

Università degli Studi di Milano  
Scuola dottorale in *Humanæ Litteræ*

Dipartimento di studi letterari, filologici e linguistici  
Corso di dottorato in Storia della lingua e della letteratura italiana  
(XXVII ciclo)

LA SAGGISTICA DI GIOVANNI GIUDICI: IDEOLOGIA, CRITICA E TEORIA

Tesi di dottorato di  
PAOLA AVELLA

Tutor: chiar.ma prof.ssa LAURA NERI

Coordinatore del dottorato: chiar.mo prof. FRANCESCO SPERA

Anno accademico 2013-2014

## Indice

<b>Introduzione</b> .....	5
<b>1. Per una poesia morale: prime meditazioni sulla scrittura</b> .....	11
I. «Preistoria» ideologica e poetica di Giudici .....	11
II. Verso una poesia comunicativa: Giudici e la letteratura americana .....	34
III. Giudici e il dibattito sulla poesia italiana dal dopoguerra agli anni Cinquanta..	63
IV. Il poeta-critico e il critico-«censore» di poesia .....	100
<b>2. «Fare poetico e fare politico»: due prospettive congiunte</b> .....	117
I. L'avvio della collaborazione con la Olivetti: prime implicazioni teoriche .....	117
II. Tensione verso una «poesia democratica» .....	138
III. Sulla «Vial» del miracolo economico: alcune considerazioni «sociologiche»...	159
IV. I feticci del tempo .....	168
<b>3. Letteratura, industria e neoavanguardia</b> .....	189
I. Fortini e Noventa: intellettuali «inflexibili» e civili .....	189
II. Da «anonimo lettore» del «Politecnico» a firma del «Menabò»: Giudici e la letteratura industriale .....	202
III. La polemica con la neoavanguardia e le proposte per «Questo e altro» .....	214
IV. La collaborazione con «Quaderni piacentini», una rivista «milanese» .....	251
<b>4. Dalla <i>Vita in versi</i> alla <i>Letteratura verso Hiroshima</i></b> .....	261
I. «Vivere costruendo messaggi»: il successo di Giudici come poeta e <i>copywriter</i> .....	261
II. Il dissenso degli intellettuali: <i>note da Praga</i> e sulla situazione italiana.....	275
III. Il Sessantotto: la ricezione degli studi formalisti e le traduzioni dal russo .....	293
IV. «Provocazioni sull'impegno»: il ruolo e la funzione dell'intellettuale .....	309

<b>5.</b>	<b>«Servire la lingua e la verità»: il compito della poesia .....</b>	<b>335</b>
I.	Il «corpo straziato» della lingua e della realtà quotidiana.....	335
II.	Contro la separatezza e la specializzazione delle scienze letterarie: il valore del testo e la sua interpretazione .....	350
III.	Autore e lettore: un dialogo multiforme.....	358
IV.	Verità e ispirazione della poesia.....	370
<b>6.</b>	<b>Bibliografia della produzione saggistica e pubblicistica .....</b>	<b>381</b>
I.	Periodici.....	381
II.	Quotidiani.....	404
III.	Rubriche radiofoniche e testi per il cinema .....	432
	<b>Bibliografia .....</b>	<b>433</b>

## Tavola delle abbreviazioni

ACP	G. Giudici, <i>Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia</i> , Edizioni e/o, Roma 1992
AG	Università degli Studi di Milano, Centro APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale), Archivio Giovanni Giudici
DNC	G. Giudici, <i>La dama non cercata. Poetica e letteratura (1968-1984)</i> , Mondadori, Milano 1985
FD	G. Giudici, <i>Frau Doktor</i> , Mondadori, Milano 1989
LVH	G. Giudici, <i>La letteratura verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975)</i> , Editori Riuniti, Roma 1976
PFPA	G. Giudici, <i>Per forza e per amore</i> , Garzanti, Milano 1996.
PG	G. Giudici, <i>Un poeta del golfo. Versi e prose di Giovanni Giudici</i> , prefazione di C. Di Alesio, Longanesi, Milano 1995
VV	G. Giudici, <i>I versi della vita</i> , a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, <i>Cronologia</i> , di C. Di Alesio, Mondadori, Milano 2000

## Introduzione

La sezione della bibliografia di Giovanni Giudici dedicata agli scritti in prosa è indiscutibilmente estesa e probabilmente destinata ad allargarsi ulteriormente. Ciononostante nel panorama degli studi dedicati al poeta ligure, tale versante della sua produzione è ancora ai margini dell'interesse critico.<sup>1</sup> Questa ricerca intende innanzitutto portare alla luce alcuni elementi ancora poco noti, se non del tutto trascurati, che riguardano siffatto percorso di scrittura, con l'obiettivo di procedere con maggior cognizione su un piano del *lavoro culturale* di Giudici fino a oggi considerato soprattutto per i fecondi spunti esegetici, ma che possiede anche ragioni autonome di interesse. Su queste ultime si concentrerà la presente indagine critica, che muove dall'intenzione di approfondire l'analisi testuale di questi scritti, senza trascurare il panorama sociale e letterario all'interno del quale prendono consistenza le riflessioni dell'autore, che si estendono per diversi decenni e toccano i momenti principali della storia culturale italiana.

Assai varie appaiono le finalità e le giustificazioni che sottostanno all'intenso impegno di Giudici nel campo della prosa. Nel dopoguerra esso è adiacente all'attività politica: egli conduce nella capitale la professione di cronista presso un certo numero di testate socialiste, ma la carriera di giornalista prosegue anche dopo l'avvio della collaborazione con Olivetti; in seguito a un'iniziale collocazione presso la biblioteca di Ivrea, egli viene impiegato a Torino come redattore dei periodici del gruppo dell'imprenditore eporediese.

Diversi sono invece gli obiettivi che lo spingono a prendere parte ad altri tipi di iniziative editoriali dal carattere più propriamente letterario: fin dagli anni romani, il bisogno di riconoscimento nel campo intellettuale conduce Giudici ad aderire ad alcune riviste di cultura più o meno considerevoli, prima di accreditarsi come firma di autorevoli testate quali «Comunità», «Questo e altro», «Quaderni piacentini» e «Rinascita». Nella fase conclusiva della sua carriera vastissima sarà, infine, la stesura di articoli per il settimanale «L'Espresso» e per i quotidiani «Corriere della sera», «la Repubblica», «l'Unità», «Il Tirreno», «Il Secolo XIX». Qui sarà portata avanti un'analisi circoscritta agli scritti saggistici e

---

<sup>1</sup> Si devono segnalare a questo proposito le eccezioni costituite dai lavori di Alberto Cadioli, che ringrazio per i consigli e la disponibilità: A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, in Id., *Il silenzio della parola. Scritti di poetica del Novecento*, Unicopli, Milano 2002, pp. 95-111; Id., *La poesia al servizio dell'uomo. Riflessioni teoriche del primo Giudici*, in *Prove di vita in versi*, «istmi», 29-30, 2012, pp. 99-117.

pubblicistici, editi a partire dal dopoguerra fino alla prima metà degli anni Ottanta, con uno sguardo più approfondito ai saggi compresi nelle raccolte *La letteratura verso Hiroshima* e *La dama non cercata*, con le uniche eccezioni, per quanto concerne la prosa di invenzione, di alcuni racconti inediti conservati nell'Archivio Giudici risalenti agli anni Quaranta<sup>2</sup> e dei *Racconti sportivi*, scritti tra il 1949 e il 1955,<sup>3</sup> contigui per molti aspetti alla coeva produzione giornalistica.

Articoli di cronaca, attualità e costume; prose critiche; rubriche; recensioni; saggi di argomento teorico; reportage di viaggio; *pamphlets*: dall'elenco dei generi passati in rassegna in questa sede emerge una grande difformità che, unita all'ampiezza dell'arco temporale considerato, dà vita a un quadro estremamente ricco e frammentato di esperienze. La saggistica come elaborazione persuasiva e la critica più normativa e giudicante si alternano a pezzi fondati sul registro satirico; l'articolo di cronaca si avvicenda con l'invettiva politica: il linguaggio di Giudici copre, insomma, uno spettro assai ampio di possibilità. Seppure questa varietà renda apparentemente impossibile individuare tratti stilistici comuni, il movente polemico e l'allusione ironica sono forse i due caratteri che contraddistinguono maggiormente il *corpus* dei testi considerato. Altrettanto si può dire di un'altra scelta significativa operata da Giudici: il rifiuto di ricorrere a un lessico specialistico, assecondando una «vocazione all'affabilità comunicativa»,<sup>4</sup> di cui egli stesso rivendica il merito.

Nonostante tutto ([...] i miei “imboscamenti” o “arroccamenti” in attività più o meno parallele) la professione che da giovane ho imparato è quella di giornalista. Sono iscritto all'Ordine dei giornalisti da più di cinquant'anni, con la qualifica di “professionista” e come tale ricevo mensilmente la mia modesta pensione. Della scrittura giornalistica posso aver talvolta portato nella mia prosa una certa superficialità, ma nello stesso tempo ho sempre cercato di essere il più possibile chiaro e preciso. Forse non a tutti riescono ad essere pienamente o immediatamente comprensibili le mie poesie, ma ciò non sarà mai detto dei miei scritti saggistici e degli articoli che ancora oggi continuo a scrivere, sia per abitudine, sia per l'illusione di sentirmi ancora un lavoratore in attività di servizio. Non presumo di avere messaggi ecumenici da trasmettere a chicchessia, anche se fare poesia porta inevitabilmente a occuparsi di tutto.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Archivio Giudici, s. 3, *Racconti degli anni '40: Figure bionde e brune* (luglio 1943), *La burrasca* (agosto 1943), *Bust (Oslo)* (settembre 1943), *Nik alla festa* (settembre 1943), *Un inventore* (novembre 1943), *L'odore di acetilene* (luglio 1944), *Il colore blu della morte* (luglio 1945), *Uomini a gara* (settembre 1945).

<sup>3</sup> Mi riferisco agli scritti pubblicati sul «Bollettino ufficiale del Totocalcio», ora conservati nell'Archivio Giudici: *Cinque poesie sul gioco del calcio* (5 maggio 1949), *Un campo sul mare* (14 settembre 1949), *Moralità del pronostico* (28 settembre 1949), *Un campione in periferia* (9 novembre 1949), *Entello antico pugile* (25 gennaio 1950), *Il brigadiere e il centravanti* (24 maggio 1950), *Il grande campione* (7 giugno 1950), *Onesta e gagliarda* (1954), *L'inferno in tasca* (30 marzo 1955), *L'ex campione* (19 ottobre 1955), *Pensiero e azione* (non datato), *Atalanta* (non datato), *Le figurine* (non datato); alcuni di questi racconti sono stati pubblicati con il titolo *Racconti sportivi* in «Linea d'ombra», VI, 23, gennaio 1988, pp. 66-72.

<sup>4</sup> V. Spinazzola, *L'offerta del poeta*, in «l'Unità», 26 maggio 1977, p. 3.

<sup>5</sup> A. Bertoni, *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Book, Bologna 2001, pp. 152-53.

Rispetto alla qualifica di *copywriter*, molto spesso chiamata in causa nei suoi scritti per l'esemplare ambiguità della condizione in cui tale mestiere lo collocava, più raramente Giudici si definisce un giornalista, nonostante quest'ultima sia stata la sua carriera professionale esercitata più a lungo. Un caparbio e acuto desiderio di osservazione della realtà lo spinge anche in questo ambito a «occuparsi di tutto». Gli interessi di Giudici si estendono infatti in molte direzioni. Il problema specifico della poesia si riallaccia a quello più generale della cultura, e quindi alla società e alla politica, alla luce di una prospettiva ideologica che non è certamente tenuta nascosta. Alla stessa stregua di altri intellettuali che intervennero non saltuariamente nello spazio pubblico della discussione, Giudici prese parte molto attivamente al *dibattito delle idee*.

Non diversamente, poi, da molti dei maggiori autori del Novecento, Giudici ha integrato la sua attività creativa con una riflessione sui fondamenti che la reggevano, ancora prima che subentrasse la notorietà sul piano artistico. Uno degli obiettivi di molte considerazioni è quello di chiarire innanzitutto con se stessi le ragioni del proprio lavoro; più finalizzata all'elaborazione poetica appare soprattutto la prima fase del pensiero di Giudici, nel concepimento di un progetto che si sostiene su premesse teoriche molto forti e scandito da un «esame di coscienza assiduo».<sup>6</sup>

I «nodi ferramente teorici»<sup>7</sup> congiungono e attraversano l'intero tessuto della scrittura in prosa; rispetto a essi Giudici dimostra di possedere una notevole capacità di aggiornamento, e di saper ricondurre tali problematiche all'interno di un unico spazio discorsivo governato da un principio di contaminazione tra meditazioni poetiche, teoriche e critiche. Come critico, Giudici è un lettore sottile e attendibile, forse anche in virtù della sua stessa condizione di poeta.<sup>8</sup> La strategia argomentativa non mira necessariamente alla persuasione; la radice individuale del giudizio di valore è ben riconoscibile nei suoi scritti: Saba e Noventa sono gli esempi paradigmatici di una particolare concezione della poesia a lui più affine, ma lo sguardo è contemporaneamente rivolto verso le letterature straniere, di cui egli è anche un abile traduttore.

---

<sup>6</sup> V. Spinazzola, *L'offerta del poeta*, cit., p. 3.

<sup>7</sup> A. Porta, *Giovanni Giudici e la dama poesia*, in «Corriere della sera», 30 ottobre 1985: «Benché Giudici citi il suo “caro amico Noventa” là dove dice “No’son omo da gran teorie” per giustificare la propria scelta di racconto personale [...] non può evidentemente sfuggire ai nodi ferramente teorici che affronta, a cominciare da tutto quello che sta sotto il titolo».

<sup>8</sup> F. Portinari, *Sul fare poesia*, in «Panorama», XXIII, 998, 2 giugno 1985: «I poeti, forse per maggior allenamento specifico e specifico esercizio sui materiali, siano alla lunga i lettori migliori o i critici di poesia più sottili e attendibili».

Se si volessero anticipare le tappe principali del percorso che si analizzerà nelle seguenti pagine, si dovrebbe prendere il via da una fase preteorica di Giudici, durante la quale la poesia assume una funzione catartica, mentre l'ermetismo è ancora al centro delle controversie tra letterati; una maggiore consapevolezza, ispirata dal “moralismo” dei poeti vociani, subentra tuttavia nel corso degli anni Cinquanta. Dalle sollecitazioni di un nuovo ambiente culturale e da una prospettiva di lotte politiche, che ha delle ascendenze in Lukács, Brecht e la Scuola di Francoforte, nasce poi la volontà di opposizione e di *engagement* che prende vita negli scritti «ad alta temperatura civile»<sup>9</sup> che caratterizzano i Sessanta. Intellettuale anticonformista e nemico del pensiero maggioritario, Giudici si differenzia, tuttavia, da altri intellettuali “eretici”, come Fortini e Noventa, con cui condivide una parte decisiva del suo cammino, per una maggior volontà di misurarsi con le contraddizioni del proprio tempo.

Al comparire delle teorie formaliste in Italia, egli non esita ad accogliere gli stimoli più interessanti provenienti da quella scuola, concedendo finalmente al suo discorso la giusta attenzione ai dispositivi formali dell'opera, fino a quel momento trascurati, mentre vengono accantonati il lessico e gli schemi interpretativi della tradizione critica marxista. Non si tratta, tuttavia, di un orizzonte teorico ancora definitivo: accanto alle precisazioni che riguardano i tratti specifici della lingua poetica, negli scritti degli anni Ottanta, si affermano le tesi più inaspettate che mettono al centro delle osservazioni il momento dell'ispirazione, durante il quale la poesia dimostra una capacità di azione autonoma, manifestandosi il più delle volte come una conquista casuale per il poeta.

Fin da queste primissime osservazioni, è evidente che la traiettoria teorica di Giudici è contraddistinta da numerosi cambi di rotta e ripensamenti; l'affermazione di nuovi nuclei concettuali in corrispondenza di altrettante svolte determinanti non esclude, tuttavia, che il suo percorso, stabilmente sorretto da una elevata complessità intellettuale e da una profonda e solidissima dirittura morale, possa essere letto anche in modo più lineare, rilevando nessi più stabili e sovrapposizioni meno evidenti tra una fase e l'altra del suo pensiero.

---

<sup>9</sup> A. Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002, p. 172.



## Avvertenza

Per quanto si sia cercato di offrire un elenco il più possibile completo e aggiornato degli scritti di Giudici, la bibliografia degli articoli e dei saggi comparsi su quotidiani e periodici potrebbe essere ancora lacunosa per la difficile reperibilità di alcune testate.

Nella bibliografia non si è fornito, inoltre, l'elenco delle poesie apparse sui quotidiani e le riviste citate; per queste informazioni si rimanda all'apparato di Rodolfo Zucco, nel volume *I versi della vita*.

Nella trascrizione delle lettere e dei dattiloscritti conservati nell'Archivio Giudici, le parole sottolineate sono state rese con il corsivo.

Un sentito ringraziamento va a tutto il personale del Centro APICE, in particolare alle archiviste Raffaella Gobbo e Gaia Riitano; a Corrado Giudici, Carlo Di Alesio, Gian Carlo Ferretti; all'Associazione Archivio Storico Olivetti, in particolare a Marcella Turchetti; a Beniamino de' Liguori Carino, della Fondazione Adriano Olivetti; a Martina Cocchini per la traduzione dal russo.



## 1. Per una poesia morale: prime meditazioni sulla scrittura

### I. «Preistoria» ideologica e poetica di Giudici

Anch'io avevo pensato, agli inizi della mia carriera di lavoro e quando la scrittura dei versi era per me poco più che un velleitario esercizio, di scegliere un secondo mestiere in un'area in apparenza più affine (sempre nel campo dello scrivere) e avevo lavorato per qualche anno come cronista; ma con pessimi risultati: senza alcun successo in un mestiere (quello di giornalista) a cui non ero forse molto portato – e con grave pregiudizio della mia qualità di scrittura sia in versi sia in prosa.<sup>1</sup>

Nonostante la vaga connotazione riduttiva con la quale Giudici si riferisce a questa fase di «giovanile milizia parolaia»,<sup>2</sup> un confronto ravvicinato con la prima stagione giornalistica consente di far emergere il ritratto di *un ragazzo* – «Non ho lo stile né di un teorico, né di un esteta: sono ancora un ragazzo che scrive qualche riga»<sup>3</sup> – sì ancora negli anni della sua formazione, ma già in grado di dare un indirizzo di senso ben riconoscibile all'atto della scrittura; *l'alba di Giudici*,<sup>4</sup> infatti, vede sorgere, oltre alle prime annessioni o ripulse culturali, una precisa scelta di campo sia politico che poetico.

Il percorso intellettuale del poeta ligure, avviato nel dopoguerra, vale a dire in quel breve arco di tempo compreso tra la fine del conflitto e la primavera del 1948, secondo la scansione cronologica di Franco Fortini,<sup>5</sup> è nei primi anni intrecciato di politica e giornalismo, mentre la poesia viene esercitata con un certo imbarazzo: dopo essersi iscritto al Partito socialista italiano di unità proletaria, il giovane militante diventerà segretario del circolo giovanile della sezione di Montesacro, il quartiere in cui vive, partecipando dopo l'8 settembre all'attività clandestina del Partito d'Azione e di un gruppo che dà vita al giornale «La nostra lotta». Dopo la Liberazione, in seguito ai lavori svolti per la Guardia di Finanza della Città Aperta di Roma e poi presso l'ufficio stampa della Questura della capitale, il primo impiego nell'editoria è quello ricordato in un articolo scritto solo pochi anni dopo l'avvio di quella collaborazione:

---

<sup>1</sup> G. Giudici, *Carriera di copywriter*, in DNC, pp. 142-48: 143. Si veda anche: Id., *Vita con le parole*, in ACP, pp. 96-99: 96-97: «Agli inizi della mia attività [...] avevo lavorato qualche anno come cronista di un modesto quotidiano».

<sup>2</sup> Id., *Vita con le parole*, cit., p. 97.

<sup>3</sup> Id., *Cabier 1946*, in *Prove di vita in versi. Il primo Giudici*, in «istmi», 29-30, 2012, p. 31.

<sup>4</sup> G. Bárberi Squarotti, *L'alba di Giudici*, in AA. VV., *Per Giudici*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2013, pp. 11-26.

<sup>5</sup> F. Fortini, *Cos'è stato "Politecnico"*, in *Dieci inverni 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, Feltrinelli, Milano 1957, p. 75: «Con la primavera del 1948 finiva il dopoguerra».

Il giornale dove io ho cominciato a lavorare aveva un nome bellissimo, significative cose ancora più belle, tutte insieme, e naturalmente tutte favorevoli al popolo. Siccome non doveva essere molto importante – e forse anche un po' per principio – i poveri venivano spesso accompagnati in cronaca ed erano quasi sempre gli stessi visi di buoni poveri.<sup>6</sup>

Anche se non si può escludere con sicurezza che Giudici si riferisca a «1945. Sestante per la realtà in costruzione», con ogni probabilità il giornale di cui scrive è di «Rivoluzione socialista», Organo della Federazione giovanile del Partito socialista, dal nome altrettanto «favorevole al popolo», con cui aveva intrapreso un solido rapporto di lavoro sicuramente a partire dal gennaio del 1946; un ruolo interno al giornale, infatti, è testimoniato da alcuni appunti presi sull'agenda di quell'anno:

Ha ragione Balboni [...] quando, scherzando, accenna a un mio piano quinquennale per “Riv. Socialista”: non è mica detto che sia falso. Direttore no, perché chi è Direttore è troppo migliore di me; ma capopagina non ci sarebbe niente di straordinario. Stando vicino, i semidei crollano facilmente.<sup>7</sup>

Tra i pezzi pubblicati da Giudici su questa testata, si trovano oltre agli scritti dedicati ai due autori francesi Charles Péguy e Anatole France, di cui si dirà tra poco, un paio di articoli dedicati alla politica. A pochi mesi di distanza dal referendum del 2 giugno 1946, l'autore registra gli umori del suo paese nativo: *La repubblica ci sarà* è la previsione facilmente estorta agli abitanti spezzini.

