parola*, e il riferimento a un autunno ormai trascorso diviene, nella terza delle *IX Ecloghe*, il simbolo di un tempo passato e irrevocabile, per una poesia che non può che subire le contaminazioni del mondo: «In autunno era il tempo / del grande guadagno, / molto anelata vendemmia, quando / esistevi, poesia: pura» (211)¹⁶. Nella *Beltà*, i versi si trasformano in «frottole e scippi magnifici di p-poeti», dove il trascinarsi della consonante iniziale, fenomeno per altro non raro in Zanzotto, indica la resistenza a pronunciare una parola, mentre nel finale di una poesia di *Pasque*, la dimensione metapoetica diventa una vera e propria

¹⁵ Ivi, p. 157.

¹⁶ Per la questione dell'istanza metalinguistica nei testi poetici di Zanzotto, vedi anche: Francesco Carbonegnin, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007, in particolare pp. 160-177.

disposizione dialogica, nel momento in cui l'io riporta sulla pagina i modi più tipici del suo disordinato discorso, prevedendone la tessitura grammaticale:

E si vedrà che bel (testo) ne uscirà
tessutissimo anacolutico
colloquiabile e viceversa,
impegno – e gazza, gazzetta.
Parola! (402)

Il testo è composto anche da frammenti che parlano di sé, autocorreggendosi, svelando il meccanismo che ne sta all'origine; l'io, nella costante tendenza a collocarsi al centro dell'universo poetico, nucleo propulsore di ogni tensione e di ogni relazione linguistica, rischia di perdersi nel luogo sezionato e iperstrutturato del *Galateo in bosco*: «Galatei-Poesie quali pure scomparizioni / che mi lasciano / solo come una meta / mai raggiunta, mai girata / dalla biga infuocata» (568). Ma il soggetto poetico non giunge mai a obnubilarsi nel magma della lingua: la poesia è anche un itinerario di ricerca della propria identità infranta e pericolosamente minacciata, e la scrittura metapoetica, lungi dall'annullare tale presenza, ne sottolinea piuttosto la centralità, poiché viene a rappresentare l'epifania della voce che mostra sé stessa e rende possibile l'artificio del doppio livello di scrittura. Resta sospesa, nel processo di riflessione sull'esercizio poetico, l'operazione opposta e complementare rispetto all'affermazione del soggetto, cioè la determinazione del destinatario. E Zanzotto include, in un testo dell'*Ipersonetto*, anche questa fase del lavoro creativo, nella forma di una ricerca che non ha ancora raggiunto un esito conclusivo:

A chi porgo, a quale ago per riattarla
quella logica ai cui fili m'estinguo,
a che e per chi di nota in nota illinguo
questo che non fu canto, eloquio, ciarla? (604)

Una sorta di conclusione a questo perpetuo interrogare e interrogarsi sembra giungere alla fine di *Fosfeni*, dove l'autore conferisce un significato particolare all'iterazione del dimostrativo *questo*, usato in funzione di aggettivo e immediatamente dopo in funzione di pronome: «Oh logos che ti fai ritrovare / che hai collegato questo “questo” – fammi pensare / a quanto sia grande in te il far ritrovare – unico e tuo / per ogni cosa fatta unica e sua» (706). Il *logos*, dunque, è ritrovato; il discorso vuole ricomporsi in una deter-

minazione – «questo» – unica e riconoscibile. In effetti la raccolta successiva, *Idioma*, mostra una ricomposizione delle frasi entro una struttura sintattica e semantica maggiormente percepibile e più evidente, ma le ultime pagine di *Fosfeni* capovolgono ancora il *logos*, riducendolo e «miniaturizzandolo», fino a farlo diventare il simbolo matematico del logaritmo, sedimento di una parola che, manipolata entro la dinamica trasformazione della *langue*, si rifunzionalizza per mutare in un nuovo senso: «E con questo valore investe poi nomi, situazioni, sensazioni, li escava o li aggancia»¹⁷.