Qui a Spezia si fa presto a diventare ottimisti, almeno in politica: basta uscire sulla strada, andare in un'osteria, salire su un camion con almeno tre persone, viaggiare su un motoscafo, basta sentire un discorsetto fra due operai, basta un niente, dico, per acquisire la convinzione che in Italia la repubblica dei lavoratori è già una quasi-realtà, un avvenimento già scontato in partenza, che attende la formalità delle schede elettorali.<sup>8</sup>

Tra gennaio e febbraio 1947 Giudici avvia poi la collaborazione come cronista con «L'Umanità», quotidiano del Partito socialista dei lavoratori italiani. Sfogliando le pagine del giornale si conta un certo numero di articoli firmati da Giudici, anche se molto più numerosi sono stati con ogni probabilità quelli da lui redatti ma pubblicati senza la firma dell'autore. Fin da queste primissime prove di scrittura, si nota una tendenza dello stile giornalistico che verrà confermata anche negli anni successivi: quando non compie una vera e propria rielaborazione letteraria dei fatti di cronaca, egli tende a innalzare il tono

---

<sup>6</sup> G. Giudici, *Gli appelli dei poveri*, in «L'Umanità», 4 maggio 1949 (AG, s. 2). Lo stesso articolo verrà pubblicato, con qualche piccola correzione, pochi mesi dopo sull'«Unione dei lavoratori», il 21 dicembre 1949, con il titolo *Dopo quell'inverno non li vedemmo mai più* (AG, s. 2); anche qui, con parole leggermente diverse, Giudici si riferisce nuovamente a quel giornale: «Il giornale dove ho cominciato a lavorare aveva un nome bellissimo, significative cose ancora più belle, e tutte – naturalmente – favorevoli al popolo, e doveva suscitare in tal modo una fiducia in tanti buoni poveri».

<sup>7</sup> Id., *Cabier 1946*, cit., p. 26.

<sup>8</sup> Id., *La Repubblica ci sarà*, in «Rivoluzione socialista», III, 13, 1 aprile 1946, p. 1.

dell'articolo tramite un riferimento colto, un registro più sostenuto o una sintassi marcata, come nel resoconto pubblicato sulla testata socialista di una inusuale visita nelle fogne della capitale:

Uomini e topi si incontrano laggiù nella melma tutti i giorni eppure non sono amici. Siamo voluti scendere con loro, e con gli operai addetti alle fogne, abbiamo con gli altri indossato gli stivaloni gommati, ci siamo calati nel pozzo avvolti di un nugolo di minuscole zanzare, ci siamo sentiti isolati nel vuoto buio, aggrappati ai pioli di ferro, abbiamo guardato in alto ed abbiamo visto un quadrato di cielo azzurro, che così azzurro non ci era apparso mai, abbiamo guardato in basso e abbiamo visto un imbuto nero, mentre un sinistro risciacquio ci perveniva all'orecchio.<sup>9</sup>

Tra gli incarichi affidati al giovane cronista, tuttavia, figurano anche mansioni meno sgradevoli: egli prende parte alle anteprime di alcuni film di successo, come *Germania anno zero* di Rossellini o *Monsieur Verdoux* di Chaplin,<sup>10</sup> di cui scrive le recensioni, o si misura con alcuni fenomeni del costume ponendoli sotto una luce fortemente ironica, che anticipa anche in questo caso una precisa tendenza della scrittura di Giudici; contravvenendo al cliché della prosa asciutta della cronaca, egli sperimenta uno stile diverso dal «corrivo linguaggio di frasi fatte»,<sup>11</sup> con il quale aveva definito le prime prove da cronista. Così per esempio viene preso di mira chi, non solo si affida alle profezie di una chiromante, ma si lascia guidare nella scelta di quest'ultima da un principio del tutto inadeguato.

È ormai luogo comune, cui ci ha costretto una serie di chiare esperienze, quello di credere ad occhi chiusi alla bontà della roba che costa di più. Anche se questa roba è qualche cosa di puramente fittizio, come può essere per esempio la buona sorte predetta dagli indovini. È fittizia la buona sorte? Quella predetta dagli indovini sì, nella maggioranza dei casi, infatti capita di rado che, fatta eccezione per qualche grosso calibro della chiromanzia che non teme l'odio del prossimo, un indovino da baraccone vi parli di irrimediabili tragedie del vostro avvenire.<sup>12</sup>

Ottenuto lo stesso giorno il tesserino da pubblicista, dal primo gennaio 1948 Giudici assumerà poi l'incarico di capocronista all'interno del giornale, prendendo il posto di Mario La Stella,<sup>13</sup> il quale nel frattempo era divenuto redattore-capo del quotidiano «Espresso»,

---

<sup>9</sup> Id., *Vivono uomini e topi laggiù nella melma e nel buio*, in «L'Umanità», I, 105, 22 maggio 1947, p. 2.

<sup>10</sup> Si vedano rispettivamente: Id., «*Germania anno zero*», in «L'Umanità», II, 86, 13 aprile 1948, p. 2; e Id., *Monsieur Verdoux trafficante di mogli*, in «L'Umanità», II, 73, 28 marzo 1948, p. 2.

<sup>11</sup> Id., *Fare i conti con la lingua*, in ACP, pp. 30-33: 31.

<sup>12</sup> Id., *Sembrano vere le profezie dei chiromanti se costano di più*, in «L'Umanità», II, 156, 4 luglio 1948, p. 2.

<sup>13</sup> Di questo lavoro, e in particolare di Mario La Stella, Giudici offre un commosso ricordo in *Vita con le parole*, cit., pp. 97-98: «Ma, pur cercando in ogni modo di non darlo a vedere, egli fu uno delle poche persone che mi abbiano onorato della loro stima e gratificato del loro affetto. Aveva il pudore dei sentimenti. Li nascondeva sotto un velo di burbera efficienza, di zelo professionale, di severa dedizione al servizio. E io, che ho sempre vissuto nel timore di non essere all'altezza del compito, davo il massimo di me stesso: rincasavo quasi all'alba perché allora i giornali chiudevano molto tardi e alle nove di mattina ero già a caccia di notizia che, per quanto trascurabile fosse, noi potessimo avere in più rispetto agli altri giornali. Perché questo, diceva La Stella, «fa la qualità di un cronista». Arrivava in redazione verso le sette, apriva i cassetti della scrivania,

presso cui Giudici lavorerà nell'estate del 1948. Anche nel caso del giornale appena citato, dai toni decisamente più lievi e disimpegnati, è facile immaginare che Giudici abbia redatto una quantità maggiore di articoli rispetto a quelli portanti il suo nome. Una sottile vena satirica emerge anche negli annunci apparentemente più neutrali, come quello della comparsa sul mercato italiano delle «Friendship cigarettes» americane, insieme agli aiuti per il piano di ricostruzione europea,<sup>14</sup> o delle proteste condotte dagli operatori del cinema contro la nuova tendenza neorealista. La scelta di optare per attori non professionisti e per ambienti esterni al posto dei teatri di prosa aveva suscitato le preoccupate reazioni degli addetti ai lavori, che si vedevano sottrarre in questo modo buona parte del loro lavoro.

In fondo non hanno tutti i torti se, come dicono, qualche cinematografista trova nel *verismo* un pretesto per spendere di meno a tutto danno della serietà del cinema, e se qualcun altro, ancora peggio, finisce per far spendere quattrini a vuoto a certi «produttori» improvvisati.

Come esempio citavano domenica il caso di un industriale tessile, al quale non so chi avevo dato ad intendere che per fare un film verista sarebbero bastati dieci milioni: con la scusa degli «esterni» lo portarono in giro per tre mesi con un mucchio di belle ragazze, gli fecero spendere sette milioni e il poveraccio non vide nemmeno un metro di pellicola.

Tutto questo, però, non è per dir male del verismo.<sup>15</sup>

Dopo queste prime esperienze, dal 1949 Giudici trova finalmente una maggiore stabilità professionale ed economica presso gli uffici dell'USIS, United States Information Service, di cui si dirà più avanti; nonostante ciò per integrare il reddito continuerà per tre o quattro anni a lavorare occasionalmente per «Il Giornale d'Italia».<sup>16</sup> Nell'elenco, infine, delle testate con le quali Giudici avviò collaborazioni nella seconda metà degli anni Quaranta, concluse nel primo lustro del decennio successivo, dovranno figurare anche: «L'Unione dei lavoratori», «Conquiste del lavoro», «Libertà d'Italia», «Il Cittadino», «Bollettino ufficiale del Totocalcio», oltre a una rivista dal più specifico indirizzo culturale come «Accademia».

Posso tener aperte due vie: carriera giornalistica e carriera scientifica. Un fatto completamente indipendente deve rimanere la mia vocazione artistica. Per la carriera giornalistica seguire sempre le vie fin qui battute con

---

disponeva in bell'ordine matite e forbici, preparava il menabò: una perfetta geometria che a malincuore lui si rassegnava talvolta a dover scomporre per far posto a un titolo a cinque colonne dell'ultimo momento. Ciò lo portava a un'estrema parsimonia nel concedere spazio alla prosa dei cronisti (“a te trenta righe, a te dodici, a te cinque...”): parsimonia inevitabile in un giornale che usciva spesso a due sole pagine. Però una sera che ero arrivato con importanti novità su un certo delitto, alla mia domanda di quanto dovessi scrivere rispose categorico: “Quanto ti pare”, anzi. “Quanto *te* pare”, perché eravamo a Roma e parlavamo in romanesco.

<sup>14</sup> Id., *Avremo le sigarette dell'amicizia*, in «Espresso», III, 11, 1956, 10 luglio 1948, p. 1.

<sup>15</sup> Id., *Battaglia dei divi contro il verismo*, in «Espresso», III, 156, 6 luglio 1948, p. 3.

<sup>16</sup> Non resta purtroppo alcuna traccia nella bibliografia del poeta di questa collaborazione poiché gli articoli di cronaca pubblicati sul quotidiano sono anonimi. L'unica possibile eccezione – ma resta solo un'ipotesi poiché l'articolo è firmato con le sole iniziali G.G. – è costituita da una recensione, *Capitale e lavoro nelle imprese*, pubblicata il 16 aprile 1949 a un libro intitolato *Capitale e lavoro nelle imprese*, in cui si esaminano le cause dell'antagonismo tra capitale e lavoro.

la speranza di riuscire in qualche maniera. Per la carriera scientifica e per eventuali studi organizzati di letteratura francese riprendere immediatamente i contatti con il prof. Trompeo e chiedergli indirizzi su un qualche lavoro a carattere critico e saggistico.<sup>17</sup>

Tra le due strade, dunque, almeno inizialmente tenute aperte dal giovane studioso, del giornalismo e della carriera accademica, sarà la prima a garantirgli un più sicuro futuro professionale; con testarda determinazione il primo gennaio 1946 redige una lista di obiettivi che si propone di perseguire nel corso dell'anno che sta cominciando:

- 1) Saggio su Rimbaud e Campana (eventualmente seguito da altri studi su Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, D'Annunzio in relazione allo stesso Campana).  
Potrò cominciare con un breve scritto "Campana, Bateau ivre"
- 2) Nel caso di un fallimento della borsa di studio, insistere per il posto di lettore, con frequenti contatti negli ambienti francesi di Roma e non perdere di vista il prof. Trompeo.
- 3) Se possibile fare qualcosa per "1945" e collaborare molto a Rivoluzione socialista.
- 4) Attività normale nel CIRCOLO SOCIALISTA: vedere se sia il caso di sganciarsi completamente dalla F. G. e passare nell'attività normale del partito.
- 5) Continuare la mia attività artistica sullo schema attuale, cioè senza troppi schemi; concretizzare maggiormente; cercare di farmi avanti in qualche ambiente cercando di pubblicare qualche cosa di originale.
- 6) Spingere dove posso per migliorare la mia situazione burocratica e, nel caso falliscano le altre imprese, cercare di entrare al più presto nell'insegnamento.
- 7) Seguire il combattimento su tutti i miei fronti di battaglia. La numerazione è puramente convenzionale.<sup>18</sup>

La metafora bellica, contenuta nell'ultimo punto di questo elenco, ritorna anche in altre pagine dei quaderni privati – «L'arte è il mio fronte di combattimento e forse il solo, che di sé informa tutti gli altri»<sup>19</sup> – ed esemplifica la tensione agonistica con la quale Giudici intende conseguire il suo scopo. Stringere amicizie letterarie, allora, può essere anche un mezzo per avvicinarvisi, oltre che un'insostituibile opportunità di crescita personale: intenso e di grande importanza formativa è in questi anni il rapporto con Ernesto Buonaiuti, direttore di «1945», conosciuto tramite il compagno di studi Ottiero Ottieri,<sup>20</sup> il «mite eresiarca»<sup>21</sup> dei suoi venti anni – così lo definisce lo stesso Giudici in una poesia a lui dedicata –; *scomunicato vitando* dalla Chiesa cattolica e radiato dall'insegnamento universitario

---

<sup>17</sup> Id., *Cabier 1946*, cit., p. 41.

<sup>18</sup> Ivi, p. 17.

<sup>19</sup> Ivi, p. 63.

<sup>20</sup> Id., *Buonaiuti*, in ACP, pp. 57-58: 57: «Di Buonaiuti conoscevo poco più che il nome, come autore di una Storia del Cristianesimo pubblicata dall'editrice Corbaccio (poi Dall'Oglio): la stessa di Italo Svevo, Giuseppe Rosai e altri autori poco graditi al regime che aveva governato l'Italia per vent'anni. Quasi gli stessi vent'anni della mia età in quella polverosa estate del 1944 in cui, da poco entrati gli americani a Roma, io ero affannosamente e vanamente in cerca di un lavoro. A indirizzarmi a lui fu Ottiero Ottieri, conosciuto all'università».

<sup>21</sup> Id., *Eresie*, in VV, p. 1063, con una dedica a Ernesto Balducci ed Ernesto Buonaiuti.

per non aver giurato fedeltà al fascismo, egli gli offre un impiego come dattilografo personale, prima di fargli pubblicare un paio di articoli sul giornale da lui diretto.

Un vivo ricordo di Buonaiuti è per me quello della sua voce e del confronto che, nei momenti più crudi della mia melanconia e del mio scoraggiamento, riuscivano a infondermi le sue parole: non posso non ripensare a lui quando mi domando che cosa debba intendersi per “grazia illuminante”. In quel tempo io praticavo la religione. Ancora più vivo è il ricordo delle letture che mi consigliava o, addirittura, imponeva: prime fra esse furono un epistolario di Renan e, in greco, le Lettere di san Paolo. Quando si ammalò andavo di tanto in tanto a domandare sue notizie; ma di vederlo non ebbi più modo.<sup>22</sup>

A partire da un'inchiesta divulgata su una rivista francese intorno al *Socialismo umanista*,<sup>23</sup> Giudici proclama, in uno dei primi articoli della sua carriera, che uno degli scopi legati all'adozione di una simile visione ideologica è «“celuj d'une intéfration organique de toutes les classes sociales”». <sup>24</sup> Tale obiettivo tuttavia non può essere raggiunto soltanto tramite soluzioni economiche, ma anche attraverso quelle spirituali; il tradizionale concetto di libertà esige, quindi, un superamento, poiché va inteso non più come scelta economica, ma come un nuovo ordine fondato sulla giustizia sociale, nella costruzione del prototipo antropologico lukácsiano del «nuovo tipo dell'uomo».

Non si tratta di affermare una libertà politica intesa nel suo tradizionale significato, non si tratta di instaurare una libertà economica, intesa come giustizia sociale. Si tratta unicamente di affermare una libertà umana, intesa come perfetta realizzazione dell'uomo, in quanto individuo, in quanto collettività.<sup>25</sup>

Se si pensa alla negazione di tutte le libertà, perpetuata dal recentissimo passato fascista, questo ideale di umanità nuova, che trovi la sua felicità nella libertà, nella responsabilità di se stessi e nel lavoro, possiede una smisurata forza di persuasione; la ricerca di un modello che concili socialismo e cristianesimo, anche a livello letterario, è una delle principali direzioni del pensiero di Giudici, nonché la ragione di una speciale preferenza accordata in questi anni alla poesia di Charles Péguy:

Ho amato alcuni autori: anche Péguy, in una certa fase, sedotto forse più dal personaggio che dal messaggio, ma anche da quel suo singolare impasto di socialismo, populismo e religione, tanto simile alla mia fumosa velleità di conciliare la città di Dio con la città dell'uomo.<sup>26</sup>

Con le seguenti parole ripercorre le tappe principali di un percorso intellettuale che prende avvio proprio dall'autore francese: «Da giovani amavamo Péguy, da quarantenni Noventa,

---

<sup>22</sup> Id., *Buonaiuti*, cit., p. 58.

<sup>23</sup> Id., *Socialismo umanista*, in «1945. Sestante per la realtà in costruzione», I, 12, 1 settembre 1945, p. 4.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Id., *La cultura del poeta*, in ACP, pp. 117-20: 119.



da vecchi continuiamo ad amare Fortini. O sono troppo arrischiati questi miei accostamenti?». <sup>27</sup> Se si considerano i termini con i quali Giudici descrive il pensiero politico dell'autore francese, le ragioni appaiono al contrario subito evidenti. Su «Rivoluzione socialista» Giudici presenta Charles Péguy come il difensore di un ideale di umanità in cui la libertà consenta la realizzazione di ciascun individuo; non solo la parte più razionale del suo pensiero colpisce la sensibilità del giovane estimatore: «Più che un politico Péguy era un filosofo; più che un filosofo, un poeta, un visionario, direi, se la parola non fosse frantesca». <sup>28</sup>

In *Charles Péguy e due generazioni*, <sup>29</sup> infatti, l'origine socialista della sua poesia è accostata a caratteri più propriamente poetici: l'«esaltazione lirica» e uno «sguardo rivolto verso l'eroico»; per una generazione vissuta interamente in tempo di pace e nata in un'epoca di ricostruzione, come era quella a cui apparteneva Péguy, era facile temere che la storia si sarebbe presto dimenticata di lei. Lo stesso Giudici sembra condividere il pensiero che agitava l'anima di Péguy, arrivando a sostenere quasi “un'eresia”: «Pensate che in quella generazione ci fu della gente che in vita sua non vide neppure una guerra: sembrerà un'eresia, ma noi crediamo che, dal punto di vista dell'esperienza umana, gente simile sia da compiangere piuttosto che da invidiare». <sup>30</sup> Viceversa, la generazione del ventennio fascista, a cui appartiene anche l'autore di questo articolo, è stata sovraccaricata di esperienze, di cui restano ancora, però, da capirne gli effetti; le possibilità spirituali, infatti, di vivere la giovinezza, con tutte le implicazioni semantiche che questo termine possiede, sono state vulnerate profondamente dall'esperienza della dittatura.

Noi invece siamo nati, si può dire, col fascismo stesso, cioè siamo nati in un periodo di piena decadenza, allorché questo periodo di decadenza iniziava la sua fase più acuta e conclusiva. Oggi abbiamo anche la possibilità di una giovinezza materiale, ma purtroppo non abbiamo le possibilità spirituali rispondenti: queste sono vulnerate oramai più o meno profondamente dalle esperienze note. E diciamo che sono vulnerate per non dire che sono incriminate, menomate addirittura. <sup>31</sup>

Sembra persino ovvio immaginare che la guerra e il fascismo abbiano agito, insomma, in profondità anche nella coscienza di Giudici, nato e cresciuto sotto il regime mussoliniano; stupisce, dunque, che queste esperienze trovino uno spazio tanto risicato negli scritti del

---

<sup>27</sup> Id., *Da Péguy a Fortini*, in «l'Unità 2», 5 giugno 1995, p. 6.

<sup>28</sup> Id., *La rivoluzione totale*, in «Rivoluzione socialista», III, 5, 4 febbraio 1946, p. 3.

<sup>29</sup> Id., *Charles Péguy e due generazioni*, in «1945. Sestante per la realtà in costruzione», I, 17, 6 ottobre 1945, p. 6.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*

dopoguerra, non solo quando l'occasione editoriale è legata a uno specifico tema o autore, come è ovvio aspettarsi, ma anche nei casi in cui Giudici ha la possibilità di scegliere più liberamente gli argomenti delle sue prose. A distanza di mezzo secolo egli descrive, infatti, la presa di Roma da parte degli americani come «forse l'evento storico più importante che mai abbia toccato da vicino la [sua] semplice vita quotidiana»;<sup>32</sup> eppure, fatta eccezione per l'articolo appena citato e per il pamphlet “*Madame Italie*”, di cui si dirà più avanti, la verità storica dei fatti relativi alla guerra e alla liberazione viene per lo più omessa o tenuta, nelle prose narrative, sullo sfondo di vicende che vedono muoversi in primo piano eventi e personaggi ordinari. Assai significativo appare a questo proposito il racconto *Il colore blu della morte*, scritto nel 1945, dove l'impossibilità di affrontare il tema della morte, che aveva devastato l'Europa e il mondo intero negli anni appena trascorsi – il 6 agosto era scoppiata la bomba di Hiroshima – diviene oggetto della narrazione stessa: è tanto difficile parlare della morte quanto stabilire che colore essa abbia, vuole forse suggerirci l'autore; nonostante i tentativi portati avanti dai due protagonisti della grottesca vicenda, il senso del racconto è tutto trasferito su un piano inverosimile e simbolico, mentre l'esperienza della guerra è geograficamente distante, perché testimoniata soltanto dalla voce di un misterioso viaggiatore proveniente da una città lontanissima ed esotica come Budapest.

Il disagio e lo spaesamento d'altra parte dovuti al cambio di scenario politico, vissuti da questa seconda generazione, è espresso dallo stesso Giudici tramite il ricorso a una efficace analogia:

Siamo un po' come gli attori di una tragedia che d'improvviso vedono cambiare dramma e scenari, come gli attori che si vedono d'improvviso costretti a mutare il canto tragico in quello della commedia, al quale non erano probabilmente preparati.<sup>33</sup>

Gli attori protagonisti della scena intellettuale italiana vissuti nel ventennio rischiano, così, di farsi trovare impreparati mentre vengono chiamati ad assumere nuovi ruoli e responsabilità, anche sul piano immediatamente sociale. Giudici non può per motivi anagrafici aver partecipato a quella cultura antifascista, nutrita di ragioni innanzitutto morali e letterarie, prima ancora che politiche, di cui fecero parte Pavese e Vittorini. Eppure, non è forse troppo azzardato riconoscere, in relazione al clima neorealista di cui si era alimentata la cultura italiana già a partire dagli anni Trenta, una naturale eredità delle istanze ideologiche e letterarie caratteristiche dell'antifascismo intellettuale, sia nell'esigenza di

---

<sup>32</sup> Id., *La presa di Roma*, in VV, p. 1185.

<sup>33</sup> Id., *Charles Péguy e due generazioni*, cit., p. 6.

affermare, come si è appena visto, «quella tavola universale di valori», dalla libertà al rispetto della persona umana, avvertita come «necessità irrinunciabile» per la nuova società, sia nello slancio e nell'apertura internazionale, che costituirono ulteriori capisaldi della rinata cultura umanista.<sup>34</sup>

Anche a proposito di questa seconda tendenza Giudici dimostra, fin dagli esordi, quel che in seguito apparirà più chiaro: tanto la sua poesia, sostiene Berardinelli, si nutre della cultura del nostro Paese, quanto le sue curiosità fin da giovanissimo si estendono lungo diverse traiettorie internazionali. In una delle prime prove importanti come giornalista, l'intervista a Salvador Dalí, compiuta nel 1948 a Roma, Giudici ostenta un'ampia conoscenza della cultura europea, assumendo le maniere di un giovane colto e cosmopolita.

Ormai non era più un'intervista: chiacchieravamo di Picasso e di De Chirico [...], di Eluard [...] e Aragon. [...]. La conversazione è finita qui: lo scomunicato André Breton mi ha raccomandato il verso delle sue «ansias de eterno limitad». Poi, non so come, mentre ci stavamo congedando è capitato sott'occhio un tale che portava sottobraccio un libro di Sartre «Ah, l'esistenzialismo» ha storto i baffi vibratili questo classicista rivoluzionario «è la conseguenza di una disfatta: un atteggiamento masochista».<sup>35</sup>

Della vastità e varietà delle letture del giovane intervistatore ne abbiamo la prova attraverso le sue agende: già all'altezza del 1943 insieme ai saggi su Petrarca legge, infatti, la psicoanalisi di Freud.

In questa scrivania passavano i miei giorni dello scorso autunno. Leggevo le storie di Napoleone, la psicanalisi di Freud, saggi sul Petrarca, libri sul bolscevismo, i giornali, scrivevo racconti e poesie, li ricopiavo a macchina.<sup>36</sup>

Specialmente nel campo della letteratura francese, tuttavia, Giudici estende le sue competenze negli anni dell'università, che si conclude, infatti, con una tesi di laurea in questa disciplina. Sfogliando il *Giornale intimo* del 1944 e del 1945, rileva già Cadioli:

gli scrittori cui il ventenne Giudici si richiama sono quelli della letteratura francese dell'Ottocento: non tanto le pagine di Anatole France oggetto della tesi (da *Lys rouge* sono tratte poche citazioni non di natura poetica), o alcuni classici (si cita Racine), quanto Flaubert (il cui nome ricorre con più frequenza di ogni altro), Renan (l'epistolario del quale viene considerato, «senza retorica», forse il primo libro che ha dato al giovane lettore «una fonte di consolazione»), Gautier, Zola (messo a confronto con Flaubert: se in questi «il problema si svolgeva impostato, per così dire, sulla psicologia», in quello «è la fisiologia che prende la prevalenza»), Péguy, oggetto dei primi due articoli registrati in bibliografia.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Si veda: B. Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano 1992.

<sup>35</sup> G. Giudici, *Lungo cammino verso la tradizione*, in «L'Umanità», 4 novembre 1948 (AG, s. 2).

<sup>36</sup> AG, s. 6, *Agende, taccuini, quaderni, 1944 lug. – 2002 gen. 8* (da qui in poi soltanto AG, s. 6), *GG. Giornale intimo 1944-45*, 27 agosto 1944.

<sup>37</sup> A. Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo*, cit., pp. 100-01.

Non mancano poi i riferimenti ai poeti, tra cui Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, ma Flaubert, in particolare, è oggetto di una peculiare predilezione da parte del giovane letterato, il quale, mentre si interroga sui possibili sviluppi del suo lavoro artistico, dichiara di voler far proprio il suggerimento del romanziere francese:

O l'una o l'altra cosa: reagire con violenza a tutto quello che mi circonda, o per amore dell'arte, come faceva Flaubert, annichilirmi in questo mondo e in questi ambienti, assaporare ogni loro aspetto, gustare ogni loro ferita, fare di me stesso una parte di essi, per esprimerli poi nella serenità dell'arte.<sup>38</sup>

Entrambe le possibilità qui presentate, con un certo autocompiacimento narcisistico, non sono delle vere opzioni messe in campo da Giudici, il quale non si oppose mai con violenza alla realtà, né volle o riuscì ad annichilirsi in favore della serenità dell'arte; piuttosto portò avanti, rifiutando di fatto i due estremi qui prospettati, una compiacente strategia di assedio alla società letteraria. Tra i numerosi autori letti e amati in questi anni, per esempio, Giudici seleziona i nomi forse più adatti a suscitare l'interesse degli editori ai quali intende rivolgersi:

14 gennaio Articoli: Ieri uno su "1945", oggi uno su "Rivoluzione socialista". E la prossima settimana? Si spera altrettanto. Si potrebbe andare bene!

- 1) Campana, "Bateau ivre" (1945)
- 2) Letteratura antiborghese (1945) (R.S.)\*
- 3) Un rivoluzionario: Péguy (R. S.) \*
- 4) Le canzonette (R. S.) \*
- 5) Lamennais (1945)
- 6) Umanismo di Flaubert (R. S.) (1945)
- 7) Una battaglia di verità (R. S.) \*
- 8) Un socialista: Péguy ) probabilmente sì
- 9) Un cristiano: Péguy ) condenseranno col n. 3
- 10) Aragon, poeta della "Resistenza" (R. S.)<sup>39</sup>

Tra le molte combinazioni proposte, gli articoli seguiti dall'asterisco sono probabilmente i lavori più certi, mentre gli altri pezzi possono ancora essere indifferentemente destinati a «Rivoluzione socialista» o a «1945. Sestante per una realtà in costruzione», con le quali si era già venuto a creare un legame professionale. I primi progetti editoriali ruotano, quindi, con la sola eccezione di Campana – studiato comunque in relazione agli autori di quella tradizione – intorno alla letteratura francese: Péguy, come si è visto, ma anche Lamennais, Aragon, Flaubert e, infine, il premio Nobel per la letteratura Anatole France – seppure egli non venga nominato all'interno di questa lista, *Una battaglia di verità* e *Letteratura antiborghese*

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 100.

<sup>39</sup> G. Giudici, *Cahier 1946*, cit., p. 21.

potrebbero essere dedicati a quest'ultimo autore poiché i titoli richiamano le chiavi interpretative più utilizzate da Giudici nell'analizzare la sua opera; proprio a quest'ultimo, già oggetto della sua tesi di laurea, dal titolo *Anatole France scrittore sociale: su alcuni aspetti storico sociali dell'opera di Anatole France*, discussa con il professor Pietro Paolo Trompeo il 1 agosto 1945, è dedicato l'articolo per «Rivoluzione socialista»<sup>40</sup> con cui si apre la citazione.

Se già nella dissertazione accademica il giovane studioso ne aveva indagato le istanze ideologiche, a partire da quelle antiborghesi e illuministiche,<sup>41</sup> qui ricorda le ragioni che lo rendono uno scrittore non solo *sociale* ma addirittura *di sinistra*. Nel momento in cui, sostiene Giudici, si schierò dalla parte di Dreyfus, nel noto *affaire* che lo vede protagonista, «l'atteggiamento antiborghese non doveva più rimanere un prezioso atteggiamento letterario, ma doveva tramutarsi in posizione concreta di uomo e di scrittore, in battaglia cosciente e combattuta».<sup>42</sup> La vicenda di Dreyfus è sapientemente ricostruita in un articolo pubblicato su «Rivoluzione socialista»,<sup>43</sup> che non è soltanto una ricostruzione storica degli eventi, ma tocca corde più profonde attraverso uno stile piuttosto enfatico;<sup>44</sup> evocando il ruolo dei “pochi coraggiosi” che parlarono in difesa di Dreyfus, Giudici ricorda che essi si espressero non solo opponendosi alla follia del nazionalismo, ma anche contro

gli impenitenti pregiudizi borghesi, la malafede politica delle destre, i capitalisti dell'alta finanza, i banchieri ebrei che si convertivano al cattolicesimo e si atteggiavano da antisemiti, il clero comandato dalla fermezza reazionaria del Vaticano.<sup>45</sup>

Sono molti i nemici contro i quali si è combattuta una battaglia probabilmente ancora in corso agli occhi del giovane e appassionato militante socialista.

Come nel caso di molti altri articoli, ripubblicati più volte su diverse testate a distanza anche di pochi mesi l'uno dall'altro, il pezzo sopra citato sul Nobel francese verrà poi riproposto con il titolo *Un difensore della verità. Ricordo di Anatole France* sull'«Unione dei lavoratori» il 19 ottobre 1949, accompagnato da un breve cappello introduttivo e un piccolo

---

<sup>40</sup> Id., *Anatole France scrittore di sinistra*, in «Rivoluzione socialista», III, 2, 14 gennaio 1946, p. 3.

<sup>41</sup> «La formazione di culturale e artistica del France ebbe un carattere essenzialmente classico, e ad essa si venne connaturando una formazione ideologica di tipo illuministico e volterriano. Ma Anatole France era un Voltaire che si era arricchito dell'esperienza romantica, post-romantica, naturalista; un Voltaire che era passato attraverso il pensiero di Renan»: G. Giudici, *Anatole France scrittore sociale: su alcuni aspetti storico sociali dell'opera di Anatole France*, in AG, s. 7, *Documenti personali, 1945-2002*, da qui in poi soltanto AG, s. 7.

<sup>42</sup> Id., *Anatole France scrittore di sinistra*, cit., p. 3.

<sup>43</sup> Id., *L'affare Dreyfus*, in «Rivoluzione socialista», III, 3, 21 gennaio 1946, p. 2.

<sup>44</sup> Così, per esempio, si legge in *Ibid.*: «Un ebreo: quale occasione migliore per la classe conservatrice, militarista e clericale, per lanciare una campagna di propaganda a sfondo accesamente nazionalistico, antisemita, quanto mai adatta ad orientare l'opinione pubblica verso il conflitto che sarebbe giunto in ritardo, e tuttavia sempre in tempo vent'anni dopo? Detto e fatto».

<sup>45</sup> *Ibid.*

numero di interventi.<sup>46</sup> A partire da posizioni progressiste settecentesche e da un romanzo cosiddetto «di psicologia mondana» e dalla spiccata vena satirica, Anatole France si avvicinò al pensiero socialista mentre contemporaneamente la sua opera assumeva una «netta fisionomia di sinistra e un contenuto tipicamente rivoluzionario».<sup>47</sup> Nel tentativo di conciliare l'esplicita presa di posizione politica di France, seppure circoscritta a quel fatto di cronaca, con le sue idee morali, nonché con la sua formazione letteraria, Giudici si sta assumendo una delle prime importanti responsabilità come critico. È lecito domandarsi, tuttavia, se lo speciale accento posto sul contenuto rivoluzionario sia del tutto coerente con l'opera dello scrittore francese o se, piuttosto, non sia anche da far risalire a quella tendenza insita nel lavoro interpretativo, per cui, come scrive Berardinelli, «non solo ricaviamo da certe opere certi criteri di adeguatezza storica o di eccellenza formale, ma leggiamo le opere a partire dall'idea di letteratura che abbiamo elaborato».<sup>48</sup>

Un nuovo capitolo di questo studio critico verrà dedicato, infine, a France sul giornale diretto dal vecchio professore, «Libertà d'Italia», che, tuttavia, non gli risparmia qualche benevola critica, come si legge in una lettera dattiloscritta con firma autografa datata 10 novembre 1950:

Caro Giudici, grazie per l'interessante e intelligente articolo su Anatole France. Se mi manderà altro di Suo mi farà piacere.

È giusto aver fatto centro del discorso quel passo di France su lo scetticismo inteso nel modo che France dice. Ma non bisogna esagerare. Non bisogna cedere alla tentazione di eroizzare France [...].

Non avrei detto che Péguy era ("se vogliamo") della stessa generazione di France. C'è tra i due, tra il modo di sentire e di pensare dei due, un intervallo di trent'anni. La crisi di Péguy avviene quando il ciclo di France è ormai chiuso, e il confronto non ha perciò ragion d'essere. Voi giovani, quando si tratta di passato prossimo, mancate di prospettiva.

Finisco con una postilla pedantesca, che Lei vorrà perdonare al Suo vecchio professore. Credo che non possa dirsi "avant lettre" (invece di "avant la lettre").<sup>49</sup>

Nell'articolo in questione, *Sul filo del rasoio*, Giudici mette coraggiosamente, e forse erroneamente, a confronto France con un altro celebre *dreyfusard* come Péguy, in nome di

---

<sup>46</sup> Id., *Un difensore della verità. Ricordo di Anatole France*, in «L'Unione dei lavoratori», 19 ottobre 1949 (AG, s. 2). Nel passaggio da una sede editoriale all'altra, due paragrafi sono stati eliminati mentre viene aggiunta una precisazione importante. Giudici, infatti, sostiene che «si riduce a una pura esercitazione letteraria il voler ricostruire e giustificare ad ogni costo una presa di posizione che si maturò prevalentemente nella coscienza dell'uomo, prima che nella ragione dello scrittore».

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> A. Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002, p. 167.

<sup>49</sup> AG, s. 8, *Corrispondenza, 1930-2006* (da qui in poi soltanto s. 8), lettera di Pietro Paolo Trompeo a Giovanni Giudici. L'espressione scorretta si trova in apertura dell'articolo; Giudici definisce infatti France «un classico "avant lettre" e quasi suo malgrado, di una classicità che forse ha giovato alla sua fortuna postuma nel grande pubblico assai meno di quanto abbia nuociuto»: G. Giudici, *Sul filo del rasoio*, in «La libertà d'Italia: quotidiano del mattino», 3 novembre 1950 (AG, s. 2).

una comune partecipazione a una civiltà inquieta e preoccupata, per uscire dalla quale si doveva trovare una nuova possibile verità, ma non nell'adesione a questo o a quello schieramento politico – così Giudici sembra tornare in parte sui suoi passi –, quanto piuttosto nel «saper abbandonare in tempo la posizione particolare, che si corrompe, e mantenersi sulla breccia della ricerca, sul filo del rasoio che ripropone una perenne e più o meno fiduciosa inquietudine».<sup>50</sup>

All'interno della stessa società della crisi, di cui fecero parte anche Gide e Proust, si colloca, infine, Radiguet, l'autore, morto nel 1923 a soli vent'anni, considerato per certi versi scandaloso, che finalmente si preparava a entrare nel canone, al suo posto di «scrittore senza età e senza data», scrive Giudici in una *Nota* dedicata ai due romanzi appena tradotti in Italia, *Le diable au corps* e *Le bal du comte d'Orgel* su «Accademia».<sup>51</sup> Sulla stessa rivista egli pubblicherà nel settembre del 1949 *Due liriche*,<sup>52</sup> poi confluite in *Fiori d'improvviso*,<sup>53</sup> ma soprattutto una delle prove critiche più importanti di questi anni, che lo costringe a mettersi a confronto con il suo autore prediletto: Umberto Saba, «il primo dei contemporanei del quale avessi letto qualche poesia».<sup>54</sup>

Nella moderna lirica italiana, eccezione fatta del Leopardi, nessuno ha saputo come Umberto Saba raccogliere attorno al nucleo della propria sensibilità, tante creature e così tenacemente saldate su di un unico piano. È senza dubbio il crisma di un Poeta: a tutte le cose, a tutte le creature, regalare la propria anima, i germi del proprio sentire.<sup>55</sup>

Autobiografia dell'intimo e biografia dell'esterno sono, secondo Giudici, i due filoni essenziali della poesia di Saba, composta, innanzitutto, di personaggi tra i quali il poeta ha incluso in primo luogo se stesso.

Molti sono i personaggi: e ognuno di essi, fatto oggetto di poesia ne diviene a sua volta soggetto creatore; nato da un mondo, fa nascere da sé un simile mondo, più nuovo, per una incessante dialettica di sentimenti e di cronaca umana, che non si esauriscono nello schema dei versi, ma, scorci rapidi della vita, lasciano in chi legge il sapore di fatti, istradati ormai su una certa linea, che, oltre i limiti dell'espressione, continuano a svolgersi per proprio conto, aperti a tutte le fantastiche possibilità.<sup>56</sup>

Nell'articolo Giudici ha potuto, senza togliere nulla alla grandezza dei «sentimenti», richiamare l'attenzione sul «sapore dei fatti» caratteristico della poesia del poeta triestino.

---

<sup>50</sup> G. Giudici, *Sul filo del rasoio*, cit.

<sup>51</sup> Id., *Nota per Radiguet*, in «Accademia», XII, 7, 31 maggio 1949.

<sup>52</sup> Le due liriche sono: *Sola caduta a infrangere*, in VV., p. 1267, e *Là dove sugli scanni angeli cantano*, ora in VV, p. 1271.

<sup>53</sup> Id., *Fiori d'improvviso*, Edizioni del Canzoniere, Roma, 1953, ora in VV.

<sup>54</sup> Id., «*Un grande dolore, un grande amore*», in ACP, pp. 15-16: 15.

<sup>55</sup> Id., *Poesia di Saba*, in «Accademia», XII, 6, 10 maggio 1949, p. 4.

<sup>56</sup> *Ibid.*

L'impalcatura di questa interpretazione non è troppo distante da quella che sorregge il progetto poetico di Giudici fin da questi anni; egli, oltre a considerare essenziali per la poesia quegli «scorci rapidi della vita», ritornerà in una nota redatta nel 1957 sulla sua agenda su questa precisa suggestione derivata dalla poesia di Saba: si deve, infatti, elevare a protagonista del poema non un generico io lirico ma un personaggio quasi romanzesco: «Bisogna avvertire la presenza dell'eroe, del protagonista. Questa poesia [...] dovrà avere un protagonista come se fosse un romanzo. Anzi gli troveremo un nome».<sup>57</sup>

Se fino a qui si è dato spazio soprattutto alla recensione e ai saggi critici sugli autori, è bene ora ricordare che Giudici, negli scritti dei primi anni, si mette alla prova con una più ampia varietà di generi e sottogeneri giornalistico-culturali, dai quali la vasta cultura del letterato emerge, fino a divenire criterio argomentativo, a qualsiasi livello stilistico e tematico: dall'articolo di cronaca alla prosa narrativa, dal pezzo di costume al pamphlet sociologico. A quest'ultima tipologia testuale si può, per esempio, far risalire *“Madame Italie”*:<sup>58</sup> pubblicato su l'«Umanità» il 22 aprile 1949, esula dai temi letterari seppure l'avvio della riflessione sia legato al romanzo di Flaubert; in controtendenza rispetto a una certa euforia postbellica, Giudici rivela una forte preoccupazione nei confronti della nuova «società marshalizzata»,<sup>59</sup> dirà pochi anni più tardi Bianciardi.

Con il termine *bovarysimo* Giudici definisce «il potere concesso all'uomo di credersi diverso da quello che è»;<sup>60</sup> «l'eroina di Flaubert – scrive Giudici – ha dato il proprio nome ad un modo di vita, ad una particolare visione della vita stessa»,<sup>61</sup> che caratterizzò l'epoca fascista, durante la quale l'Italia fu “bovaryzzata” da Mussolini, dal mito dell'organizzazione<sup>62</sup> e della potenza, che trovarono una corrispondente manifestazione esteriore nell'architettura, nell'estetica, nella simbologia e nelle abitudini culturali sorte

---

<sup>57</sup> AG, s. 6, *Taccuino 1957*. Cfr.: G. Giudici, *Note da Praga*, in «Rinascita», XXIV, 16, 21 aprile 1967, p. 28: «La prima idea era stata di uno che nei pressi di una porta o torre con orologio che immetteva ad una strada angusta, in salita verso una penombra di vicoli e botteghe, per cenni mi indicasse che si passava di lì. Per cenni, perché era uno che non parlava la mia lingua. La città immaginata era piena di vento, lontana dal mare, antica, costruite su colline. Io (il personaggio, il protagonista della poesia immaginata) avrei dovuto trovarmici di passaggio, tra un treno e l'altro, tra un aereo e un treno o viceversa, probabilmente pernottandovi ecc.».

<sup>58</sup> Id., *“Madame Italie”*, in «L'Umanità», III, 22 aprile 1949 (AG, s. 2).

<sup>59</sup> L. Bianciardi, *Il lavoro culturale* (1957), Feltrinelli, Milano 1997, p. 61.

<sup>60</sup> Id., *“Madame Italie”*, cit.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *L'uomo dell'organizzazione* è anche il titolo di un articolo di Giudici pubblicato undici anni dopo su «Comunità», XIV, 81, luglio-agosto 1960, pp. 93-95.



durante il ventennio. Come Madame Bovary andò incontro alla tragedia «per aver voluto “vivere” la vita di una falsa “se stessa”»<sup>63</sup> così l'Italia

era ipnotizzata dal suo falso ideale di sé, da questo “credersi diversa”, e andava incontro al disastro al canto dell'Inno a Roma. Firmava una cambiale in bianco con la realtà, una cambiale che la realtà avrebbe protestato, così come erano state protestate le cambiali della romantica e romanzesca Madame Bovary.<sup>64</sup>

Nella determinazione di questi fenomeni collettivi agisce una coercizione, sia effettiva sia psicologica, da cui nel caso del fascismo è stato possibile liberarsi, sostiene Giudici, anche scrollandosi di dosso la «bardatura coreografica» che aveva ornato quel periodo storico non solo grazie alla Resistenza e alla ripresa della vita politica, ma anche per merito dell'influenza del costume anglosassone; questo giustifica una sostanziale simpatia da parte degli italiani nei confronti di tutto ciò che è “Made in USA”:

dal Patto atlantico al “boogie woogie”, alle scatolette di carne, al grano e al carbone del Piano Marshall. Probabilmente – messi alle strette – almeno settanta italiani su cento finirebbero per ammettere che nel grande “match” della politica mondiale, le loro simpatie sono per l'America, e domani finirebbero per voler scimmiettare in tutto, i modi della vita americana, dimenticando che la fisionomia di un popolo può essere basata soltanto su determinate e particolari condizioni economiche, sociali, psicologiche, morali, ecc. ecc.<sup>65</sup>

Con uno sguardo davvero profetico – che anticipa l'ironica radiografia della società italiana portata avanti sulle pagine della rivista dell'Automobile Club milanese più di dieci anni più tardi – vecchio e nuovo fascismo sono messi coraggiosamente a confronto, a partire dalla rimozione della vera fisionomia della cultura e della tradizione del nostro Paese, giudicato inconsistente e velleitario tanto quanto il carattere dell'eroina di Flaubert.