4. La rappresentazione del dubbio

La dimensione metapoetica si fa, nell'opera di Sereni, più cauta e meno frequente; è nota, infatti, la reticenza dell'autore ad affrontare il tema della poesia sulla poesia, a esplicitare nei testi il percorso della riflessione sulla lingua. Tuttavia, si impone la necessità di raccontare anche questo aspetto dell'esperienza, quello conflittuale, incerto e sempre problematico, della scrittura poetica: «Ci sono momenti della nostra esistenza che non danno pace fino a quando restano informi e anche in questo, almeno in parte, è per me il significato dello scrivere versi»¹⁸. Escluso dunque ogni virtuosismo espressivo, l'io poetico rende palese la propria incostante disposizione alla scrittura, la propria «vena avara», in un testo degli *Strumenti umani*, *Le ceneri*:

Che aspetto io qui girandomi per casa,
che s'alzi un qualche vento
di novità a muovermi la penna
e m'apra a una speranza? (119)

Emerge, dalla prima quartina del componimento, la resistenza a scrivere: né il flusso creativo dettato dall'eloquenza dell'arte, né le pose del genio ispirato e profetico appartengono all'esercizio letterario di Sereni; modello nel quale, osserva Edoardo Esposito, si riconoscevano invece Ungaretti e Quasimodo¹⁹. Il lavoro sulla poesia *in fieri* mostra in Sereni una duplice disillusione: da un lato, l'insufficienza dello strumento poetico a rappresentare una funzione davvero essenziale in un periodo storico di crisi come quello degli anni Cinquanta e Sessanta; dall'altro, l'inadeguatezza dell'uomo a pro-

¹⁷ Andrea Zanzotto, *Note a Fosfeni, Le poesie e prose scelte*, cit., p. 715.

¹⁸ Sono dichiarazioni dell'autore, vedi Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., 1995, p. 585.

¹⁹ Edoardo Esposito, «Dentro un nero di anni». *Il debito di Sereni*, in «L'Indice dei libri del mese», 10, 1995, p. 4.

clamarsi poeta a pieno titolo, ad assolvere un ruolo che sembra non potere più appartenergli, stretto invece dal vincolo di identificarsi nella tradizione novecentesca del vate dannunziano o, all'opposto, nella dissoluzione di ogni valore originario e condivisibile. La sfera dell'universale, quindi, – la crisi della storia – e la sfera del particolare – la crisi dell'individuo – investono con forza i luoghi della riflessione poetica sereniana, sovrapponendosi l'una all'altra, per riportare l'immagine dell'uomo entro una situazione di precarietà esistenziale, non aliena però dagli stimoli positivi della ricerca umana e artistica. Là dove la scrittura assume una forma metapoetica, tali forze opposte dichiarano con evidenza la ragione di un itinerario artistico intenso ma anche discontinuo, alternato da silenzi e ripensamenti. Esempio è un testo degli *Strumenti umani, I versi*²⁰:

Se ne scrivono ancora.
 Si pensa a essi mentendo
 ai trepidi occhi che ti fanno gli auguri
 l'ultima sera dell'anno.
 Se ne scrivono solo in negativo
 dentro un nero di anni
 come pagando un fastidioso debito
 che era vecchio di anni.
 No, non è più felice l'esercizio.
 Ridono alcuni: tu scrivevi per l'Arte.
 Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro.
 Si fanno versi per scrollare un peso
 e passare al seguente. Ma c'è sempre
 qualche peso di troppo, non c'è mai
 alcun verso che basti
 se domani tu stesso te ne scordi. (149)

L'Arte con l'iniziale maiuscola, quella che non si incontra né si scontra con la vita, ma appartiene a una zona isolata e superiore, è oggetto di irrisione; e neppure può appellarsi a un passato più fiducioso e ottimistico: «Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro». Alla domanda di Giansiro Ferrata riguardo al destino dei giovani poeti, Sereni replica in modo del tutto analogo, leggendo *I versi* e aggiungendo:

Dico subito però [...] che non va presa in assoluto questa risposta: è la stizza polemica di uno che a un certo punto si sente frastornato dal chiasso delle succursali ideologiche...

²⁰ Secondo Edoardo Esposito, si tratta in questo caso di «uno dei pochi esempi in cui si ha poesia, in Sereni, non d'immagine ma di pensiero, accuratamente costruita in una struttura il cui andamento sintattico sembra rimandare alla tradizionale quartina», *Lettura della poesia di Vittorio Sereni*, Milano, Mimesis, 2015, p. 81.

e che in qualche modo, nel suo modo, reagisce, naturalmente, senza farsene una ragione e una ragione assoluta, senza farsene soprattutto, diciamola l'altra brutta parola, una poetica²¹.