Queste manifestazioni bovarystiche in senso americano rimangono ancora per nostra fortuna – e forse per fortuna di tutti – allo stato velleitario e intenzionale, si fermano alle cravatte di qualche gagà o alle lezioni di inglese di coloro che ieri studiarono il tedesco. [...] Probabilmente se i russi fossero stati “liberatori”, al posto degli americani, se il nostro paese si trovasse ora al di là della cortina di ferro, le cose si sarebbero svolte in un senso contrario, la wodka sarebbe al posto dello whisky, malgrado tutti gli inconvenienti maggiori di cui non è il caso parlare. Avremmo probabilmente un bovarysimo di tipo sovietico oltre ad una situazione ben più drammatica dell'attuale: siamo purtroppo un popolo spiritualmente e moralmente debole, troppo giovane o già decrepito, un popolo che abusa del potere che gli è dato di credersi diverso da quello che è. È doloroso ma l'abbiamo constatato: perché è così, perché Flaubert aspetta ancora un epilogo che racconti la storia di “Madame Italie”.<sup>66</sup>

Sullo stesso quotidiano social-democratico, «L'Umanità», comparve nel mese successivo a “Madame Italie” un altro pezzo già citato sopra portante in calce il suo nome, gli *Appelli dei*

---

<sup>63</sup> Id., “Madame Italie”, cit.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

*poveri*,<sup>67</sup> ripreso a dicembre dello stesso anno con un nuovo titolo anche sull'«Unione dei lavoratori»;<sup>68</sup> su quest'ultimo giornale si possono leggere, inoltre, almeno altri due scritti di Giudici, usciti tra l'inverno del 1949 e la primavera del 1950: «*Illustrissimo Sig. Questore...*»<sup>69</sup> e «*Il mattino d'un giorno qualunque*».<sup>70</sup> Allo stesso gruppo di articoli, che, per il momento, si potrebbero definire di costume, appartengono poi *L'italiano villeggia all'estero*,<sup>71</sup> uscito su «Il Cittadino» il 14 settembre 1949, e *Emigranti davanti alla vetrina*,<sup>72</sup> pubblicato sia su «Conquiste del lavoro» il 25 giugno 1950, sia su «Libertà d'Italia» il 22 ottobre dello stesso anno con il nuovo titolo *Gli emigranti e la vetrina*.<sup>73</sup> Riconducibili ancora, con una certa approssimazione, allo stesso genere giornalistico, ma risalenti ad anni successivi, sono anche *Il segretario particolare*,<sup>74</sup> uscito su «L'incontro» del 17 aprile 1955, *Pasqua al mio paese*<sup>75</sup> ed *Esami di coscienza*,<sup>76</sup> pubblicati sul «Popolo» nello stesso mese dell'articolo precedente. Con questi ultimi due pezzi, tuttavia, ci si sposta decisamente verso la prosa narrativa, all'interno del cui ambito si possono certamente inscrivere i racconti per il «Bollettino ufficiale del Totocalcio»<sup>77</sup> e quelli giovanili: tutti rimasti inediti ad eccezione di *Il colore blu della morte*, scritto in questa stagione ma pubblicato molti decenni più tardi su un numero di «Diario».<sup>78</sup>

A causa del loro ambiguo statuto, è assai difficile stabilire il dominio di appartenenza di queste prose; ciascuna di esse, infatti, è caratterizzata da una certa dose di narrativa e nella maggior parte delle soluzioni proposte la psicologia del costume viene indagata attraverso un'ampia gamma di microeventi e dettagli, che conferma, già a partire da queste prime prove, il bisogno da parte di Giudici «di una scrittura passata al vaglio della realtà».<sup>79</sup> Se alcune di esse, tuttavia, hanno lo scopo più esplicito di denunciare o descrivere, seppure attraverso le modalità della finzione, alcuni fenomeni sociali o determinati aspetti della vita pubblica del Paese, altre, attraverso uno stile lirico-simbolico, esibiscono un'ambizione più propriamente letteraria. Autobiografismo e liricità si incontrano nel mettere in scena delle

---

<sup>67</sup> Id., *Gli appelli dei poveri*, cit.

<sup>68</sup> Id., *Dopo quell'inverno non li vedemmo mai più*, in «L'Unione dei lavoratori», 21 dicembre 1949 (AG, s. 2).

<sup>69</sup> Id., «*Illustrissimo Sig. Questore...*», in «L'Unione dei lavoratori», 7 dicembre 1949 (AG, s. 2).

<sup>70</sup> Id., *Il mattino d'un giorno qualunque*, in «L'Unione dei lavoratori», 1 maggio 1950 (AG, s. 2).

<sup>71</sup> Id., *L'italiano villeggia all'estero*, in «Il Cittadino. Settimanale dell'Italia socialista», I, 20-21, 14 settembre 1949.

<sup>72</sup> Id., *Emigranti davanti alla vetrina*, in «Conquiste del lavoro», 25 giugno 1950 (AG, s. 2)

<sup>73</sup> Id., *Gli emigranti e la vetrina*, in «La Libertà d'Italia», III, 251, 22 ottobre 1950, p. 3.

<sup>74</sup> Id., *Il segretario particolare*, in «Incontro», II, 15, 17 aprile 1955, p. 5.

<sup>75</sup> Id., *Pasqua al mio paese*, in «Il Popolo», 9 aprile 1955 (AG, s. 2).

<sup>76</sup> Id., *Esami di coscienza*, in «Il Popolo», 5 ottobre 1955 (AG, s. 2).

<sup>77</sup> Si veda: Introduzione, nota 3.

<sup>78</sup> Id., *Il colore blu della morte*, in «Diario della settimana», IV, 18, 5-11 maggio 1999, pp. 78-82.

<sup>79</sup> S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*». *La poesia di Giudici da Fiori d'improvviso a L'intelligenza col nemico*, in *Prove di vita in versi. Il primo Giudici*, in «*astmi*», 29-30, 2012, pp. 61-97: 92.

epifanie suscitate da banali *madelaine* nel caso del raccontino *Il mattino d'un giorno qualunque*, il cui protagonista Amerigo, grazie al gioco delle bolle di sapone, quei «magnifici globi che racchiudevano visioni impossibili»,<sup>80</sup> ritorna con la memoria alla sua infanzia; lo stesso abbandono emotivo attraversa la prosa poetica *Pasqua al mio Paese*, dove è concesso ampio spazio alla descrizione del paesaggio rievocato tramite il ricordo:

La chiesa è alta su una scarpata a ciottoli, fiancheggiata dagli olivi che sembrano disputare perennemente alla pietra le zolle rade ed aride; in fondo alla scarpata, una gran conca di silice, una gran ruota di silice, attendono da anni innumerevoli una stagione di frangitura. Appena pochi passi più in là, il mare.<sup>81</sup>

Solo in queste poche righe sono compresi almeno cinque endecasillabi<sup>82</sup> e tre noveri<sup>83</sup> ma numerosi altri se ne potrebbero riconoscere proseguendo con la lettura dell'articolo.

Ma non pensavo mai nei sabati santi della mia infanzia, quando con allegria aspettavo le undici di mattina per la gran corsa giù per la scarpata, alla recondita origine, allo smagliante significato del costume popolare. Mi dicevano che era per togliersi dal viso il fumo dell'inferno. Per me era un grande, rarissimo gioco, una piccola invidia verso chi spingeva il rito fino all'abluzione totale, al primo bagno di mare tra il sole e l'acqua frizzante.<sup>84</sup>

Anche in *Esami di coscienza*<sup>85</sup> al centro del racconto si colloca la coscienza, appunto, di un io alla ricerca di una complicità impossibile con i suoi compagni di viaggio; insieme, però, alla difficoltà di questo mancato dialogo emergono i ritratti realistici dei viaggiatori e la denuncia delle difficoltà economiche che attraversano l'Italia. In tal senso, dunque, i brevi racconti, costituiscono anche un documento delle inquietudini sociali che percorrono la società italiana in questi anni; un'ulteriore denuncia, per esempio, al deprecabile malcostume della raccomandazione è contenuta nell'articolo *Il segretario particolare*,<sup>86</sup> il cui protagonista, un inetto e frustrato insegnante di provincia, spera di migliorare la sua posizione sociale tramite l'aiuto di un vecchio amico che nel frattempo ha fatto carriera:

Depennato all'ultimo momento dalle liste elettorali, costretto a vivere nell'esiguo margine delle cinquantacinquemila mensili, considerato con sufficienza dai capimacchina della politica locale, menato per il naso dagli editori che si respingono sistematicamente da un semestre all'altro il suo saggio intorno ad alcuni inediti del Megalotti, irrimediabilmente perduto agli occhi della moglie e dei parenti, il professore abitante in provincia afferra al volo l'idea. Non si lascerà scappare la grande occasione. Troverà lui il rimedio infallibile, il toccasana che condurrà in porto la pratica agonizzante. Ha saputo per caso che il dottor Ypsilon, suo antico

---

<sup>80</sup> G. Giudici, *Il mattino d'un giorno qualunque*, cit.

<sup>81</sup> Id., *Pasqua al mio paese*, cit.

<sup>82</sup> Tra cui: «La chiesa è alta su una scarpata», «alla pietra le zolle rade ed aride», «Attendono da anni innumerevoli», «Una stagione di frangitura», «Appena pochi passi più in là».

<sup>83</sup> Tra cui: «Fiancheggiati dagli olivi», «Una gran conca di silice», «Una gran ruota di silice».

<sup>84</sup> Id., *Pasqua al mio paese*, cit.

<sup>85</sup> Id., *Esami di coscienza*, cit.

<sup>86</sup> Id., *Il segretario particolare*, cit.

compagno di corso, compagno d'armi e di giovanili estremismi, è diventato segretario particolare di sua eccellenza. Quale eccellenza? Di quale ministero? Non importa gran che.<sup>87</sup>

Ulteriori questioni sociali riguardano da vicino la popolazione italiana negli anni a ridosso del boom economico: *in primis* la disoccupazione e il fenomeno dell'emigrazione. *Emigranti davanti alla vetrina*<sup>88</sup> è un raccontino molto dialogato che, attraverso lo sguardo di un bambino, fotografa il momento precedente alla partenza verso quei territori nei quali erano riposte le speranze di molti viaggiatori; ma anche le meno banali inefficienze del sistema penitenziario italiano sono al centro di uno di questi scritti: *"Illustrissimo Sig. Questore..."*<sup>89</sup> è la «lettera falsa di un ex detenuto», il quale, dopo aver scontato la sua pena, non riesce e non può trovare un modo dignitoso per reintegrarsi nella società: – «Dove andare? Dove trovare un tetto? Dove, come guadagnarsi la vita? Come fare a guadagnarsela ad ottant'anni di età» – tanto da domandare di essere riaccolto entro le mura del carcere. Analoghe richieste di aiuto, ci ricorda il giovane cronista, venivano trasmesse nel periodo postbellico dalle colonne dei giornali, sulle quali si pubblicavano ogni giorno annunci di questo genere:

Il reduce Cesare C. con genitori vecchi e ammalati con sorella ammalata ed ammalato egli stesso e senza lavoro dovendosi preparare agli esami per un concorso di impiegato statale sarà grato a quanti vorranno donargli libri di studio e quaderni ed anche a quell'insegnante che vorrà impartirgli qualche lezione di matematica.<sup>90</sup>

Per quello che riguarda, quindi, l'arco cronologico che copre i primi dieci anni, all'incirca, della produzione di Giudici, lirismo autobiografico e critica del costume sono i due poli estremi entro i quali prendono forma tutte le diverse declinazioni di queste prose, ad eccezione di quelle che possiamo considerare più propriamente narrative, in virtù, non tanto di una specifica differenza a livello di statuto testuale, quanto di un'appartenenza a un *corpus* più numeroso e omogeneo di testi. Soltanto verso la fine del primo decennio di lavoro, Giudici pubblicherà la sua prima raccolta di poesie, *Fiori d'improvviso*,<sup>91</sup> che può essere definita «la poesia di una solidarietà umana, che appunto si profila nelle intenzioni del giovane Giudici cristiano e socialista»,<sup>92</sup> che abbiamo fin qui analizzato. Questo ritardo si spiega assai facilmente tenendo conto di una tendenza più generale caratteristica degli anni Quaranta, i quali si aprono:

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Id.*, *Emigranti davanti alla vetrina*, cit.

<sup>89</sup> *Id.*, *"Illustrissimo Sig. Questore..."*, cit.

<sup>90</sup> *Id.*, *Gli appelli dei poveri*, cit.

<sup>91</sup> *Id.*, *Fiori d'improvviso*, cit.

<sup>92</sup> S. Morando, *«Versi di alta ispirazione»*, cit., p. 68.

all'insegna di una evidente affermazione della scrittura narrativa. A determinarne la fortuna – e il parallelo declino di interesse per l'espressione poetica – sta innanzi tutto l'intenzione della nuova letteratura [...] di aprirsi al colloquio con un pubblico più ampio. A questa tendenza si ricollega la volontà di effettuare una piena inversione di rotta rispetto al quadro cultural-letterario degli anni Trenta, mettendo in discussione anche la rilevanza centrale che esso aveva riconosciuto alla parola poetica.<sup>93</sup>

La necessità di esprimersi attraverso un genere capace di sollecitare un contatto massimo con il lettore sta alla base, dunque, di questa scelta: «Per quanto riguarda la prosa, che è poi l'unica strada essenziale, almeno per me, bisogna guardarsi dal pericolo di cadere in una esigenza puramente stilistica».<sup>94</sup> L'iniziale vincolo a eleggere la prosa come mezzo ideale di espressione artistica e, viceversa, l'imbarazzo che lo affliggeva nell'avvicinarsi alla poesia vengono ricordati infatti da Giudici nel presentare assai tardivamente uno di questi esperimenti narrativi, il già citato *Il colore blu della morte*, mentre, attraverso il consueto *understatement*, ne segnala l'ingenuità e l'acerbità della scrittura.

Nel nostro interminabile cercare di mettere in ordine i cassetti della nostra vita può sempre capitare di imbatterci in qualcosa che avremmo voluto o potuto dimenticare. Nel caso specifico, e tenuto presente che allora ritenevo probabilmente che dichiarare un'aspirazione a scrivere racconti o romanzi fosse meno imbarazzante del confessare velleità di natura poetica, quel negletto “qualcosa” si è stranamente ricordato di me lasciandosi trovare sotto una specie di ingiallito dattiloscritto. Nell'affidarlo agli amici di «Diario» avrei osato dunque confidare che almeno qualcuna delle mie poesie valesse a mandarmi almeno semi-assolto da questo giovanile peccato di prosa.<sup>95</sup>

All'elenco dei “giovenili errori” si possono aggiungere i racconti rimasti inediti scritti tra l'estate del 1943 e l'autunno del 1945, ora conservati presso l'Archivio Giudici.<sup>96</sup> Come ha già notato Cadioli, nel corso del 1945

Giudici coltiva innanzitutto la scrittura narrativa, annotando, a proposito della critica severa di un libraio che aveva paragonato alcuni suoi racconti alle pagine di Daphne du Maurier e di Margaret Mitchell: “Magari potessi scrivere come la Mitchell, o come Daphne du Maurier! Sono nomi grandiosi!”<sup>97</sup>

Una certa sfumatura patetica e sentimentale nella messa in scena di numerosi cliché motiva, tuttavia, le critiche del libraio: la storia di un amore impossibile da un lato, e di un'iniziazione sessuale dall'altro, vengono rappresentati secondo i più usuali stereotipi; il tentativo di riprodurre i moduli del naturalismo risulta, altrove, piuttosto impacciato; o,

---

<sup>93</sup> B. Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, cit., p. 104.

<sup>94</sup> G. Giudici, *Cabier 1946*, cit., p. 51.

<sup>95</sup> Id., *Il colore blu della morte*, cit., p. 78.

<sup>96</sup> Si veda: Introduzione, nota 2.

<sup>97</sup> A. Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo*, cit., p. 101.

ancora, l'elogio della saggezza popolana, espressa dai primi «morti di fame»<sup>98</sup> comparsi sulle pagine di Giudici, assume gli argomenti più scontati. All'altezza del 1952, tuttavia, si legge sulla sua agenda di un nuovo progetto, dal titolo *I nemici della giostra*,<sup>99</sup> che sembra andare nella stessa direzione intrapresa dai primi racconti, tanto che le atmosfere, appena tratteggiate in queste poche righe, riproducono quella melanconica euforia di un giorno di festa, già ritratta in uno dei manoscritti conservati nell'Archivio, *L'odore di acetilene*.<sup>100</sup>

Le prose redatte tra il 1949 e il 1955 per il «Bollettino del Totocalcio» assumono, invece, un'importanza diversa, non solo per la quantità e la regolarità degli articoli pubblicati, ma anche perché, a distanza di qualche decennio da questa prima edizione, Giudici offrirà nuovamente alle stampe nella versione originale un'ampia selezione di questi pezzi sulla rivista «Linea d'ombra», raccogliendoli sotto il titolo di *Racconti sportivi*,<sup>101</sup> accompagnati da una fotografia a tutta pagina di Lori Sammartino scattata nel 1961, *La domenica degli italiani*, che ci riporta più chiaramente al tempo da cui giungono i sei titoli selezionati: *Le figurine*; *Un campo sul mare*; *Pensiero e azione*; *Un campione in periferia*; *Il brigadiere e il centravanti*; *L'ex campione*. Intorno al gioco del calcio prendono vita diversi personaggi e situazioni, provenienti da un passato – all'apparenza molto lontano, anche se Giudici ha solo venticinque anni quando scrive questi racconti – rievocato con grande nostalgia; già quel tempo porta con sé le prime frustrazioni, ma sono i fallimenti dell'età adulta quelli che compongono il ritratto di un'umanità che, nonostante la fine della guerra e del fascismo, non sembra ancora riappacificata con il proprio destino.

---

<sup>98</sup> G. Giudici, *L'odore di acetilene*, AG, s. 3: «La parte eletta del pubblico preferiva questi locali con la luce elettrica e le dame compiacenti. I proprietari stavano all'agguato sugli ingressi, pronti a strisciare davanti a primo morto di fame in sparato bianco».

<sup>99</sup> Id. AG, s. 6, *Quaderno 1949-54*:

«3 agosto 1952 | *I nemici della giostra* | Uno o più racconti. Il primo con questo titolo; il secondo col titolo i «Benefattori»; un terzo forse ci assalirà lungo il cammino («Là dentro al caffè?»). | Certamente non si potrà prescindere dal motivo cronistico di una vera giostra che si accampa in una cittadina, né prescindere dagli episodi «particolari» che attorno ad essa si intrecciano. La «panoramica» fieristica – qualcosa tipo «La [illeggibile] est d'or» di Renoir: c'è una serie di piccole felicità che si intrecciano attorno a questi motivi. Il finale è un temporale [sovrascritto sul precedente cancellato «incendio»] che distrugge la giostra; non messo in atto, non provocato, dai «nemici», ma pertanto accolto con estrema soddisfazione da loro. [...] «I nemici della giostra» è un racconto interclassista. La novità è appunto nel fatto di far diventare motivo di conflitto sociale non un fatto *positivo*, economico o politico che sia, ma un fatto *poetico* la giostra. È un po' una lotta di classe sul piano dei sentimenti. Un «marxismo» della poesia. Perché si deve lottare per la «democrazia popolare» e non per una giostra? Perché si devono difendere solo i diritti dell'Uomo e non la meraviglia dei bambini?».

<sup>100</sup> Id., *L'odore di acetilene*, cit.

<sup>101</sup> Id., *Racconti sportivi*, cit.

Una bravata da ragazzi, a scapito degli scommettitori di una sala-corse, viene così ricordata in *Pensiero e azione*.<sup>102</sup> al narratore protagonista spetta il compito di portare a termine, con una telefonata, l'impresa truffaldina:

Non sono un uomo d'azione. Allora nemmeno lo ero: «Con chi parlo?» e poi aggiungi, con tanta voglia di piangere: «Scusi, ho sbagliato».

In un film di gangsters il “capo” mi avrebbe certamente fatto fuori: Pasqualino e mio fratello, invece, per qualche tempo mi considerarono un vigliacco. Poi non ci pensarono più. Oggi, a riparlare, non ci rimarrebbe che augurarci tutti e tre, a consolazione di quel “colpo” mancato, la fortuna legalitaria di un “13” al Totocalcio.<sup>103</sup>

È quasi impossibile non riconoscere una componente autobiografica in queste prose; il ricorso costante alla narrazione in prima persona contribuisce a confermare nel lettore questa percezione; ma anche quando Giudici opta, adottando una scelta stilistica particolarmente originale, per la seconda persona, come nel caso di *Un campo sul mare*,<sup>104</sup> il protagonista può essere facilmente sovrapposto all'autore in carne ed ossa del racconto; la scelta di questa modalità narrativa, rara nella prosa, è, invece, assai frequente nella scrittura privata di Giudici, il quale si rivolge spesso a se stesso, anche tramite il ricorso ad affettuose allocuzioni, quali «Compagno John» o «caro Giò».<sup>105</sup> Simona Morando ha già messo in luce, a partire dalla lettura dell'agenda del 1946, alcune significative conseguenze implicate in questa prassi, e cioè, nel

vezzo di parlare a se stesso in seconda persona con uno sdoppiamento in cui l'io *voyerizza* se stesso in maniera compiaciuta. Questo dialogo col proprio doppio, con l'altro da sé in sé, una volta istituzionalizzato (e travestito almeno uno dei due io), darà mirabili frutti dall'*Educazione cattolica* in poi, come ben si sa. Qui è un gioco un po' crudele e giudicante, a tratti consolatorio, tutto esibito dentro il teatrino dell'io.<sup>106</sup>

Il confronto con se stessi costituisce, d'altra parte, un ulteriore filo rosso che attraversa questi scritti: si tratta di un dialogo quasi sempre problematico in cui il tema della colpa e della responsabilità si intreccia a quello di una sorte ingiusta: *Il brigadiere e il centravanti*<sup>107</sup> sono i due protagonisti di una sventura, declinata in chiave comica, che li riguarda

<sup>102</sup> Id., *Pensiero e azione*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», non datato (AG, s. 2).

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Id., *Un campo sul mare*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 14 settembre 1949 (AG, s. 2).

<sup>105</sup> Tutte le seguenti citazioni sono tratte da: Id., *Cabier 1946*, cit.: «Ciao, caro Giovannino, che cosa vuoi da me? Ho già scritto tanto questa sera» (p. 18); «Compagno John, tu sei veramente in gamba» (p. 36); «Ricordati che prima d'ogni altra cosa sei e devi essere un poeta» (p. 33); «Lettera a me stesso»: «Se il tuo orgoglio è continuamente mortificato ecc....» (p. 38); «Pensa, pensa, caro Giò, pensa come se queste parole te le dicesse Mara...» (p. 41).

<sup>106</sup> S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*», cit., p. 71.

<sup>107</sup> G. Giudici, *Il brigadiere e il centravanti*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 24 maggio 1950 (AG, s. 2).

entrambi; mentre un destino particolarmente avverso sembra colpire soprattutto un altro personaggio:

Quando mi trasferii a Milano per trovare un impiego, fu T... (fa il nome di un celebre campione) che volle a tutti i costi farmi provare per la sua squadra. Ma proprio nell'ultima partita avevo preso un calcio, qui, vede (si tira su il pantalone, scopre una gambetta ormai magra e bianca), proprio al ginocchio... Non era niente, avrei dovuto operarmi di menisco; ma gli dissi, a T..., gli dissi: «No, guarda, lascia perdere; operazioni non me ne faccio». Oggi se la fanno tutti l'operazione al menisco; ma allora sembrava una cosa tanto grossa.

[...]

Allora pensai bene di lasciare anche il pugilato; troppo violento, come sport, per me. Ci voleva la grinta, dicevano. Ma, le poche volte che m'era capitato di darle anziché di prenderle, non m'era bastato il cuore di picchiare come avrei dovuto. Cosa vuol che le dica? In fondo avevo la mia botteguccia. Ma la passione resta sa? Adesso gioco a dama; ho fatto anche qualche torneo. In fondo, anche la dama...<sup>108</sup>

Le speranze e i sogni di gloria di questi campioni dello sport entrano in conflitto con la realtà, alla quale, terminati i festeggiamenti per il successo ottenuto sul campo da gioco, devono inevitabilmente tornare: l'indomani anche il fuoriclasse, scrive Giudici, «si incollerà la “cofana” di calce nel cantiere dove lavora»,<sup>109</sup> proprio come il ragazzino che aspetta timoroso il momento di entrare in campo.

Il ragazzino gracile, inesperto, emozionato, un collegiale al suo primo ballo, che avrebbe dovuto sostituirlo nel difficile ruolo di mezz'ala destra, si ritira dal campo, si sofferma ai limiti segnati dalla striscia del gesso fresco. È certo anche un po' rinfrancato per il rinvio del suo debutto. Ma certo intimamente tranquillo, come il timido giovane che si accorge che la fanciulla amata è accompagnata dalla madre, proprio nel momento in cui egli ha deciso di rompere gli indugi e dichiarare il suo amore.<sup>110</sup>

Più che le diverse qualità agonistiche, insomma, sono le differenze di classe a governare i rapporti sociali: persino un passatempo per bambini, come collezionare figurine, può diventare l'esemplificazione simbolica di questa lotta:

Anche fra quei ragazzi che noi eravamo, c'erano i ricchi e c'erano i poveri. Non saprei dire se il più povero di tutti fosse mai stato costretto a far scendere sul marciapiede tutta una squadra di undici Cevenini III, o se il più ricco avesse mai sfoggiato una intera “nazionale” in quattro o cinque esemplari. Dipendeva, sì, dalla fortuna: ma anche dal consumo delle cioccolate.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> G. Giudici, *L'ex campione*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 19 ottobre 1955 (AG, s. 2). Un interessante confronto può essere fatto tra la storia di questo personaggio e quella di un ex campione ritratto da Bianciardi nel *Lavoro culturale*, romanzo-pamphlet del 1957, nel quale viene messa in scena una situazione simile. Alle pp. 34-35 si legge: «Avevo diciassette anni ed ero senz'altro il miglior centromediano del mio girone; mi avevano messo gli occhi addosso almeno due società di serie A, la Fiorentina e il Bologna; alla fine del campionato sarei andato a provare ma ci fu quel disgraziato incidente. [...] Smisi di giocare, ecco. Avevo diciassette anni, e tentai con la pallacanestro: se non altro avevo l'altezza, e poi in questo gioco non ci sono contatti duri con l'avversario. Però mi mancava lo scatto e la presa. Insomma la mia carriera era finita sul serio».

<sup>109</sup> G. Giudici, *Un campo in periferia*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 9 novembre 1949 (AG, s. 2).

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> Id., *Le figurine*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», non datato (AG, s. 2).



Negli articoli che restano esclusi dalla seconda pubblicazione, vengono passati in rassegna ulteriori comportamenti e tendenze che ruotano intorno alla passione calcistica – a cominciare dal linguaggio del giornalismo sportivo – con lo scopo di rilevare, non senza ironia, alcuni tratti caratteristici della psicologia del costume della società italiana a cavallo tra i due decenni: quali spinte irrazionali, per esempio, muovono il giocatore a rinnovare ogni volta l’illusione di una vittoria alla schedina – «I delusi rimangono tali per una sera ed una notte tutt’al più; poi ricominciano a sperare, non cessano di riprovare, pur continuando a crollare il capo mantengono vivo il loro inconfessato ottimismo»<sup>112</sup> – ? Può il pronostico essere considerato non soltanto un’esperienza ludica ma piuttosto «una affermazione del libero arbitrio e della volontà di vivere contro l’ineluttabilità cieca della sorte»<sup>113</sup>?

È difficile credere, dunque, dopo quanto si è detto, che il primo di questo gruppo di articoli sia dedicato proprio a un poeta e, in particolare, a Umberto Saba, «(con Ungaretti e Montale, uno dei *tre grandi* della contemporanea poesia italiana)»;<sup>114</sup> l’aspetto dell’autore triestino che qui viene tenuto maggiormente in conto è proprio la capacità di aver saputo includere lo sport tra gli argomenti delle sue poesie.

Il fatto che un artista, pittore o scultore, romanziere, novelliere o poeta, scelga a motivi ispiratori soggetti di carattere sportivo non è nuovo di certo.

Tuttavia non è fatto troppo comune che del gioco del calcio si occupi direttamente un poeta – un poeta ormai laureato con la P maiuscola – e che se ne occupi non scegliendo il soggetto a semplice pretesto, ma vivendo e ricreando questo soggetto con impegno e nobiltà di stile e con piena adesione sentimentale. Per meglio intenderci, Saba ha scritto cinque poesie sul gioco del calcio, allo stesso modo con cui avrebbe scritto cinque poesie d’amore.<sup>115</sup>

Anche attraverso i versi sul calcio, ci suggerisce Giudici, possono risaltare con forza alcuni pezzi di quella “biografia ideale” del quotidiano che convergono nell’opera del poeta.

[...] che noi non abbiamo voluto ricordare allo scopo di far della letteratura sulle colonne di un giornale sportivo, ma soprattutto per dimostrare, con un esempio di fatto, come lo sport, e il gioco del calcio in particolare, abbia ormai trovato un suo punto stabile d’incontro con l’anima della masse, tanto da acquistare un posto di primo piano nella storia della psicologia collettiva delle medesime e del costume dei popoli, dal momento che anche un poeta – la cui opera è una biografia ideale di certo mondo quotidiano e di se stesso – ne ha fatto materia del suo canto.

[...]

---

<sup>112</sup> Id., *Moralità del pronostico*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 28 settembre 1949 (AG, s. 2).

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Id., *Cinque poesie sul ginoco del calcio*, in «Bollettino ufficiale del Totocalcio», 5 maggio 1949 (AG, s. 2).

<sup>115</sup> *Ibid.*

Forse anche perché Saba è uno di quei poeti che vanno o sono andati alle partite di calcio: e magari non in tribuna. Uno di quei poeti, insomma, che vivono la verità che c'è nella vita di tutti, e che di questa verità fanno la loro vera poesia.<sup>116</sup>

*Verità e vita* costituiscono i termini intorno ai quali ruota la poesia di Saba: «vivere la verità che c'è nella vita di tutti» non è solo un obbligo morale ma un'indicazione di poetica; la vera poesia si deve nutrire, infatti, dell'esperienza della vita, come egli stesso afferma in una riflessione risalente proprio agli anni fin qui considerati, in cui stanno prendendo forma le prime meditazioni sulla scrittura:

La poesia non deve per me sollevarsi dalla vita; o meglio deve sollevarsi dalla vita assumendo questa in se stessa. La favola può essere poesia; ma la favola è sempre la vita. Se noi per vita intendiamo qualche cosa di universale.<sup>117</sup>

## II. Verso una poesia comunicativa: Giudici e la letteratura americana

Parallelamente alle esperienze giornalistiche appena citate, Giudici dal 1949, come si è accennato nel paragrafo precedente, lavora negli uffici della United States Information Service, neonata agenzia voluta dal presidente Eisenhower per incrementare i rapporti diplomatici con i paesi europei e contrastare le influenze sovietiche. È impegnato inoltre nella redazione di «Mondo occidentale», mensile di informazione politica e culturale dello stesso istituto, di cui fu direttore nominale, dal primo numero del luglio 1954 fino al numero di febbraio 1956. Forse proprio in virtù della familiarità acquisita con la cultura statunitense, per tutto il 1955 a Giudici fu affidata una rubrica dedicata a *Le riviste americane*, consultabili nelle biblioteche dell'USIS,<sup>118</sup> su uno dei più importanti periodici culturali dell'epoca: «La Fiera letteraria».

Si documenteranno rapidamente soltanto alcuni dei temi che dopo aver preso vita nel dibattito letterario statunitense vengono presentati da Giudici anche al lettore italiano. Dopo il primo intervento del 1954<sup>119</sup> dedicato a una veloce rassegna delle principali riviste d'Oltreoceano, lungo tutto il corso dell'anno successivo Giudici espone sia i risultati

---

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Id.*, *Cahier 1946*, cit., p. 30.

<sup>118</sup> G. Giudici, *Contraddizioni di Jack London*, in «La Fiera letteraria», X, 28, 3 luglio 1955, p. 6: «Nello stesso numero di AMERICAN QUARTERLY (facilmente consultabile come tutte le altre riviste americane nelle biblioteche Usis funzionanti in alcune delle nostre principali città)».

<sup>119</sup> *Id.*, *Le riviste americane*, in «La Fiera letteraria», IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6.

particolari di singole ricerche, sia una prospettiva generale sui più importanti indirizzi metodologici e le direzioni di studio intrapresi dalla critica accademica. Lo studio delle fonti delle opere è per esempio uno dei filoni più battuti: nella trama di citazioni e intertestualità che circonda l'*Ulisse* di Joyce – si legge sulla «Kenyon Review» – rientra anche Italo Svevo, come modello al quale far risalire lo stesso Leopold Bloom.

Nell'intervento dal titolo *Shakespeare e TV*<sup>120</sup> l'autore si sofferma, condividendone il giudizio positivo del suo collega americano, sui drammi dell'autore inglese rappresentati in televisione, accostando questa trasposizione mediatica a un altro lavoro altamente sperimentale portato avanti sulle opere di Shakespeare dalla Yale Dramatic Association, che rappresentò *La tempesta* come se fosse un'opera di fantascienza. Giudici stesso afferma: «Shakespeare fece infatti ciò che fanno i moderni scrittori di fantascienza, ossia sostituì alle normali leggi della materia un nuovo canone di leggi inventate per l'occasione».<sup>121</sup> Il fenomeno appare indizio di una tendenza culturale, cioè desacralizzare le opere per fornire loro una rinnovata forza comunicativa, nient'affatto deprecabile; lo sforzo, poi, di contribuire alla ricerca apportando risultati nuovi e originali proviene tanto dai centri noti e d'eccellenza come Yale, quanto dalle università più decentrate e periferiche, a dimostrazione di una «straordinaria vitalità della provincia letteraria statunitense».<sup>122</sup> Questa Giudici sottolinea l'apertura e il coraggio metodologico di certi lavori provenienti da quel Paese. Viceversa, l'arretratezza dimostrata dalla cultura italiana è provata anche dalla fatica con cui l'indirizzo di studi comparatista ritarda a entrare tra gli insegnamenti accademici:

Probabilmente è ormai solo in Italia che la disciplina della «letteratura comparata» non ha ancora ottenuto un avallo universitario, nel senso di un riconoscimento della specializzazione e dell'istituzione di relative cattedre. Il «comparatismo», se così si può chiamare, resta pertanto affidato all'estro di studiosi isolati che, non di rado, sono anche scrittori di una certa classe.<sup>123</sup>

La considerazione di cui gode, invece, negli Stati Uniti questa disciplina è assai diversa. Giudici tra le recenti ricerche appartenenti a tale ambito segnala: un saggio che dà il titolo all'intervento su «La Fiera letteraria», *Su Petrarca e Thomas Wyatt*,<sup>124</sup> sulle traduzioni e imitazioni redatte dal cinquecentista Thomas Wyatt di alcuni sonetti e rime di Petrarca; e un altro studio che riguarda le influenze di Virgilio sulle opere di una scrittrice cattolica

---

<sup>120</sup> Id., *Shakespeare e TV*, in «La Fiera letteraria», X, 10, 6 marzo 1955, p. 2.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> Id., *Su Petrarca e Thomas Wyatt*, in «La Fiera letteraria», X, 20, 15 maggio 1955, p. 6.

<sup>124</sup> *Ibid.*

americana, Willa Cather, nota anche al pubblico italiano grazie a una traduzione di Einaudi; risultati da mettersi in relazione con un'ulteriore indagine, citata nel numero successivo, *Contraddizioni di Jack London*,<sup>125</sup> sulle fonti e influenze – non solo e non tanto Zola, quanto le prediche di un pastore protestante e di un sociologo filantropo ottocenteschi – di *Maggie*, uno dei primi romanzi naturalisti americani di Stephen Crane; nuovi lodevoli contributi scientifici riguardano molti altri autori.<sup>126</sup>

In un nuovo numero della rubrica Giudici si rallegra per la pubblicazione, avvenuta appunto in rivista, del *Canto* 85 di Ezra Pound, non risparmiando, però, una nota ironica sia sull'autore – «il vecchio Ezra, il più grande impresario di poesie che mai sia esistito, proprio perché inventore del mestiere di impresario di poesia»<sup>127</sup> –, sia sul componimento: «dovremo anche trovare il coraggio di dirgli che questa storia degli ideogrammi cinesi ci ha molto stancato».<sup>128</sup> Un altro campo di ricerca osservato da Giudici con speciale interesse riguarda gli autori italiani che *hanno passato l'Oceano*. Sulla «Partisan Review» era comparsa, infatti, una traduzione di un saggio di Moravia su Machiavelli e una recensione a un'antologia dei migliori racconti del Novecento italiano, *The Italian Quality*:

Spesso diciamo [...] che gli italiani sono gravati dal loro grande passato al punto di non essere stati in grado nella letteratura e nell'arte moderna di raggiungere una condizione di vera libertà creativa. Forse è vero, ma è ancor più vero che noi siamo stati suggestivamente gravati da quel passato e avvicinandoci alla bella Penisola in veste di turisti con occhi soltanto per l'antico abbiamo trascurato il suo presente letterario. Per i lettori americani la narrativa europea continentale si è risolta quasi esclusivamente nei grandi maestri francesi e russi; e pur non avendo forse l'Italia contemporanea alcun nome da affiancare a quelli, essa è dato peraltro vita negli ultimi settanta anni ad una letteratura di singolare vigore ed interesse.<sup>129</sup>

Lo stesso critico americano, tradotto da Giudici in queste pagine, osserva che si esprime nei racconti selezionati per l'antologia, a partire da Verga, una «qualità di immediatezza, di concretezza e di forza; e non si traduce necessariamente in realismo poiché si manifesta anche nei più fantasiosi scritti di un D'Annunzio o d'un Pirandello».<sup>130</sup> Un altro importante capitolo della ricezione della letteratura italiana in America che vale la pena segnalare riguarda Giacomo Leopardi; grazie all'iniziativa della «Quarterly Review of Literature», sulla rivista si possono leggere una nota biografica, un saggio critico e una piccola antologia di poesia e prosa del poeta recanatese:

---

<sup>125</sup> Id., *Contraddizioni di Jack London*, cit., p. 6

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Id., *Ezra e gli epigrammi* in «La Fiera letteraria», X, 16, 17 aprile 1955, p. 6.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> Id., *Il Verga ha passato l'Oceano*, in «La Fiera letteraria», X, 37, 11 settembre 1955, p. 6.

<sup>130</sup> *Ibid.*

Meglio tardi che mai: il detto non vale soltanto per noi che segnaliamo l'avvenimento con parecchi mesi di ritardo, ma anche per i redattori della rivista americana che ha dedicato finalmente un numero tutto intero a Giacomo Leopardi. Meglio tardi che mai: ma sia detto senza umor di polemica, dal momento che l'iniziativa della *Quarterly Review of Literature* [...] si inquadra in quella fioritura di studi italianistici che corrisponde negli Stati Uniti alla fioritura, qui da noi, degli studi americani.<sup>131</sup>

Che la cultura italiana fosse, negli anni Cinquanta, assai ricettiva nei confronti di quella americana è cosa nota; lo stesso Giudici ce ne dona un resoconto in una puntata di un programma radiofonico andato in onda a novembre dello stesso anno, *Studi americani in Italia*, sul terzo canale della Rai;<sup>132</sup> meno risaputa è, invece, la direzione di influenza opposta, di cui Giudici ci offre un'importante testimonianza, che andavano contemporaneamente prendendo gli studi letterari. La stessa tendenza viene ribadita in un articolo uscito sulla «Fiera letteraria» dedicato a un altro autore americano, Karl Shapiro, che Giudici aveva incontrato a casa di amici nell'estate del 1955.<sup>133</sup> Anche *Poetry* – la stessa rivista che aveva ottenuto qualche anno prima l'esclusiva per la pubblicazione delle poesie di Pound –, infatti, di cui Shapiro era in quel momento il direttore, aveva dedicato un intero numero alla poesia italiana contemporanea. All'interno di un processo di allargamento dei confini culturali intrapreso dalla rivista, la cultura del nostro Paese viene a rappresentare un «valore di preminente interesse, e quindi di primissima scelta».<sup>134</sup> Sbagliano, insomma, afferma Giudici, i critici che continuano a lamentare la mancanza di traduzioni delle poesie italiane.

Il mondo culturale anglosassone non è così non è tanto chiuso in se stesso, nella presunzione della sua strapotenza linguistica, come parrebbe ad una osservazione superficiale; ha cercato di imporsi all'interesse degli altri paesi e di questi è pronto ad accogliere i prodotti, solo che qualcuno si faccia un po' avanti per farli conoscere: il cinema italiano e la narrativa italiana di questo dopoguerra hanno incontrato in America una fortuna spesso addirittura superiore (in termini di successo numerico) a quella incontrata in Italia; basta essere un poco informati per sapere quanto intenso sia attualmente nelle università statunitensi lo studio dei nostri classici, a cominciare da Dante, naturalmente, e dagli altri due grandi trecentisti.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Id., *Le riviste americane*, in «La Fiera letteraria», X, 49, 4 dicembre 1955, p. 6.

<sup>132</sup> *Studi americani in Italia*, «Iniziativa culturale», Radio Tre, 15 novembre 1955. Su «Radiocorriere», XXXII, 46, 13-19 novembre 1955, p. 30, si legge la seguente presentazione della puntata della trasmissione curata da Giudici: «Gli studi americani in Italia hanno una loro storia abbastanza recente: I nomi di Cecchi, Praz, Vittoini, Montale, Pavese segnano le tappe, quelle della scoperta. Con Pavese si passa da una fase, diciamo così occasionale derivante dal contatto di brillanti personalità di artisti e una fase più scientifica, in cui gli studi americani prendono un carattere meno frammentario e diventano una vera e propria disciplina. Questo ha portato a differenziare gli studi americani sa quelli inglesi con cui prima erano così spesso confusi, ed ha determinato perciò la necessità di istituire nelle università italiane delle cattedre di studi americani. La trasmissione indaga sui motivi che hanno determinato questo mutato atteggiamento verso gli studi americani, attraverso le opinioni di vari specialisti».

<sup>133</sup> G. Giudici, *Karl Shapiro è a Roma*, in «La Fiera letteraria», X, 28 bis, 10 luglio 1955, p. 1.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

Tutt'altro che relegata in fin dei conti in una sorta di remota provincia letteraria, la poesia del nostro Paese, asserisce Giudici adottando una fiducia che non corrisponde del tutto alla sua reale opinione in merito, «ha affrontato e scontato negli ultimi quarant'anni un processo di rinnovamento che è valso a riportarla in una dimensione europea».<sup>136</sup>

Oltre a ricoprire il ruolo di direttore della rivista, Karl Shapiro fu soprattutto un poeta – «forse il poeta a cui mi sento più vicino»<sup>137</sup> affermerà Giudici a distanza di tanti decenni –, avversario di ogni contaminazione extrapoetica che rischi di ridurre i versi a mezzo o accessorio di altri obiettivi. Egli elesse a oggetto della sua opera una «verità umana permanente», motore di una rivoluzione innanzitutto spirituale, da cui discenderà eventualmente anche una conquista di natura politica. Egli infatti afferma:

«Tutto ciò che arricchisce l'intima sensibilità dell'uomo delle inaspettate sorprese della bellezza e dell'amore diventa un preciso atto morale e addirittura politico. È un atto politico di liberazione, appunto perché spogliato di ogni fatalità politica. Per la sua spontanea immediatezza e imprevedibilità è anche un atto di libertà individuale contro le prevedibili, scontate, programmatiche formule dello stalinismo e del totalitarismo».<sup>138</sup>

Accanto all'intervista a Shapiro, sulla prima pagina della «Fiera letteraria», viene pubblicata una poesia dell'autore americano tradotta da Giudici, *Il minuto*,<sup>139</sup> nei confronti della quale quest'ultimo dichiara molti anni dopo di aver sentito una profonda consonanza: «*Il minuto*, avrei potuta scriverla io. L'avrebbe potuta mettere Vittorini nel *Menabò*».<sup>140</sup>

Questa traduzione, insieme ad altre risalenti agli anni Cinquanta, nasce da circostanze occasionali legate alla sua professione, come ricorderà lo stesso Giudici molti anni più tardi: «lavorando nella Press Section dell'Ambasciata degli Stati Uniti, mi capitava di incontrare giovani (allora) poeti americani in visita a Roma, per esempio Karl Shapiro e Richard Wilbur. Quale più adatto segno di simpatia per l'ospite che il tradurre una o due poesie e farle pubblicare?».<sup>141</sup> Sulla «Fiera letteraria» compaiono infatti anche due componimenti di Richard Wilbur: *Animali* e *La terrazza*,<sup>142</sup> mentre, tra gli autori americani in visita in Italia che Giudici ebbe occasione di incontrare, si deve citare anche Peter Viereck, il quale viene indicato come l'erede di Eliot, in grado, cioè, di portare *fuori dalla terra desolata* la poesia di

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> A. Fiori, *Poeti I love you*, «l'Unità 2», 11 novembre 1997, p. 3.

<sup>138</sup> G. Giudici, *Karl Shapiro è a Roma*, cit., p. 1

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> A. Fiori, *Poeti I love you*, cit., p. 3.

<sup>141</sup> G. Giudici, *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, postfazione di M. Bacigalupo, Mondadori, Milano 1997, p. 9.