Il «chiasso delle succursali ideologiche» è il «nero di anni», dentro cui i versi «si scrivono solo in negativo», con una disposizione d'animo che non si risolve in fiduciosa speranza; eppure l'*esercizio* continua, come un debito che si deve pagare, e se ogni volta esso libera da un peso, la sua funzione di risarcimento non è mai sufficiente né totalizzante. Non è affatto negato il valore della scrittura, ma l'esperienza del rapporto che si instaura fra il poeta e la storia, fra lo scrittore e la società, accentua il grado di drammaticità del secondo polo della dicotomia, impegnando l'individuo in qualcosa di più grande e di più grave della poesia, come un dovere etico e primario²².

Si sviluppa compiutamente, nel lungo poemetto *Un posto di vacanza* compreso nell'ultima raccolta, *Stella variabile*, un discorso sulla poesia e su sé stesso, dissimulato solo apparentemente dall'intrecciarsi del racconto di una villeggiatura a Bocca di Magra, dove Sereni con alcuni amici era solito trascorrere le vacanze;²³ e con Franco Fortini e Elio Vittorini instaura un dialogo che rinasce dalla memoria di infervorate discussioni e di tranquilli colloqui, intorno ai nodi cruciali della storia: «Anno: il '51. Tempo del mondo: la Corea». La testimonianza di Sereni, a tal proposito, illumina circa l'atmosfera e l'angoscia di quegli anni:

Certo, intorno agli anni Cinquanta capitava di parlare e di discutere anche molto, a volte di litigare, su argomenti dai quali, anche in vacanza, è difficile distogliersi. Figurarsi allora, nel pieno della guerra fredda, in un'Italia che già allora vedeva formarsi una spaccatura profonda tra il paese ufficiale e il paese reale. E proprio questo, questa spaccatura, faceva sì che nell'isolamento del posto, relativamente eccentrico geograficamente e topograficamente, trovasse sfogo un altro isolamento o autoisolamento, quello al quale le vicende più generali della nazione stavano costringendo gente animata da un certo tipo di interessi e passioni²⁴.

L'isolamento di Bocca di Magra conduce gli amici a un colloquio che tratta di argomenti diversi, occasionali e privati («Che ci fai ancora in questa

²¹ Si tratta dell'intervento di Vittorio Sereni avvenuto all'Università degli Studi di Milano il 12 aprile 1960, ora in Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., p. 584.

²² Si ricordi comunque che, in occasione del citato intervento a Milano, l'autore ha definito *I versi* una poesia semiseria.

²³ Scrive Claudio Milanini, recensendo *Stella variabile*: «L'insistenza con cui Sereni ci parla di sé, dicendo più di quanto non avesse mai osato in precedenza, è dunque l'altra faccia di un senso di spaesamento e di vuoto», in «Belfagor», 5, 1982, p. 607.

²⁴ Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., p. 795.

bagnarola?” / “Elio!” riavvampo “Elio. Ma l’hai amato anche tu questo posto se dicevi: una grande cucina, o una grande sartoria bruegheliana...”, 231), per giungere quasi inesorabilmente all’argomento scrittura, al tema che impone loro la riflessione e l’impegno, ma che, essi continuano a riconoscere, non è il solo, né il più importante; la letteratura è altro rispetto ai problemi di cui essi dibattono, ma al contempo ne è inestricabilmente legata: «“Ma tu” insiste “tu che ci fai in questa bagnarola?” / “Ho un lungo conto aperto” gli rispondo. / “Un conto aperto? di parole?” “Spero non di sole parole”». Quelli del dopoguerra, d’altra parte, sono gli anni in cui si scatena anche il dibattito fra «Il Politecnico» e «Rinascita», e in particolare la diatriba tra Vittorini e Togliatti riguardo al problema della relazione tra cultura e politica: i limiti, l’autonomia, l’interferenza fra i due ambiti²⁵. *Un posto di vacanza* rievoca, almeno in parte, l’atmosfera e i sentimenti dei colloqui privati, quelli che si svolgevano ai margini delle discussioni ufficiali e che talora ponevano in dubbio le certezze recentemente acquisite; riverberate nella memoria degli anni Settanta (il componimento appare per la prima volta nel 1971, nel primo numero dell’«Almanacco dello Specchio» per l’edizione Mondadori) tali ricordi si incrociano con le diatribe sull’esercizio poetico, a cui né il tempo della storia né il tempo del discorso sono in grado di restituire una soluzione, se non provvisoria, dubbiosa e sempre interrogativa.