<sup>142</sup> R. Wilbur, *Gli animali, La terrazza*, trad. it. G. Giudici, in «La Fiera letteraria», X, 35-36, 4 settembre 1955, p. 4; poi riprese in G. Giudici, *A una casa non sua*, cit.: *Animali*, pp. 93-95, *La terrazza* pp. 97-99.

quel Paese: «Stiamo entrando in un periodo nuovo. Qualcuno succederà a T.S. Eliot... Ma chi? Forse Peter Viereck... Egli accentra in sé i valori di una nuova generazione».<sup>143</sup> Egli si può considerare secondo Giudici

il principale continuatore della tradizione dell'umanesimo democratico negli Stati Uniti. Viereck, che unisce all'acutezza e alla genialità dell'espressione un'alta profondità di contenuto... è il poeta della tragicità e della tenerezza.<sup>144</sup>

Una delle impressioni più forti ricevute dalla vicinanza con gli scrittori americani, identica a quella suscitata dall'incontro con Steinbeck e Faulkner, riguarda la disinvoltura con la quale essi ricoprono un ruolo sociale tanto prestigioso; non è un problema solo di apparenze ma di atteggiamenti intellettuali profondi che differenziano le due culture.

Non ha nulla [...] dello scrittore in missione ufficiale: «Eccolo, quello lì è Viereck», mi è stato detto. Sono rimasto disorientato lì per lì. Appoggiato con la spalla allo stipite di una porta c'era un giovanotto vestito senza particolare ricercatezza, con i capelli a spazzola, biondi di quel biondo chiaro che ha più del germanico che dell'anglosassone. Mi ha fatto più l'impressione cordiale del coetaneo che non quella (maestosa ma non cordiale) dell'ospite di riguardo. E gli serbo così gratitudine di avermi autorizzato col suo comportamento a dimenticare, per tutti i tre quarti d'ora del colloquio, che stavo parlando con la "nuova speranza" della poesia americana.<sup>145</sup>

A seguito dell'incontro tra i due autori nasce una amichevole corrispondenza; grazie alle lettere conservate nell'Archivio Giudici è possibile apprendere che Viereck invitò il nuovo amico negli Stati Uniti, gli suggerì di scrivere un articolo su una rivista americana che avesse a oggetto «the liberation of the Ital. spirit from the thought-control of fascism»;<sup>146</sup> ma soprattutto fu talmente soddisfatto dell'accoglienza ricevuta e delle energie profuse da Giudici nel tentativo di farsi mediatore per eventuali traduzioni nel nostro Paese, che in una lettera del 25 marzo 1955 afferma: «You are doing more than anyone else in Italy [...] to help American poetry and ideas available to Italian intellectuals».<sup>147</sup>

Insieme al corso di storia della poesia e della civiltà americana tenuto da Viereck presso l'Università di Firenze, altre lezioni di letteratura statunitense si svolgeranno per la prima nel 1955 negli atenei italiani. Mentre gli studiosi d'Oltreoceano vengono in Europa a cercare le fonti della loro tradizione, anche la cultura europea inizia ad avere numerose

---

<sup>143</sup> G. Giudici, *Fuori dalla terra desolata*, in «La Fiera letteraria», X, 9, 27 febbraio 1955, p. 1.

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> AG, s. 8, lettera di Peter Viereck a Giovanni Giudici, 20 marzo 1955.

<sup>147</sup> AG, s. 8, lettera di Peter Viereck a Giovanni Giudici, 25 marzo 1955.

buone ragioni per guardare con interesse alla condizione della *poesia nell'età della macchina*,<sup>148</sup> nell'età, cioè, della completa industrializzazione dei rapporti produttivi, che si prepara ad attraversare anche l'economia del nostro Paese.

L'America – prosegue Viereck – è un paese più industrializzato e meccanizzato che l'Europa: e pertanto l'Europa può ravvisare nella nostra letteratura il suo stesso problema in proporzioni ingrandite, come attraverso una lente. È il problema di come restare individui in una età di conformismo meccanico, di come preservare i valori etici ed estetici contro la pressione della macchina. Gli scrittori ed i poeti americani cercano, talvolta riuscendoci, talvolta no, di salvaguardare questi valori individuali sui quali si regge probabilmente la nostra comune civiltà europeo-americana.<sup>149</sup>

Nonostante, quindi, i numerosi motivi di interesse alla luce dei quali osservare la contemporanea produzione letteraria americana, la rubrica specificamente destinata allo studio delle riviste statunitensi si chiude con il 1955; anno in cui Giudici, come s'è detto, fu direttore di «Mondo occidentale»; nel periodo in cui ne fu responsabile, pubblicò sul mensile dell'USIS un solo articolo portante in calce il suo nome, mentre si dedicò al lavoro redazionale, occupandosi, si può presumere, della revisione dei contributi pubblicati, nonché della stesura di brevi testi che contengono biografie degli autori, didascalie delle immagini, note introduttive agli argomenti trattati. Poiché si tratta di brevi apparati testuali non firmati, non è possibile fornire l'elenco dei pezzi compilati da Giudici.

Vale la pena citare, tuttavia, almeno uno di questi interventi, e forse il più importante, perché a esso si devono i primi contatti tra Giudici e Adriano Olivetti. Si tratta di una nota introduttiva a un articolo dell'ingegnere eporediese intitolato *I fini dell'industria*.<sup>150</sup>

Le idee che stanno alla base del pensiero di Adriano Olivetti scrittore e organizzatore politico trovano una costante, fedele rispondenza nella sua attività di imprenditore e di industriale, che è legata a una delle più dinamiche e prospere aziende italiane, la “Ing. C. Olivetti e C.” di Ivrea, ormai chiaramente affermata anche in campo internazionale. L'ingegner Olivetti è fondatore ed animatore del “Movimento Comunità” i cui principi ideologici sono stati da lui raccolti in due libri (“L'ordine politico della Comunità” e “Stato, Società, Comunità”) e la sua attività si esplica in una vasta rete di iniziative sociali e culturali. Adriano Olivetti è anche presidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica.<sup>151</sup>

All'indomani della stampa delle prime copie della rivista, Giudici rivolge immediatamente parole di ringraziamento all'autore dell'articolo:

---

<sup>148</sup> *Poesia nell'età della macchina* è la traduzione del titolo di un saggio di P. Viereck, *The Poet in the Machine Age*, e di un intervento radiofonico di Giudici. Il testo purtroppo non è compreso tra i dattiloscritti dei programmi radiofonici conservati nell'Archivio. Si legge il titolo dell'intervento accompagnato dal nome del suo autore su «Radiocorriere», grazie al quale è possibile sapere che andò in onda due volte, il 12 maggio 1955 e il 23 novembre 1957, alle 19.30 del sabato, all'interno di uno spazio dedicato all'approfondimento culturale.

<sup>149</sup> G. Giudici, *Fuori dalla terra desolata*, cit., p. 1.

<sup>150</sup> A. Olivetti, *I fini dell'industria*, in «Mondo occidentale», anno II, 12, giugno 1955, pp. 26-28.

<sup>151</sup> Ivi, p. 26.



Illustre Ingegnere,

La ringrazio vivamente per aver voluto con tanta cortesia accondiscendere all'invito di collaborare alla nostra rivista con l'articolo "I fini dell'industria" che abbiamo molto apprezzato e che sarà sicuramente apprezzato anche dai nostri lettori.

Nell'inviarLe alcune copie del numero di "Mondo occidentale" in cui è stato pubblicato il Suo articolo, cogliamo l'occasione per rinnovarLe i sensi della nostra profonda stima ed inviarLe i migliori saluti.<sup>152</sup>

A stretto giro di posta segue la lettera di Olivetti:

Egregio dottore, ho ricevuto il numero di 'Mondo occidentale' su cui è apparso il mio scritto e desidero ringraziarLa cordialmente non solo per la pubblicazione, ma per le cortesi parole di introduzione che accompagnano il testo.

Augurando alla Sua rivista il miglior successo gradisca, egregio dottore, i miei migliori saluti.

Adriano Olivetti.<sup>153</sup>

Con ogni probabilità risale a questo scambio epistolare il primo contatto diretto tra Giudici e il suo futuro datore di lavoro. Da qui a pochi mesi, come è noto, anch'egli entrerà a far parte di quella «dinamica e prospera» azienda italiana della quale si elogiano gli indiscussi meriti. Il trasferimento da Roma a Ivrea costituisce per Giudici un momento decisivo, che gli costerà il distacco da un ristretto ma fidato gruppo di amici romano. Tra questi, il giornalista e scrittore Mario Picchi, «amico di tutta la vita»,<sup>154</sup> al fianco del poeta all'interno della redazione di «Mondo occidentale», il quale proseguirà la collaborazione con l'USIS anche dopo che il collega ligure avrà lasciato gli uffici romani, continuando a tenerlo aggiornato sulle vicende, non solo strettamente lavorative, che riguardano il vecchio posto di lavoro.<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Lettera di Giovanni Giudici a Adriano Olivetti, 13 giugno 1955, Fondo Adriano Olivetti – Carteggio, Fondazione Adriano Olivetti, presso AASO.

<sup>153</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Adriano Olivetti, 15 giugno 1955.

<sup>154</sup> A. Bertoni, *Una distratta venerazione*, cit., p. 150.

<sup>155</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 9 aprile 1956: «Al tuo posto, per ora, c'è il Mei, ancora diurnista ma con la speranza di entrare presto. La Ginevri ha tentato di conquistarlo, per quanto io l'abbia messo in guardia, e spesso riesco ad attirarlo nel gabbiotto e a fargli delle conferenze che durano ore. Del resto, la situazione è come sarebbe potuta essere in qualunque momento del passato; le solite persone, i soliti discorsi, il solito Falzoni coi suoi momenti di logorrea: Marassiti è stato cambiato di stanza, è andato al posto di Midenà, e Midenà al posto di Carassiti. [...] In questo momento, di fuori, c'è Ripari con uno dei suoi assistenti, con un enorme cartellone nel quale sono disegnate e scritte delle enormi e vergognose ruffianate, per il compleanno della Luce, purtroppo a nome di tutti. Ancora, l'altro giorno Flora, tentando di aprire una di quelle scatole di nastri tipo sardine si è tagliata un dito abbastanza profondamente; quando si è visto uscire il sangue è scoppiata una tragedia paragonabile soltanto a quella che scoppiò alcuni giorni prima, quando Maria Micali ebbe un attacco di fegato (fecero portare il divano verde di pelle nella stanza delle dattilografe e a turno la signora Crost. e Fiammetta si alternavano nel consolarla con parole dolcissime e addirittura equivoche, se non fosse questo ambiente): la signora Crostarosa ha preteso di essere la sola a curare questo dito di Flora, ed ha detto che in caso contrario declinava qualunque responsabilità.

Ti ho scritto tutte queste sciocchezze per farti respirare ancora un poco l'aria dell'ufficio. Per uno pratico come te dovrebbero bastare quei pochi accenni per far rivivere anni interi trascorsi qui dentro [...]. Come va la tua vita con tanti soldi? Non mi dici nulla, in fin dei conti, tranne vaghissime allusioni. Io, con l'aumento vado effettivamente un po' meglio, anche se devo sempre cercare Radio ed altre collaborazioni».

In quegli uffici non prende vita soltanto un connubio intellettuale e professionale – entrambi gli autori sembrano avviati, come vedremo, su strade simili – ma anche una delle amicizie più intime e durature vissute da Giudici. La preziosa corrispondenza tra i due, nella quale si alternano le critiche più accese con le dichiarazioni di amicizia più affettuose, costituisce una delle pagine più belle del lungo percorso personale e intellettuale di Giudici. In quegli stessi anni, oltre a scrivere entrambi sia per «Mondo occidentale» che per «La Fiera letteraria», i due amici condividono un altro incarico assunto per quest'ultima testata. Giudici con lo pseudonimo di Hoffman e Picchi con quello di Minosse<sup>156</sup> sono i recensori anonimi, di poesia il primo, di narrativa il secondo, che, dalle colonne delle rubriche intitolate rispettivamente *Verba volant* e *Scripta manent*, abitualmente affiancate sulla stessa pagina della «Fiera», dialogano con un gran numero di aspiranti scrittori.

Nonostante, quindi, entrambi comincino a rivestire un certo ruolo all'interno dell'ambiente letterario romano, le confidenze scambiate tra i due, gli attacchi più o meno bellicosi – «l'abominevole *Fiera*»,<sup>157</sup> «La *Fiera*, di cui mi chiedi notizie, ha riaperto i battenti l'altro giorno, dopo una chiusura di tre settimane. Secondo me le sue colonne fanno sempre più schifo»<sup>158</sup> – alle «riviste e rivistine»<sup>159</sup> per le quali lavorano costituiscono una dimostrazione dell'insoddisfazione nutrita nei confronti della medesima condizione di impiegati presso l'industria culturale, all'interno della quale appare per il momento complicato tanto esercitare una critica del tutto libera e indipendente, quanto affermarsi come autori.

Se ben lontano appare, tuttavia, il riconoscimento di Giudici come poeta, già a partire dai primi scritti del 1957 per «Comunità» si è finalmente autorizzati a riconoscere una voce critica autonoma, che ha selezionato il suo personalissimo canone in modo ormai definitivo: a Sbarbaro, Saba, Noventa e Don Milani sono dedicati in quest'ordine i primi interventi, dopo un'inchiesta sulle lavoratrici stagionali nelle risaie, sulla rivista olivettiana.

Diverse, invece, sono le occasioni da cui nascono le recensioni agli autori americani, scritte tra il 1957 e il 1958 per «Mondo occidentale» – una volta dismessi i panni di direttore e in virtù di semplice collaboratore –, o per «La Fiera letteraria», trattandosi per lo più di pezzi suggeriti dalle novità librarie o dalla sede editoriale. Non per caso, tra i due insiemi di

---

<sup>156</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 25 settembre 1956: «Hai capito che Minosse sono io? Che te ne pare?».

<sup>157</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 25 ottobre 1957.

<sup>158</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 3 settembre 1957.

<sup>159</sup> G. Giudici, *1° gennaio 1954*, in «l'Unità», 21 dicembre 1983; poi in FD, pp. 142-46: 144.

articoli, solo i primi troveranno una collocazione nelle future raccolte di saggi. Sarebbe un errore, tuttavia, sottovalutare i numerosi spunti di interesse compresi anche nei secondi; tutti insieme, infatti, vengono a costituire i primi pezzi di un “campionario” di temi e riflessioni di cui Giudici si servirà anche nella successiva produzione in prosa, in quel processo di riuso dei propri materiali stilistici e ideologici, che costituisce uno dei tratti principali del suo lavoro.

Tra queste linee stilistiche e tematiche si può inscrivere certamente quell’acuta ironia autobiografica avvertibile, per esempio, insieme a una sfumata parodia della società letteraria, nelle interviste, redatte per «La Fiera letteraria», a due grandi autori come John Steinbeck e William Faulkner, che, non solo per questa ragione, vale la pena citare ampiamente. La disposizione ininterrotta del materiale testuale, senza il consueto alternarsi di domanda e risposta, l’ampio spazio concesso alla descrizione degli interlocutori e della situazione circostante, l’andamento della comunicazione fondato sull’equivoco e il fraintendimento legano questi pezzi di grande efficacia giornalistica.

Nel colloquio con Steinbeck la personalità e l’esperienza dell’intervistatore sono subito poste in primo piano, con un’affermazione dal carattere autobiografico: «Mi era rimasta di John Steinbeck l’immagine giovanile che avevo veduto sulla fascetta d’uno dei suoi primi romanzi usciti in Italia. Ne è passato del tempo»;<sup>160</sup> la complicità con il lettore è poi rinforzata da una confidenza sulla prassi solitamente adottata dai giornalisti per condurre questo genere di intervista:

Gli avevo mandato una lista delle domande che mi proponevo di fargli, alcune delle quali di carattere piuttosto letterario e tali, appunto, da far preferire una risposta accuratamente meditata o per lo meno non improvvisata così su due piedi. Ma Steinbeck non è letterato: non sente su di sé il peso di alcuna tradizione, sia essa antica o recente; non cerca i letterati, gli scrittori, o meglio, se li cerca, li cerca nella stessa misura e con lo stesso interesse con cui cerca il contatto quotidiano con la gente comune, che è poi la gente dei suoi romanzi, “la mia gente” come egli dice.<sup>161</sup>

Fin da queste prime battute, in cui Giudici lascia intendere che la gentilezza di concedere del tempo allo scrittore per preparare l’intervista era stata del tutto inutile, lo scambio comunicativo tra i due si annuncia assai difficoltoso; le stesse complicazioni, infatti, a cui sta andando incontro il nostro, lui sì!, giovane letterato non sono che la prova di quanto Steinbeck ha appena affermato.

---

<sup>160</sup> Id., *Come il Danny di Pian della Tortilla*, in «La Fiera letteraria», IX, 45, 7 novembre 1954, p. 3.

<sup>161</sup> *Ibid.*

«Crede, signor Steinbeck, che lo scrittore abbia particolari doveri verso la società? E quali sarebbero, secondo Lei?» Risposta semplice: no, non credo che lo scrittori abbia, in quanto tale, particolari doveri, oltre i doveri comuni a tutti gli uomini, tra i quali il dovere del proprio lavoro.<sup>162</sup>

Nonostante gli svariati tentativi messi in campo dall'intervistatore nel cercare di condurre lo scrittore americano verso le conclusioni a cui ci si aspettava che giungesse il discorso, le aspettative di Giudici e del lettore vengono sistematicamente disattese, tanto che, all'ennesima incomprensione, lo stesso giornalista dichiara: «Un altro buco nell'acqua».

«Lo scrittore ha semplicemente il dovere di scrivere. Qualsiasi altro dovere, qualsiasi altro impegno assunto dall'esterno, comporta per lo scrittore un rischio grave come quello di trasformarlo in uno strumento di propaganda». Cerco di insistere; gli parlo dell'engagement, della necessità da molti sostenuta di una fedeltà rigorosa al reale. Steinbeck è lineare come i suoi personaggi: ogni vero scrittore è, in fondo, un fedele specchio della realtà.<sup>163</sup>

L'indifferenza di Steinbeck verso gli animosi dibattiti sull'impegno nei quali si consumava la cultura europea è in fondo una bella lezione per gli intellettuali italiani, di cui Giudici, non senza un certo compiacimento, si fa portavoce. Un mancato accordo preliminare, poi, si verifica su molti altri valori; lo stesso spessore filosofico, riscontrato positivamente da Giudici nell'opera di Steinbeck, è considerato un rischio per la qualità del suo lavoro dall'autore americano: «“Mi sembra – gli osservo – che stando ai Suoi progetti e a differenza degli altri Suoi romanzi, vi debba essere un profondo impegno, per così dire filosofico”. Certo, un impegno filosofico: “Ma – avverte sorridendo – non dovrebbe prevalere sull'impegno e sull'interesse narrativo. Lo spero, almeno...”».<sup>164</sup> E ancora:

Che cosa ne pensa dei best-sellers? Il giudizio del pubblico su un libro coincide con il giudizio della critica? «Non necessariamente». Qualche esempio? «Non saprei dire»: è il massimo del riserbo diplomatico a cui possa spingersi quest'uomo sincero. Come vanno in America i rapporti tra pubblico e scrittori? Quante copie si vendono di un normale romanzo di uno scrittore medio? Risposta: «Tra le settanta e ottantamila». E i suoi libri? Altra piccola schermaglia diplomatica, ispirata forse dalla modestia: «Ah, non mi ricordo». Ma sorride.<sup>165</sup>

La «schermaglia diplomatica», con l'incalzare delle domande di Giudici da una parte e la sistematica violazione di Steinbeck delle regole conversazionali dall'altra, prosegue contribuendo a restituirci il profilo di un autore tanto reticente nella situazione appena descritta quanto loquace nella sua opera; ma non è, nonostante tutto, quest'ultima la caratteristica principale che debba possedere uno scrittore? Un atteggiamento assai simile, all'insegna dell'*understatement* e di una «sagace incompiutezza» nell'offrire le risposte

---

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> *Ibid.*

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *Ibid.*

richieste, è quello tenuto da Faulkner mentre, durante una *round-a-table-conference* a cui prese parte anche Giudici, viene sottoposto a un fuoco di domande; più solidale, tuttavia, appare in questo caso il giornalista nei confronti dell'intervistato.

Che cosa pensa, il signor Faulkner, delle donne scrittrici? Che cosa pensa, il signor Faulkner, della letteratura italiana contemporanea? Quali opere della letteratura universale egli ritiene abbiano influito sulla sua attività, sulla sua formazione? Come mai il signor Faulkner non si occupa di letteratura? Che differenza passa tra letterato e scrittore? Gli interroganti bersagliavano il simpatico signore di campagna, dai capelli folti, corti, canuti, dagli occhi acuti di furetto: ora una giovane poetessa, ora un giornalista di destra, ora un giornalista di centro e poi uno di sinistra, ora un giovanotto studioso in tutta la sua implacabile severità di chi prende tutte le cose sul serio, ora un poeta romanziere che appunto voleva sapere quale, secondo il signor Faulkner, fosse la differenza tra un letterato e scrittore.

[...]

Ma perché uno scrittore deve rispondere a tante domande? Non dovrebbero già i suoi libri – libri che si vendono, libri che si leggono, libri di cui è chic tanto parlare (anche senza capire) come quelli di Faulkner – esser già una risposta a tutte le domande suscettibili (da parte di lui) d'una risposta? Ma la celebrità, la fama, la gloria temporale, impongono il loro scotto feroce: William Faulkner deve rispondere a tutte le più difficili, più impensate, più imbarazzanti domande.<sup>166</sup>

Un grave equivoco viene a crearsi durante la conferenza tra Ignazio Silone e Faulkner in un confronto sulla condizione, esperita da entrambi, di scrittore-contadino, di cui Giudici ci fornisce un ampio resoconto e che, in conclusione, commenta così:

Io credo che, nonostante tutte le sue affermazioni in contrario, nonostante il disperato e commovente *understatement* che in queste affermazioni in contrario v'è anche verso se stesso, non sia la terra il suo vero amore, non sia la fattoria, non siano le piante e gli animali della fattoria: siano invece i suoi libri. Questi libri che rimangono a testimoniare quello ch'egli chiama il suo (come d'altri) *fallimento* (splendido fallimento), mancato raggiungimento di un limite estremo travalicante i *sui* limiti, coscienza di non essere né come Dante, né come Shakespeare, orgoglio di aver piantato i suoi picchetti in un'avanzata terra di nessuno.<sup>167</sup>

Alcune delle parole pronunciate da Faulkner in questa occasione si sedimentano nel ricordo di Giudici che, a distanza di quasi trent'anni, nel preparare un intervento per la fondazione Corrente, incluso poi nella raccolta *La dama non cercata* con il titolo *La musa inquietante*,<sup>168</sup> ritorna con la memoria a quell'intervista e rievoca il concetto di arte come fallimento, già altre numerose volte citato negli anni che lo separano da quell'incontro.