Mai la pagina bianca o meno per sé sola invoglia
 tanto meno qui tra fiume e mare.
 Nel punto, per l’esattezza, dove un fiume entra nel mare.
 Venivano spifferi in carta dall’altra riva:
Sereni esile mito
filo di fedeltà non sempre giovinezza è verità

.....
Strappalo quel foglio bianco che tieni in mano. (225)

Gli «spifferi in carta dall’altra riva» sono i messaggi che Fortini, il quale abitava appunto sul lato opposto del fiume, inviava all’amico, affidandoli al barcaiolo, e la citazione in corsivo, è noto, si riferisce a un epigramma fortiniano dedicato a Vittorio Sereni²⁶. Lo spettro della pagina bianca rimanda

²⁵ Ci si riferisce in questo caso al dibattito che si originò sulle pagine del «Politecnico» e di «Rinascita», tra Vittorini e Togliatti, relativamente al ruolo della cultura e dello «scrittore rivoluzionario». La questione si sviluppò negli anni tra il 1945 e il 1947, e le fasi fondamentali si trovano sul n. 1 e sul n. 35 del «Politecnico», sul n. 10 di «Rinascita».

²⁶ Scrive Enrico Testa: «Il nucleo dialogico si dilata in un controcanto che avvolge nei suoi intervalli temi e tempi diversi e che sincronizza i toni della storia e dell’esperienza individuale in un luogo (quello di “vacanza”, appunto) che rappresenta, come un emblema, la situazione del passaggio e dello scambio: ci si trova, infatti,

certamente alla consueta difficoltà, ma l'*impasse* della scrittura, l'incertezza di cominciare implicano già il problema dell'essenzialità della poesia, della sua incapacità e insufficienza a rivelarsi esaustiva e totalizzante nei confronti della vita²⁷. Di conseguenza, la non conciliazione tra nome e cosa comporta la divaricazione tra la letteratura e la realtà, l'impossibilità dell'una di accedere all'altra: «Chissà che di lì traguardando non si allacci nome a cosa / ... (la poesia sul posto di vacanza), 224»²⁸. La replica è quasi immediata già nella prima parte: «Non scriverò questa storia», verso che viene ripetuto identico nella seconda. È l'autore che decreta il proprio lavoro tautologico, laddove continua a non condividere le pose di un linguaggio autoriflessivo, l'enfasi gratuita che l'autosservazione produce:

Pensavo, niente di peggio di una cosa
scritta che abbia lo scrivente per eroe, dico lo scrivente come tale,
e i fatti suoi le cose sue di scrivente come azione.
Non c'è indizio più chiaro di prossima vergogna:
uno osservante sé mentre si scrive
e poi scrivente di questo suo osservarsi.
Sempre l'ho detto e qualche volta scritto:
segno, mi domandavo, che la riserva è quasi a secco,
che non resta, o non c'era, proprio altro?
Che fosse e sia un passaggio obbligato? Mi darebbe coraggio. (230)

Nella quinta parte del poemetto, è evidente l'ostilità verso un discorso metapoetico che non trovi altro fine che in sé stesso, e contemporaneamente esplicita la necessità della riflessione sull'esercizio di scrittura. Qui risiede, infatti, lo stimolo propulsivo del discorso sereniano, il suo potenziale positivo: *Un posto di vacanza* non decreta il fallimento della scrittura né del potere conoscitivo della poesia; nella crisi storica e individuale che invade l'uomo, nel dubbio evidente che assale il poeta riguardo alla funzione e all'utilità della poesia, rimane la fiducia nella possibilità di operare una scelta, di attuare un progetto «di cui essere parte», affinché la poesia non testimoni solo la dissoluzione, ma sia essa stessa un valore della modernità:

“tra fiume e mare”, in attesa di risposte “dall'altra riva”», *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 58.

²⁷ Precisa l'autore a questo proposito: «L'allusione alla “pagina bianca” corrispondeva a un generico modo di esprimere la difficoltà in cui spesso ci si imbatte all'inizio di un nuovo lavoro. Nel mio caso si tratta di una sfiducia ricorrente, del tutto alle spalle di tale “paura”: del sospetto che ci siano altri modi, non necessariamente migliori, di spendere la propria esistenza», in Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., pp. 795-796.

²⁸ Anche in *Niccolò*, che originariamente doveva essere inclusa nel *Posto di vacanza*, è presente lo stesso motivo: «I nomi si ritirano dietro le cose».

Ne fu colto
 il disegno profondo
 nel punto dove si fa più palese
 – non una storia mia o di altri
 non un amore nemmeno una poesia
 ma un progetto
 sempre in divenire sempre
 «in fieri» di cui essere parte
 per una volta senza umiltà né orgoglio
 sapendo di non sapere.
 Sul rovescio dell'estate.
 Nei giorni di sole di un dicembre. (253)

5. La maschera dell'ironia

Filtrata dalla consueta ironia, la riflessione metapoetica si insinua anche nell'opera di Giudici, e in un testo di *Quanto spera di campare Giovanni, Il mio delitto*, essa assume la forma di una sintesi retrospettiva che allude alla condizione sofferta e sempre colpevole del poeta²⁹:

Se scrivere era vivere
 Vissuto fu lo scritto
 Cercavo appena un'isola di spazio
 Un silenzio un sorriso intorno a me
 E blando vino e modica allegria
 Un quieto conversare a lume spento
 Esserne perdonato non sapendo
 Il mio delitto (957).

Se il delitto è la scrittura – il medesimo strumento di cui si serve per confessare la propria colpa – i verbi al passato mostrano, per contrasto, di riferirsi a un atto precedente e concluso; ma lo spazio della ricerca non corrisponde unicamente all'oggetto del discorso, bensì anche al discorso in atto, poiché l'io continua a riproporsi al lettore nella veste di poeta. Sono le ambiguità, le afasie, i giochi linguistici che l'autore dissemina lungo la sua opera in versi, e che trovano nei luoghi del metapoetico le circostanze più favorevoli per esplicitarsi. Il concetto secondo il quale la poesia corrisponde a un'azione colpevole e inutile, di cui l'uomo deve provare vergogna e subire un'adeguata punizione dalla contemporanea società produttiva, è infatti un *topos* della sua scrittura, che emerge frequentemente, anche nella produ-

²⁹ Osserva Fernando Bandini: «Per Giudici non è colpa scrivere poesia, ma tentare di farlo malgrado la condizione di indigenza, di opacità dei destini, che accomuna i poeti a tutti gli uomini del nostro tempo», *Giudici e la gloria della lingua*, in «Hortus: Rivista di poesia e arte», 18, 1995, p. 6.

zione saggistica³⁰. L'ironia rappresenta una difesa nei confronti dell'incomprensione degli altri, e al contempo uno strumento di aggressione contro l'ipocrisia e l'ottusità del proprio tempo; l'io che si guarda assume allora una maschera provvisoria che, all'occasione, gli permette di ostentare un atteggiamento di falsa accondiscendenza. Ma questo repentino e camaleontico trasformarsi comporta una pericolosa conseguenza: la rassegnazione all'adeguamento, l'abitudine a perdere la dimensione dell'autenticità; e se talora sembra svanire la fiducia nella forza delle proprie facoltà («sicuro che dietro ogni maschera / l'altro che ero restasse / paziente ad aspettare», 98), subentra il dubbio che anche il mito di un'identità unica e non equivoca sia una vana illusione:

È artrite o artrosi che mi fa torcere il collo?
Ma di chi sono queste parole che dico?
Già forse ho una mia smorfia abituale?
E niente più da nascondere?
Solo *me* da imitare? (98)

Le interrogative che chiudono con questa strofa il componimento rinviano a un processo di alienazione che accompagna l'immagine dell'io e si manifesta con maggiore evidenza nei luoghi in cui la scrittura parla di sé stessa, perché qui a essere travolto dall'ironia è proprio il ruolo del poeta. Come già Sereni e Zanzotto, Giudici considera l'atto poetico strettamente legato al mondo e all'esperienza, ma pone dei limiti precisi al potere della scrittura che non deve, e soprattutto non può, invadere e dominare l'ambito esistenziale: «La parola è una parola / che non smuove la realtà (390)». E di conseguenza anche la posizione dello scrittore è sottoposta all'incertezza di una definizione sempre sospesa: «Non sarà schizofrenia / Il servire a tanta dama? (391)».