Anche una privata (deprivata) persona come me, è giusto che lo sappiate, può accampare nel suo ricordo incontri importanti: e io addirittura, da giovane, uno con William Faulkner. Lo vidi, una volta, in una conferenza come questa, quando era lui al mio posto, sia pure a più degno titolo, forse; e lo udii che diceva citando non so quale scrittore del suo paese (Thomas Wolfe, se non vado errato) che ogni opera d'arte, compresa dunque l'opera letteraria, è un fallimento: implicita ammissione, cioè, di un esser meno sul piano

---

<sup>166</sup> Id., *Domande per Faulkner attorno ad una tavola*, in «La Fiera letteraria», X, 38, 18 settembre 1955, p. 1.

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> Id., *La Musa inquietante*, in DNC, pp. 46-55.

umano, di una insufficienza; non so, un dire: fin qui sono arrivato, non riesco ad andare oltre, tutto questo è ciò che io posso fare...<sup>169</sup>

Oltre agli esempi di Steinbeck e Faulkner nell'ampio panorama letterario americano non mancano, tuttavia, anche gli scrittori-letterati. A uno di essi, Robert Sherwood, Giudici dedica l'unico articolo scritto durante il periodo di direzione di «Mondo occidentale»: all'*understatement* dei primi due si contrappone un'orgogliosa consapevolezza del ruolo ricoperto: «Non so nulla. Vedete è questo che mi tormenta: appartengo a una razza che si estingue. Sono un intellettuale».<sup>170</sup> Sherwood, secondo Giudici, ha avuto il merito di seguire il diagramma della crisi tra le due guerre, mostrando nel suo teatro

il documento di quella evoluzione spirituale e ideologica che ha condotto il popolo americano all'attuale condizione di appassionato protagonista degli avvenimenti internazionali, al superamento di ogni pericolosa nostalgia isolazionistica, all'impetuoso attivismo democratico che ne rinnovò negli anni del New Deal la struttura sociale e, attraverso l'esperienza della guerra e del dopoguerra, la posizione politica del mondo.<sup>171</sup>

Non può sfuggire al lettore un certo tono encomiastico tanto nei confronti dell'autore, quanto più in generale della vigorosa politica americana che seppe trovare la via d'uscita dalla grave recessione in cui era sprofondata; al processo di risalita, ci ricorda Giudici, prese parte lo stesso Sherwood, non solo indirettamente come drammaturgo, ma anche, con un'azione più direttamente politica, come *copywriter* della campagna elettorale di Roosevelt del 1940 e delle successive campagne democratiche: fu «un propagandista, un coniatore di *slogan*, un attivista di classe eccezionale».<sup>172</sup>

Le pagine di «Mondo occidentale» hanno anche la scopo, non si può dimenticarlo, di divulgare la cultura americana, ponendola sotto una luce del tutto favorevole; tra i meriti effettivi, tuttavia, di questa cultura c'è quello di aver dato voce ad autori capaci di esprimere un vero dissenso, come nel caso di Sherwood, attraverso la satira della retorica militarista o la presa di distanza da certi modelli autocelebrativi: «Ero stato abituato a credere che, in quanto Americano al cento per cento e per giunta laureato a Harvard, io fossi un individuo superiore».<sup>173</sup> Anche in America, insomma, il ceto intellettuale andava acquisendo una nuova fisionomia: «dopo la “generazione perduta” è la generazione degli *engagés* che sta per affacciarsi alla ribalta».<sup>174</sup>

---

<sup>169</sup> Ivi, pp. 50-51.

<sup>170</sup> Id., *Robert Sherwood tra cronaca e dramma*, in «Mondo occidentale», II, 17, dicembre 1955, p. 19.

<sup>171</sup> Ivi, p. 20.

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> Ivi, p. 21.

Pochi giorni dopo la morte del drammaturgo, avvenuta il 14 novembre 1955, Giudici aveva pubblicato su «La Fiera letteraria», il 20 novembre di quello stesso anno,<sup>175</sup> una breve nota in ricordo dello scrittore scomparso, prima di scrivere il pezzo più ampio ed elaborato uscito poi nel mese di dicembre su «Mondo occidentale». Già nel primo scritto l'accento era posto sul tratto più impegnato della scrittura dell'autore americano, il quale «rappresenta un esempio fra i primi di scrittore *engagée*, un superamento dello scetticismo, della deliberata sordità spirituale e sociale che caratterizzava in periodi precedenti altri scrittori (e lui stesso)».<sup>176</sup>

Giudici mette in campo, seppure solo accennando a esso, uno dei temi centrali del dibattito di quegli anni, che si affronterà nel capitolo successivo, dove si assisterà a un cambio di prospettiva rilevante in coincidenza di una radicalizzazione delle posizioni politiche e ideologiche. Se negli articoli appena citati assume una connotazione positiva, è anche vero che alla stessa altezza cronologica, nel pieno della seconda metà degli anni Cinquanta, la parola *engagement* è accolta soltanto attraverso un'attenuazione della sua accezione pubblica – «[...] che il cosiddetto *engagement* di cui tanto si parla (e non soltanto da un punto di vista politico) diventa (e deve, dovrebbe diventare) nell'uomo di lettere fatto personale e privato»<sup>177</sup> – quando non è addirittura chiamata in causa in tono polemico o provocatorio, come nella seguente citazione:

In un giro d'anni come il nostro, così poveramente confuso di realismi tanto gratuiti quanto non reali, di virilismi tanto ostentati quanto smidollati al di dentro, di *engagements* che nascondono e coprono del loro chiasso la povertà degli impegni sostanziali....<sup>178</sup>

Tornando a Sherwood, dunque, si deve sottolineare che il concetto di *impegno* viene qui a definirsi in antitesi alle tendenze precedenti della *lost generation*, e come una generica volontà da parte dell'autore di rispecchiare il mondo nelle opere, per far sì che il pubblico che assisteva alle rappresentazioni potesse riconoscere in esse le situazioni politico-sociali contemporanee; «de incertezze, gli scoramenti, le ansie, le speranze»<sup>179</sup> dell'epoca, i dati, in altri termini «spesso transitori e contingenti»<sup>180</sup> appartenenti alla realtà vengono assunti da questo «giornalista-drammaturgo» come motivi principali della sua opera.

---

<sup>175</sup> Id., *La morte di Sherwood*, in «La Fiera letteraria», X, 47, 20 novembre 1955.

<sup>176</sup> Ivi, p. 7.

<sup>177</sup> Id., *Fedeltà di Anceschi*, in «La Fiera letteraria», XI, 17, 22 aprile 1956, p. 5.

<sup>178</sup> Id., *L'ultimo Morlotti*, in «La Fiera letteraria», XII, 6, 10 febbraio 1957, p. 7.

<sup>179</sup> Id., *Robert Sherwood tra cronaca e dramma*, cit., p. 25.

<sup>180</sup> *Ibid.*

Appare evidente che la questione del rapporto tra invenzione e matrice documentaria può essere estesa a molte altre indagini, dalle ragioni del neorealismo fino al legame tra letteratura e industria, ma non è alla luce di queste implicazioni teoriche che Giudici legge il teatro di Sherwood; vale la pena, invece, soffermarsi su un altro argomento perché dall'esempio offerto da questa giovane letteratura emerge soprattutto un nuovo nesso: quello tra materia da trattare e pubblico dei lettori.

È *“oscura” la poesia d’oggi?* – siamo nel marzo 1957 – è l’interrogativo che si pone Giudici recensendo una raccolta di saggi di Randall Jarrell, *Poetry and the Age (La poesia di un’epoca)*.<sup>181</sup> Lo stesso articolo comparirà immutato il mese successivo sulla «Fiera letteraria» con un nuovo titolo: *All’oscurità ed alla luce della poesia*.<sup>182</sup> Tra gli importanti temi messi in luce vengono proprio qui introdotte alcune considerazioni che riguardano il versante del lettore nel processo della comunicazione letteraria. Quando già a partire dagli inizi degli anni Sessanta Giudici oltrepassa i confini consueti del dibattito, orientando la sua riflessione verso la funzione comunicativa della scrittura anticipa, come ha già messo in luce Elisa Gambaro,<sup>183</sup> una posizione critica, che troverà soltanto in anni successivi una più adeguata teorizzazione da parte dello stesso autore e dell’intera comunità letteraria. Grazie alla lettura di questi articoli possiamo però collocare in anni ancora precedenti l’avvio delle meditazioni sulla ricezione della poesia e sull’imprescindibile dialogo con il suo pubblico.

La necessità di allargare, innanzitutto, il numero dei lettori è ribadita frequentemente dalla critica americana, la quale non solo si è posta in anticipo rispetto a quella italiana il problema dei destinatari della poesia, ma, come nel caso di Jarrell, ha saputo farlo con una tecnica espositiva più appropriata, che non disarmi, cioè, il lettore non specialista, compiendo uno

[...] sforzo penetrativo nei confronti di un pubblico più vasto che quello consueto, caratteristico (almeno come atteggiamento mentale, come intenzione) di parecchi autori di poesia e critici americani. E d’altro canto è abbastanza facile constatare come la poesia americana del novecento abbia sentito con una urgenza e con una priorità singolarissima il proprio rapporto con la società dell’epoca.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Id., *È “oscura” la poesia d’oggi?*, in «Mondo occidentale», IV, 31, marzo 1957, pp. 61-64.

<sup>182</sup> Id., *All’oscurità ed alla luce della poesia*, in «La Fiera letteraria», XII, 17, 28 aprile 1957, p. 5.

<sup>183</sup> E. Gambaro, *È questione di comunicare attraverso l’essenziale; alcune note inedite di Giovanni Giudici*, in «Modernità letteraria», 6, 2013, pp. 151-57: «Solo a partire dal rinnovato appello a una cerchia ampia di fruitori, il discorso in versi potrà ritrovare significato storico; “è questione di comunicare attraverso l’essenziale”, scrive Giudici, e l’accento va posto sul riferimento, davvero inedito nelle discussioni letterarie dell’epoca, alla funzione e alla vocazione comunicativa della parola poetica».

<sup>184</sup> G. Giudici, *È “oscura” la poesia d’oggi?*, cit., p. 62.



Critica e poesia condividono, insomma, gli stessi limiti e responsabilità, tanto in America quanto in Italia, dove la nuova generazione di letterati, suggerisce implicitamente Giudici, dovrebbe sottoscrivere gli stessi propositi su cui si fonda la miglior produzione d'Oltreoceano se vuole esercitare un analogo «sforzo penetrativo» nei confronti del pubblico dei lettori.

Nei testi migliori della generazione più giovane [...] cominciamo ad avvertire una concreta saldatura tra linguaggio poetico e dato culturale esterno: il mito della poesia si alimenta infatti di personaggi, di oggetti reali; con l'ordine che è proprio dell'istinto creativo i tralicci di acciaio, le torri d'alluminio, i grattacieli convergono su quel piano intermedio tra realtà esterna e sensibilità individuale che è il piano della poesia ad incontrarsi con i dati permanenti e universali dell'anima. Si determina il rapporto tra poesia e l'epoca. Per i comuni lettori di quest'epoca il poeta contemporaneo è *oscuro*: non è certo con un banalissimo “andare verso il popolo” da parte dei poeti che questa oscurità si può render chiara; i poeti americani di questi anni [...] non si pongono certo su tale strada.<sup>185</sup>

Non può sfuggire l'importanza di questa lunga citazione: esemplare diviene nella poesia americana la *saldatura* non solo tra i dati appartenenti alla realtà e quelli individuali dell'anima, ma anche tra rappresentazione del mondo e fruitori dell'opera. Nell'accettare la sfida posta alla letteratura da una società in profondo cambiamento, a partire dal paesaggio urbano dominato, ormai non solo in America, da «tralicci di acciaio», «torri d'alluminio» e «grattacieli», il poeta non deve cedere, avverte Giudici, alla tentazione del populismo,<sup>186</sup> né tanto meno considerare il successo immediato come la capacità di parlare al popolo; anzi la vera opera letteraria può disattendere le aspettative dell'orizzonte d'attesa coevo per trovare un pieno riconoscimento solo a distanza di una o più generazioni:

La popolarità del poeta [...] è un frutto tardo e insperato; né quasi mai avrà il sapore giusto. Quello che il poeta aveva inteso dargli, quello che vi scoprono coloro che leggono “poesia da un'altra epoca”; ma la vera poesia lascia il segno, spesso inavvertito, anche sulle superfici sociali in apparenza più refrattarie.<sup>187</sup>

Giudici, citando le parole di Faulkner, mette in guardia, infine, i poeti dal rischio di ridurre la loro opera a «splendido fallimento», a causa di un mancato accordo con il proprio tempo:

E d'altro canto è abbastanza facile constatare come la poesia americana del novecento abbia sentito con una urgenza e con una priorità singolarissima il proprio rapporto con la società dell'epoca: il titolo del libro di Jarrell [*Poetry and Age*] sta, nel nostro caso, a documentarlo. Non diremo che questi poeti americani – tra i quali si annoverano i migliori fra i poeti che hanno scritto in lingua inglese dopo Eliot, Pound e Yeats – abbiano risolto il problema fondamentale che tale rapporto propone: l'opera di Hart Crane, l'autore di *The Bridge*, è la testimonianza drammatica di una mancata soluzione di esso, il segno di uno splendido fallimento; e le

---

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> Cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Edizioni Samonà e Savelli, Roma 1965.

<sup>187</sup> G. Giudici, *È “oscuro” la poesia d'oggi?*, cit., p. 64.

esperienze di altri poeti, tuttora viventi, come Frost – per esempio – e William Carlos Williams [...] sono in tal senso d'accordo, meno fallimentari ma anche meno splendide.<sup>188</sup>

Scorrendo l'elenco degli autori citati, non potevano mancare William Carlos Williams (tradotto da Vittorio Sereni nel 1961<sup>189</sup>) e Robert Frost (risale al 1965 la traduzione di *Conoscenza della notte e altre poesie*<sup>190</sup> da parte dello stesso Giudici), per il momento, tuttavia, esclusi dall'attenzione di Giudici, rivolta in particolare a Hart Crane, Edward Estlin Cummings e, soprattutto, Emily Dickinson, alla quale vengono dedicati, nel giro di pochi mesi e in occasione dell'edizione critica delle sue opere, due articoli diversissimi: *Emily Dickinson. Dal mito alla storia*, per «Mondo occidentale»,<sup>191</sup> e una recensione per «Il Verrì» ad alcune traduzioni della poetessa americana.<sup>192</sup>

Nel primo dei due, Giudici offre nello spazio di poche pagine un ritratto della vita e della poetica dell'autrice, all'interno del contesto storico e sociale in cui è vissuta, e accennando alle ragioni da cui aveva tratto la sua vocazione; Dickinson fu innanzitutto, afferma Giudici con una certa dose di irriverenza, una «ragazza invecchiata di paese»<sup>193</sup> o una «zitella borghese del New England»<sup>194</sup> – altrove l'aveva inclusa tra le «zitelle monomaniache» aspiranti scrittrici<sup>195</sup> –, eppure «alla povertà di vicende della sua vita anagrafica corrispose una vita interiore delle più ricche e intense che mai creatura umana abbia vissuto».<sup>196</sup> Dunque, anche i dati biografici, in questa prospettiva, acquistano valore interpretativo dell'opera: la vita appartata e solitaria e l'esiguità delle esperienze mondane rendono la sua poesia «ricca di cultura in senso proprio, ma assolutamente libera da corruzioni letterarie, proiettata con una forza di fulmine nella verità, quasi assolutamente libera dal “gusto”».<sup>197</sup>

La metafora sembra alludere a una verità, non soltanto affrancata dal gusto e dalle mode letterarie, ma anche costituita per la maggior parte da quei «dati permanenti e universali dell'anima» nei quali Giudici vede risiedere la «forza di fulmine» della vocazione poetica di Dickinson. Mettere a confronto, allora, queste ultime affermazioni con quanto sostenuto

---

<sup>188</sup> Ivi, p. 62.

<sup>189</sup> W. C. Williams, *Poesie*, trad. it. V. Sereni e C. Campo, Einaudi, Torino 1961.

<sup>190</sup> R. Frost, *Conoscenza della notte e altre poesie*, trad. it. G. Giudici, Einaudi, Torino 1965; ma già una prima traduzione di Frost, *Uno che ha conosciuto la notte*, era apparsa in «Il Fuoco», V, 4, luglio-agosto 1957.

<sup>191</sup> Id., *Emily Dickinson: dal mito alla storia*, in «Mondo occidentale», IV, 35, 34, giugno 1957, pp. 52-56.

<sup>192</sup> Id., *Emily Dickinson, Poesie*, in «Il Verrì», III, 3, ottobre 1957.

<sup>193</sup> Id., *Emily Dickinson: dal mito alla storia*, cit., p. 52.

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> Id., *Chi scrive quei butti versi*, in «l'Unità» 3 febbraio 1978, p. 3; poi in DNC, pp. 77-81.

<sup>196</sup> Id., *Emily Dickinson: dal mito alla storia*, cit., p. 54.

<sup>197</sup> Ivi, p. 55.

poco sopra sulla necessità di «saldare» la stessa inclinazione intima con i dati del reale può dar vita a un'apparente e parziale contraddizione. In realtà, a differenza di quanto le affermazioni sul teatro di Sherwood potevano far pensare, Giudici attribuisce alla prima di queste due componenti dell'esperienza poetica un'importanza essenziale, tanto da considerarla nei casi più fortunati, come quello di Dickinson, sufficiente alla vera poesia; mentre non può mai verificarsi l'ipotesi contraria: il materiale vivo, i dati attinti dal quotidiano – ed è questa una linea portante del suo intero discorso – non bastano da soli a raggiungere la verità.

L'unico elemento necessario e sufficiente alla poesia, allora, risiede in una dimensione intima e imprevedibile, che sfugge persino, come nel caso di Dickinson, alla volontà, e che può facilmente venire a coincidere, per usare un concetto continuamente richiamato da Giudici a questa altezza cronologica, con l'ispirazione. Appare assai significativo, a tal proposito, che sia proprio quest'ultima la parola a cui più spesso fa appello Giudici, tra il 1955 e il 1958, nell'indirizzare gli aspiranti poeti verso esiti migliori della loro poesia, dalle colonne della rubrica *Verba volant*, ma soprattutto che «versi di alta ispirazione» fossero quelli che aveva in mente di comporre nelle prime raccolte,<sup>198</sup> come egli stesso dichiara:

Mah. Inizialmente chissà che cosa pensavo di fare: forse versi di alta ispirazione... poi mi sono reso conto che la miglior materia prima era la vita di tutti i giorni, la realtà cronistica con i suoi slanci repressi, con la continua tentazione di santità e rivoluzione o di fuga e trasgressione che c'è nell'uomo comune. Alla fine, ho seguito il consiglio di Saba: vedrai, mi diceva, che se lo meriti la vita ti verrà incontro. Credo di aver avuto questo merito: aver aspettato che la vita e le parole mi venissero incontro".<sup>199</sup>

Questo «contrasto palese»,<sup>200</sup> ha scritto Morando, tra poesia dettata dall'ispirazione e poesia che affonda le sue radici nella vita, che corrisponderebbe anche a una discontinuità tra due fasi della produzione di Giudici, si può senza dubbio attenuare; d'altra parte, sull'importanza da riconoscere all'ispirazione poetica lo stesso Giudici alterna considerazioni assai diverse.

Infine, vale la pena segnalare nell'intervento appena citato su Dickinson, la presenza di una delle metafore a cui più spesso ricorre Giudici nei suoi scritti per descrivere il funzionamento del linguaggio poetico: «Un corpo più è semplice e meno si corrompe: un linguaggio più e semplice e diretto più resiste: chi offre all'aria minor resistenza vola più a

---

<sup>198</sup> S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*». *La poesia di Giudici da Fiori d'improvviso a L'intelligenza col nemico*, in *Prove di vita in versi*, cit., pp. 61-96.

<sup>199</sup> Intervista a P. Di Stefano, «Corriere della sera», 25 ottobre 2000.

<sup>200</sup> S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*», cit., p. 63.

lungo e con sforzo minore»<sup>201</sup>); in calce a una foto a tutta pagina dell'autrice, inoltre, si può leggere la traduzione di una poesia *Ti copriamo – dolce viso*, ripresa per la prima volta in volume soltanto nel 2003.<sup>202</sup>

Stile e argomenti diversi sono invece impiegati nell'articolo per «Il Verri». L'invito a occuparsene proviene dallo stesso direttore del giornale, Luciano Anceschi, come testimonia una lettera datata 5 febbraio 1957: «Caro Giudici, si divertirebbe abbastanza a recensire (con la sua consueta discrezione) le due trad. – Seghers e Mondadori – per il Verri? La Dickinson è un nostro grande Modello – un Modello che non ha molti imitatori – ma segna un punto e una speranza».<sup>203</sup> La richiesta comprende anche l'invito a usare un certo tono: «Lei potrebbe dire le cose con la sua prudenza e con la mano leggera».<sup>204</sup> Il richiamo alla moderatezza era già contenuto in una lettera risalente a qualche giorno prima, in cui Anceschi esprimeva lo stesso desiderio di vedere recensite da Giudici queste traduzioni, ma escludendo la possibilità, chissà come mai, che potessero venire pubblicate dalla rivista da lui diretta.<sup>205</sup>

In ogni caso, dopo un certo numero di sollecitazioni – sono almeno due le cartoline di richiamo inviate a Giudici: «Attendiamo la recensione della Dickinson»,<sup>206</sup> «Aspettiamo con urgenza la Dickinson»<sup>207</sup> –, il pezzo viene reso finalmente pubblico sul terzo numero del «Verri». Non è questa la prima occasione per Giudici di trovarsi accolto sulla testata diretta da Anceschi; nel numero precedente, infatti, aveva già pubblicato un saggio sulla giovane poesia italiana, *La via in su*,<sup>208</sup> mentre il dialogo tra i due era stato avviato fin dalla preparazione del primo numero<sup>209</sup> e nacque, in un certo senso, proprio nel campo della

---

<sup>201</sup> G. Giudici, *Emily Dickinson: dal mito alla storia*, cit., p. 56.

<sup>202</sup> In G. Giudici, *Vaga lingua strana. Dai versi tradotti*. Introduzione di Rodolfo Zucco, Garzanti, Milano 2003. Ripresa già in *Addio, proibito piangere*, con le seguenti varianti: 1. «dolce viso →] «dolce viso» MO; 2. «stanchiamo di te →] «stanchiamo di te» MO; 3. «Ma sei tu che ti stanchi di noi →] «Ma perché tu non ti stanchi di noi» MO; 4. «mentre tu vai →] «mentre tu vai» MO; 7. «torneremo] «volgeremo» MO; 8. «a pensarti →] «a pensarti» MO; 9. «A biasimare] «E biasima» MO; 10. «di mostrarti →] «di mostrarti» MO; 11. «cento volte →] «cento volte» MO; 12. «Se tu volessi prenderlo – ma ora →] «Se tu volessi accettarlo – ma ora» MO.