Ma la facoltà di sintesi del discorso sulla poesia si evidenzia anche in segmenti o in versi che non rientrano in un testo organicamente metapoetico; Giudici sembra voler disseminare, lungo le varie raccolte, i segni di una riflessione sempre in atto, offrendo al destinatario elettivo gli indizi di un dialogo che travalichi il testo stesso, e induca il suo interlocutore a una analoga riflessione. Non solo. L'attitudine a parlare del proprio lavoro, anche all'interno dei testi poetici, conduce l'autore a introdurre nei versi

³⁰ Giovanni Giudici: «Il ceto da cui provengo, a metà fra piccola borghesia e sottoproletariato, mi aveva condizionato a considerare la scrittura dei versi come alquanto di estraneo, di non lecito, di appartenente alla classe dell'agio e, in fondo, di ridicolo o vergognoso, come il masturbari. Una roba da ricchi, come l'amore», *La dama non cercata*, cit., p. 78.

alcune considerazioni di carattere più strettamente linguistico, immettendo il lettore nell'officina del suo fare poesia; e anche in questo caso l'attenzione per l'interlocutore è a tal punto elevata, che le parole giungono talora a manifestare un atteggiamento di autogiustificazione, quasi che l'io voglia spiegare le motivazioni di una scelta espressiva, cercando così la complicità dell'altro soggetto della comunicazione. E se la lingua è definita perfino una «futile manfrina», altrove corrisponde a un «lessico ancora rozzo», o a una maschera, poiché «maschera della maschera è la lingua straniera». Nella *Ballata della lingua*, l'autore fa di essa l'interlocutrice del discorso, e si rivolge a lei enunciandone le varianti, le declinazioni possibili, elevandola alla funzione di coautrice che per Giudici rimane un presupposto della scrittura poetica; la prima delle nove sestine costituisce il modello su cui le altre si formano, le quali riflettono anaforicamente l'invocazione iniziale, e mantengono anche una costante struttura metrica, nella misura dei versi che si ripetono identici:

Mia lingua – italiana
 variante colta milano-romanesa
 lingua del mio bel paese
 cantata in amabili suoni
 di ricche clausole
 e di elette commozioni (212).

Una geometria rigorosa domina l'architettura del testo, perfino nell'aggettivazione che accompagna la parola protagonista del discorso: nella prima e ultima strofa, infatti, si ripete specularmente l'attributo italiana (muta la variante, che da «colta milano-romanesa» diventa «umile toscogenovese»), mentre nelle altre strofe gli aggettivi accostati a *lingua* attraversano aree semantiche variabili, ma quanto mai pertinenti allo stile poetico di Giudici: *innocente, puntuale, esitante, militare, elusiva, ossequiente* e, infine, compare l'analogia con *mia vita*³¹.

Anche questo metalinguismo, d'altra parte, non è estraneo alla vena comica tipica del poeta, ed è proprio tale ironia che legittima ogni deviazione, per introdurre nella poesia i frammenti di un lavoro che si compie prima, o a lato della composizione: allora egli interrompe il moto dei versi, per specificare il carattere di una sillaba o di una parola, affinché, ancora

³¹ Per questi temi: Laura Neri, *I silenziosi circuiti del ricordo. Etica, estetica e ideologia nella poesia di Giovanni Giudici*, Roma, Carocci, 2018.

un volta, il lettore si fermi con lui per misurare la lunghezza dei suoni, per ascoltare la scansione ritmica o per accertarsi che l'effetto ottenuto da questa *linguazebra* sia quello progettato: «Nelle sole parole che ricordo / di mia madre – che “Dio / – diceva – è in cielo in terra / e in ogni luogo” – la gutturale gh / disinvolta intaccava il luò d'un l'uovo»; «Dal letto gridava ASSASSINI / Con quelle doppie al massimo sibilanti»; «Un grande amore (disse) un grande dolore / Quelle O larghe immense e un tremolo di erre». Talvolta il procedimento diventa più complesso, perché il commento delle parole appena pronunciate è un invito a rileggere: «Ma dàì – zìgola / Ghisòla e martellina / Chicchera, bambagina ghinèa: / Quali parole ridono?»; o addirittura l'autoriferimento implica una competenza metrica: «Altro vino ora c'inebria / Altro cibo oggi ci sazia / Ma il ricordo s'insinedria / Alla tua tavola o Grazia / Di tetrapodie trocaiche».

Nell'ultimo libro, *Eresia della sera*, Giudici torna a verbalizzare nei versi la dimensione metapoetica: gli esiti, alla fine degli anni Novanta, appaiono catastrofici; la pausa sulla parola e sulla scrittura appare davvero vana allo sguardo «assonnato» di questo io poetante («Evi però ed eventi ci attraversarono / Farsi di te non ci fu dato mia parola / Scrittura di scrittura e vanità», 1142), che a stento riconosce se stesso, e infrange il patto di fiducia stabilito con ogni struttura retorica e formale: «E a noi nessuna ormai fraterna lingua» (1127). L'analogia con l'atteggiamento di un Sereni irritato dal sempre maggiore dilagare della «poesia della domenica» è, sorprendentemente, profonda: l'ipotesi futura prospettata dal poeta luinese conduce infatti a un esito nefasto, «alla cecità e sordità procurata, alla poesia della domenica, al diletterantismo poetico, al culto stolido e inerme dell'ispirazione, del genuino, del cosiddetto sentimento»³². Eppure «se ne scrivono ancora» di versi, e se è vero che la meditazione su di essi sfocia in esiti amaramente pessimistici, rimane la coscienza di appartenere in ogni caso alla società civile, e l'impulso, il dovere di comprenderne contraddizioni e dinamiche.

6. I libri

BANDINI, FERNANDO, *Giudici e la gloria della lingua*, in «Hortus: Rivista di poesia e arte», 18, 1995.

³² Vittorio Sereni, *Poesie*, cit., p. 585.

- BRIOSCHI, FRANCO, *Il poeta non crea, trova*, in «L'Indice dei libri del mese», 5, 1985.
- CAMON, FERDINANDO, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965.
- CARBOGNIN, FRANCESCO, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007.
- ESPOSITO, EDOARDO, «*Dentro un nero di anni*». *Il debito di Sereni*, in «L'Indice dei libri del mese», 10, 1995.
- ESPOSITO, EDOARDO, *Lettura della poesia di Vittorio Sereni*, Milano, Mimesis, 2015.
- FERRONI, GIULIO, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2013.
- GIUDICI, GIOVANNI, *La dama non cercata*, Milano, Mondadori, 1985.
- GIUDICI, GIOVANNI, *Andare in Cina a piedi*, Milano, Ledizioni, 2017.
- GIUDICI, GIOVANNI, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, I Meridiani Mondadori, 2000.
- LORENZINI, NIVA, *Dire il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2014.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Iterazione e specularità in Sereni*, in «Strumenti critici», 17, 1972.
- MILANINI, CLAUDIO, *Stella variabile*, in «Belfagor», 5, 1982.
- MORANDO, SIMONA, *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pesian di Prato, Campanotto, 2001.
- NERI, LAURA, *I silenziosi circuiti del ricordo. Etica, estetica e ideologia nella poesia di Giovanni Giudici*, Roma, Carocci, 2018.
- NIMIS, JEAN, «*Le acquigere tracce cancellati*»: *per una poetica dell'acqua in Andrea Zanzotto*, in *Andrea Zanzotto. Tra Soligo e Laguna di Venezia*, a cura di Gilberto Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2006.
- SCAFFAI, NICCOLÒ, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2015.
- SERENI, VITTORIO, *Gli immediati dintorni primi e secondi*, Milano, Il Saggiatore, 1983.
- SERENI, VITTORIO, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, I Meridiani Mondadori, 1995.

LAURA NERI

TESTA, ENRICO, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1991.

ZANZOTTO, ANDREA, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, I Meridiani Mondadori, 1999.