<sup>203</sup> AG, s. 8, lettera di Luciano Anceschi a Giovanni Giudici, 5 febbraio 1957.

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> AG, s. 8, lettera di Luciano Anceschi a Giovanni Giudici, 23 gennaio 1957: «Vorrei leggere da lei (anche se non sul Verri, per ragioni che le dirò a voce) una giusta e misurata critica dei nuovi traduttori della Dickinson».

<sup>206</sup> AG, s. 8, Luciano Anceschi, cartolina non datata, con timbro postale: 2 aprile 1957.

<sup>207</sup> AG, s. 8, Luciano Anceschi, cartolina non datata, con timbro postale: 29 aprile 1957.

<sup>208</sup> G. Giudici, *La via in su*, in «Il Verri», II, 3, primavera 1957.

<sup>209</sup> AG, s. 8, Luciano Anceschi, 14 giugno 1956; la cartolina è firmata da Nanni Balestrini: «Caro Giudici, come già le ha scritto il prof. Anceschi, invitandola a collaborare alla nostra rivista, attendiamo da Lei il materiale promesso entro il 30 giugno. | La preghiamo perciò di farcelo pervenire in tempo, essendoci necessario non oltre tale data per la compilazione del primo numero che uscirà verso la metà di ottobre.

letteratura d'Oltreoceano. La prima lettera del neodirettore del «Verrri» segue di un solo giorno la recensione di Giudici per «La Fiera letteraria»<sup>210</sup> a un saggio di Anceschi dedicato alla letteratura americana, *Poetica americana ed altri studi contemporanei di poetica*,<sup>211</sup> e nella fattispecie a Pound – con riferimento in particolare all'epistolario – e Eliot, oggetti, insieme a Kafka, della sua ricerca.

Tornando però a Dickinson, qui lo stile esula da quello della semplice recensione, ma include una serie di preoccupazioni di carattere filologico e linguistico. Mentre i riferimenti alle vicende biografiche della poetessa scompaiono, adottando un registro più adatto alla colta cerchia dei lettori del «Verrri», Giudici muove un'analisi rigorosamente testuale, mettendo a confronto i versi originali con quelli tradotti e citando direttamente intere frasi in inglese e francese, a partire dall'allocuzione affettuosa, «Sweet silencer», con cui Hart Crane si rivolge alla poetessa in un verso di una poesia a lei dedicata.<sup>212</sup>

Insieme all'edizione critica dell'opera di Dickinson «magistralmente» curata da Thomas H. Johnson, sottoposta fino a questo momento a una sciagurata quantità di arbitri e manomissioni, vengono presentati anche tre volumi di traduzioni delle sue poesie, altrettanto soggette al rischio di manipolazione nel passaggio da una lingua all'altra; la critica principale, infatti, mossa «con prudenza» e «mano leggera», come aveva suggerito lo stesso Anceschi, a uno di questi volumi, quello di Errante, riguarda il supplemento di ornamento immesso sulla poesia da parte del traduttore:

Quando la *versione*, letteralmente intesa, gli pareva *brutta*, ai fiori dell'inglese di Emily che sembravano appassire (sul piano di un gusto che non condividiamo) se trasportati nel clima diverso della lingua romanza, ha aggiunto, si direbbe, molti inutili e gratuiti fiori finti, con abilità talvolta, ma con abilità né richiesta né necessaria; con danno, infine, superiore al rimedio.<sup>213</sup>

Infatti, quella di Dickinson è una poesia «che disdegna il technicolor; anche in un'altra lingua non accetta che di essere se stessa: e se la rima non torna, pazienza».<sup>214</sup> Se si vuole cogliere in modo chiaro la «barbarica forza», come l'aveva chiamata Anceschi, e l'immediatezza di questa letteratura, liberata dai vincoli della tradizione letteraria, non si deve forzare la lingua, avverte Giudici, verso una maggiore poeticità.

---

Cordiali saluti, Nanni Balestrini [firma autografa]. Segue un altro appunto autografo: «Le sarò molto grato. Cordialmente Anceschi».

<sup>210</sup> G. Giudici, *Fedeltà di Anceschi*, in «La Fiera letteraria», XI, 17, 22 aprile 1956.

<sup>211</sup> L. Anceschi, *Poetica americana ed altri studi contemporanei di poetica*, Nistri-Lischi, Pisa 1953.

<sup>212</sup> La poesia di Hart Crane si intitola *To Emily Dickinson*, v. 6: «O sweet, dead Silencer».

<sup>213</sup> G. Giudici, *Emily Dickinson, Poesie*, cit., p. 103.

<sup>214</sup> Ivi, p. 104.

Un altro esempio caratteristico di questo modello di scrittura proviene dal già citato Hart Crane. Accompagnano il pezzo *Il poeta dei Caraibi*, pubblicato su «Mondo occidentale», le prime traduzioni delle sue poesie, che Giudici progettava di raccogliere in volume, come si legge nella nota di presentazione dell'articolo: «Ha in preparazione per l'editore Scheiwiller una scelta di traduzioni di Hart Crane».<sup>215</sup> La raccolta vedrà la luce in trecento esemplari numerati per Scheiwiller, con il titolo *Nei Caraibi*,<sup>216</sup> soltanto molti anni dopo, nel 1966; mentre nel 1959 Giudici tornerà ad occuparsi dello stesso autore in una delle sei puntate preparate per *Piccola antologia poetica*, un programma radiofonico della RAI, nel quale vengono riprese anche alcune traduzioni già pubblicate sulla rivista dell'USIS.<sup>217</sup> Giudici è particolarmente soddisfatto di questo lavoro: ben due volte, scrivendo all'amico Marco Forti, riferisce i complimenti ricevuti anche dal poeta Auden, «il quale mi ha confortato dichiarandomi che le mie traduzioni da Crane sfidano forse superandolo l'originale»;<sup>218</sup> e poi ancora: «Non so se ti ho detto che secondo Auden i miei Crane sono superiori all'originale: è un po' troppo, ma fa sempre piacere».<sup>219</sup>

Crane è definito «un poeta tra i più grandi che l'America abbia avuto»<sup>220</sup> ma non è destinato a rimanere nell'orizzonte di riferimento del critico. Resta, però, e Giudici lo dimostra adottando anche in questo caso uno stile capace di intrecciare biografia, poetica e storia, il tentativo lodevole di una «grande avventura di una poesia d'affermazione: l'avventura si concluse con un fallimento, ma il fallimento non si trasferì nella poesia, si spense con la vita».<sup>221</sup> Il fallimento, in questo caso, è riferito alla tragica morte di Crane, che,

---

<sup>215</sup> Testo che accompagna l'articolo di G. Giudici, *Il poeta dei Caraibi*, in «Mondo occidentale», V, 42, marzo 1958, p. 47.

<sup>216</sup> H. Crane, *Nei Caraibi*, versioni di G. Giudici, Edizione a cura di V. Scheiwiller di 300 esempl. num., Strenna per gli amici di Paolo Franci, Milano 1966. A pagina 23 si legge la seguente *Nota del traduttore*: «Mi fa piacere veder pubblicate per la strenna di Paolo Franci queste mie vecchie traduzioni da Hart Crane; risalgono a una dozzina di anni fa e rappresentano l'inizio di un più ampio lavoro poi interrotto. L'occasione è comunque gradita per togliere il dattiloscritto dai cassetti miei e di Vanni Scheiwiller (che da anni continuava ad annunciare in catalogo la pubblicazione).

Hart Crane – la cui fama è principalmente legata al poema *The Bridge* – nacque a Garrettsville (Ohio) il 27 luglio 1899; morì il 27 aprile 1932, gettandosi in mare dal piroscalo Orizoba, trecento miglia a nord dell'Avana».

Si leggono sei traduzioni da *Voyages I-VI: Above the fresh ruffles of the surf; And yet this great wink of eternity; Infinite consanguinity it bears; Whose counted smile of hours and days, suppose; Meticulous, past midnight in clear rime; Where icy and bright dangeons lift.*

<sup>217</sup> Si rimanda alla Bibliografia per l'elenco completo degli autori recensiti per *Piccola antologia poetica*.

<sup>218</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, non datata.

<sup>219</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 12 gennaio 1957.

<sup>220</sup> G. Giudici, *Il poeta dei Caraibi*, in «Mondo occidentale», cit., p. 47.

<sup>221</sup> Ivi, p. 51.

al termine di una vita «inquietata», come la definisce lo stesso Giudici, cadde ubriaco da un piroscabo a soli trentadue anni.

Elementi simili a quelli appena messi in evidenza si articolano anche nella poesia di Cummings, incluso «tra i maggiori poeti contemporanei»<sup>222</sup> ma allora poco noto anche perché, secondo Giudici, non ha avuto la fortuna di fare uno di quegli incontri con poeti e studiosi italiani che hanno tradotto, e consentito di entrare in Italia, molti altri autori stranieri; il fascino della poesia di Cummings, come è ribadito in diversi passi da Giudici, non sta negli artifici stilistici e nelle tecniche verbali adottate, ma, ancora una volta, nell'aver saputo usare le «parole della vita»:

[...] certi mezzi verbali impiegati dal poeta per raggiungere un determinato effetto (*unminds* per non-menti, *unlives* per non-vivi) ormai non fanno più effetto a nessuno, mentre continua ad agire con efficacia la potente sospensione lirica che si nasconde dietro frusti stilemi e artifici passati di moda.

[...]

E che cosa c'è, allora, in Cummings, visto e considerato che le tecniche verbali e gli artifici non sono la parte viva di lui, visto e considerato che il meglio [...] è da cercarsi proprio là dove l'originalità esteriore brilla di luce meno clamorosa e le parole (senza pretese innovatrici) sono quelle della poesia di sempre, quelle della vita, che indicano, definiscono, distinguono?<sup>223</sup>

Cummings ha avuto, inoltre, la capacità

sempre più rara in una poesia come quella anglosassone onerata da un bagaglio non indifferente di “impegni culturali”, di cogliere nel segno della definizione poetica con tale efficacia da far comprendere anche al più sprovvisto profano la differenza che passa tra prosa e poesia e il perché una poesia vera rappresenti l'unico modo possibile di esprimere ciò che esprime, l'intraducibilità – insomma – del concetto poetico in concetto logico.<sup>224</sup>

La prova di questa intraducibilità è offerta da un paio di versi citati nell'articolo che, sostiene Giudici, «sono difficilmente spiegabili in argomentazioni logiche, ma che nessuno – per la loro dinamica immediatezza – troverà oscuri (come non è oscura, ma fresca e piena di verità la poesia alla quale appartengono)».<sup>225</sup> Ulteriori oggetti di riflessione vengono aggiunti in queste righe, mentre è ripreso in termini simili a quelli già utilizzati il tema dell'oscurità della poesia. Si torna così a quell'antitesi decisiva tra oscuro e vero, senz'altro da rubricare tra i fili rossi di questi interventi e dell'intera produzione di questo importante decennio. Se sul polo semantico della verità, infatti, possiamo far convergere i campi corrispondenti a quelli di avventura, freschezza, libertà, immediatezza che si è visto visto

---

<sup>222</sup> Id., *Cummings in Italia*, in «Mondo occidentale», V, 48, ottobre 1958 p. 56.

<sup>223</sup> Ivi, p. 59.

<sup>224</sup> Ivi, p. 60.

<sup>225</sup> *Ibid.*

essere propri della letteratura americana, tutta sbilanciata sul polo opposto dell'oscurità ermetica si colloca ancora la poesia italiana.

Prima però di spostarsi sul territorio nazionale, occorre ripercorrere la traiettoria seguita dalla tradizione poetica americana fino a tornare alle sue origini. La stessa ansia di comunicazione, infatti, riscontrata nella generazione più giovane si può far risalire, compiendo un passo indietro di qualche decennio, alle opere di T. S. Eliot, rappresentante esemplare, insieme a Ezra Pound, di una poesia che per prima porta i segni di un profondo rinnovamento.

Se Pound ha rappresentato per la poesia americana l'esplosione rivoluzionaria che ha fatto piazza pulita delle inutili storie del passato e stabilito sugli elementi vivi della tradizione la piattaforma di un nuovo linguaggio e il terreno per nuovi incontri, Eliot è stato la viva testimonianza di una sofferta ansia di comunicazione e di universalità che ha chiuso per i poeti delle nuove generazioni «ogni possibilità di ignorare ulteriormente la condizione spirituale del mondo moderno».<sup>226</sup>

La citazione è tratta da una bella recensione del 1954, pubblicata su «Vox», a un saggio appena tradotto in Italia di Louise Bogan dal titolo *La poesia in America 1900-50*.<sup>227</sup> L'indagine della poetessa e critica letteraria statunitense prende le mosse proprio da Eliot e Pound per arrivare a esaminare gli autori appena citati: da Shapiro a Wilbur, da Crane a Sherwood. Soprattutto ai primi due Giudici dedica in questo caso la parte maggiore del suo intervento. Egli mette in risalto innanzitutto un dato biografico: entrambi hanno gettato un ponte tra vecchio e nuovo mondo, scegliendo due paesi europei, l'uno l'Italia e l'altro l'Inghilterra, come loro patria elettiva.

Fu uno stampatore veneziano che, nel 1908, pubblicò a spese dell'interessato un volumetto di poesie di un ragazzo americano appena ventitreenne appena giunto dagli Stati Uniti e deciso a rimanere lontano "per sempre". Il ragazzo si chiamava Ezra Pound: era innamorato dell'Italia e delle poesie di Guido Cavalcanti: il suo disperato isolamento di quei giorni gli fece sentire più di una volta l'impulso irresistibile di gettare in Canal Grande tutte le cento copie dell'edizioncina che recava il titolo italiano di *A lume spento*.

Negli anni che seguono la poesia americana avvertiva le prime spinte di un'ondata rivoluzionaria di rinnovamento e di rinascita, anche grazie all'opera di questo giovane, la cui biografia è intrecciata a quella di Eliot.

---

<sup>226</sup> Id., *Cinquant'anni di poesia americana*, in «Vox. Settimanale di problemi educativi e di cultura contemporanea», V, 31, 1 agosto 1954, p. 10.

<sup>227</sup> Bogan L., *La poesia in America 1900-50* (1951), trad. it. N. D'Agostino, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1954.



Louise Bogan [...] ci ricorda che nel 1922 a Parigi il trentaquattrenne Eliot sottopose a Pound, appena di tre anni più anziano, il manoscritto di quella che (raccontò in seguito lo stesso Autore) era «una informe, caotica poesia chiamata *La terra desolata*, che uscì dalle sue mani ridotta a circa metà della sua lunghezza, nella forma in cui ora appare in stampa». *The Waste Land* è preceduta dalla dedica in italiano «a Ezra Pound – il miglior fabbro».<sup>228</sup>

Il discorso di Giudici, portato avanti per molte righe attraverso un “montaggio parallelo” delle vite dei due autori, risulta particolarmente appassionato: il destino comune dei due poeti, in cerca della fortuna lontano dalle proprie radici; il debito di riconoscenza contratto da Eliot nei confronti del maestro quasi coetaneo; lo scenario profondamente simbolico dell’incontro rappresentato da una città come Parigi sono solo alcuni degli elementi narrativi di cui è imbevuta la loro storia personale e poetica.

Pound, nonostante la decisione del 1908, deve ritornare in America dopo l’ultima guerra: aveva amato tanto l’Italia da non comprendere la triste realtà del fascismo e da accettare quindi un posto di radio propaganda che non ebbe l’avvertenza di abbandonare allorché gli Stati Uniti entrarono in guerra. Il suo pietoso carcere è oggi un manicomio federale. Eliot, inglese in tutto tranne che nell’accento, è rimasto a Londra. In sua vece, è stato poeta inglese, W. H. Auden, che si è fatto americano: anche lui, come Eliot, approdato dopo lunga inquietudine alle rive dell’anglocattolicesimo.<sup>229</sup>

Per quanto riguarda il resto del panorama letterario americano, sul fronte di sinistra si erano radunati a New York intorno alla rivista *The Masses* alcuni poeti e scrittori, marxisti ma senza convinzione eccessiva, rappresentanti di una generica istanza di protesta sociale, della quale si fece unico portatore «veramente di genio» il solo Hart Crane. La svalutazione messa in atto anche da Giudici nei confronti di questa tendenza letteraria in parte riproduce l’atteggiamento della stessa autrice americana del saggio e in parte coincide con una prudenza politica paragonabile a quella già rilevata in altri punti di questo discorso; ma soprattutto muove dalla constatazione del fatto che, nonostante i numerosi lodevoli tentativi, non si trovino, tra questi, autori all’altezza dei loro predecessori: rimane Eliot, in conclusione, l’«unico grande maestro della poesia contemporanea».<sup>230</sup>

Nello stesso anno, il 1954, in cui recensisce la rassegna di Bogan, Giudici scrive un articolo per «La Fiera letteraria», *La via della saggezza*,<sup>231</sup> dedicato di nuovo a Eliot e in particolare a un suo lavoro drammatico: *L’impiegato di fiducia*. Il titolo dell’articolo è ben scelto, se si pensa che al centro del dramma è posto il problema, secondo la lettura che ce ne restituisce Giudici, della strada da percorrere verso la saggia accettazione del proprio

---

<sup>228</sup> G. Giudici, *Cinquant’anni di poesia americana*, cit., p. 10.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> Id., *La via della saggezza*, in «La Fiera letteraria», IX, 18, 2 maggio 1954, p. 1.

destino, per quanto distante esso sia dalla propria vocazione professionale, sempre in bilico, come l'intera esistenza umana, tra *ambizioni sbagliate* e ingenuo velleitarismo. Un insegnamento, tuttavia, tanto profondamente difficile da accogliere, quanto più superficialmente la nostra rinuncia può assumere la leggerezza di una «battuta da commedia».

«Io non volevo essere un finanziere» confessa Sir Claude «Volevo essere un vasaio... Da ragazzo – amavo palesemente le cose. Amavo la forma e il colore – e amavo la materia del vasaio.» È un poetico ritorno all'adolescenza? È la malinconica confessione di un “uomo di successo” che si riconosce intimamente frustrato? Potrebbe essere l'una e l'altra cosa: potrebbe essere anche una semplice battuta da commedia, se ci fosse qualcuno disposto a prenderla solamente come tale. Davvero, significa qualsiasi cosa per chiunque: ma, sul piano della moralità, non può che approdare a un significato.<sup>232</sup>

I protagonisti del dramma eliottiano sono stati allontanati dal loro destino: Sir Claude sognava da ragazzo di essere un artista ed è diventato un uomo della finanza, mentre un ex organista fallito è il bravo e solerte impiegato che dà il titolo all'opera.

«Accorgermi che c'è qualche cosa che posso fare – così remota dai miei interessi d'un tempo – mi dà, in certo qual modo, un senso di fiducia – che mai non ebbi prima... Come se diventassi – un altro. Come se, suppongo, - voi imparaste bene una lingua straniera – in modo da pensare in quella lingua. Vi sentite – come se foste un altro, quando la parlate».

Alla vocazione dei sogni giovanili – quella che ognuno credette l'autentica – si contrappone la soluzione imposta dalla vita, la lingua straniera che la vita ci costringe a parlare, che ci aiuta a far tacere dentro di noi l'antico parlar materno.<sup>233</sup>

La soluzione imposta dalla vita, quindi, sta in un rapporto analogo con la vocazione autentica dei sogni giovanili a quello che lega la lingua straniera al nostro parlar materno. L'analogia si riferisce anche al processo di traduzione: nel passaggio dall'uno all'altro idioma vengono trasmessi, infatti, non solo un lessico e una sintassi, ma un intero sistema valoriale e simbolico, che consente all'interprete di «diventare un altro», come recita, per l'appunto, il verso di Eliot. Se lo spettatore mentre assiste alla messa in scena del dramma è portato a distogliere l'attenzione dalle vicende rappresentate per andare con il pensiero verso le meditazioni sul senso della sua esistenza, allora anche questo genere di opera può dirsi, secondo Giudici, pienamente poetica.

In questa altalena di trasfigurazioni interiori – che ci porta dal rimpianto della vocazione imperfetta alla definizione della soluzione imposta e poi ancora al vagheggiamento velleitario di quella che avrebbe potuto essere la vocazione perfetta – si giunge alla presa di posizione definitiva, all'incontro con la realtà attuale. Chi è per noi quell'altro che si sostituisce alla nostra antica persona, che ci fa parlare nella sua lingua straniera? Che cosa proviamo, che cosa dobbiamo provare per lui? La risposta è dell'impiegato di fiducia.

---

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

Il verdetto è, come avevamo accennato all'inizio, verdetto di accettazione: risultato tutt'altro che nuovo nella poesia di Eliot.<sup>234</sup>

In questo processo di soppressione della vecchia identità in favore di un mutamento inatteso, e non certo desiderato, è impossibile non riconoscere il concetto di alienazione: snodo tematico fondamentale della poesia e della riflessione teorica di Giudici da qui a qualche anno. Ben presto, però, il processo a carico di questa seconda lingua-identità, che prende il posto della prima, si concluderà non più con un verdetto di non colpevolezza, e quindi di inevitabile accettazione, ma con una sentenza di condanna inappellabile: il potere capitalistico è responsabile, attraverso le sue istituzioni anche culturali, di questo mutamento della coscienza e allontanamento imposto dalla società ai veri bisogni umani.

Negli anni in cui l'Italia attraversava il boom economico, alla retorica progressista della nuova industria culturale, Giudici contrappone, quindi, un netto rifiuto politico che si traduce anche a livello teorico: all'idea della poesia come movimento spirituale e morale, si sostituisce, lo si vedrà, una concezione del lavoro intellettuale imprescindibile dal riferimento alla dimensione politica; la scrittura saggistica conoscerà una declinazione via via sempre più politica, anche quando l'oggetto del discorso sarà ancora una volta lo stesso Eliot. A questo proposito, sarà lecita un'incursione nel decennio successivo, per leggere un nuovo intervento pubblicato su «Comunità» dedicato all'autore della *Terra desolata*.<sup>235</sup> Anche in questo caso non è, tuttavia, la poesia di Eliot a essere posta sotto i riflettori ma una raccolta di saggi scritti tra il 1945 e il 1956, *Sulla poesia e sui poeti*, edita da Bompiani nel 1960.<sup>236</sup>

Si deve precisare che Giudici aveva già letto l'opera appena tradotta in Italia nella versione originale, come dimostrano gli appunti presi sull'agenda del 1957, dove un passo di *On poetry and Poets*<sup>237</sup> sulla funzione dell'arte viene citato in inglese. Sulla stessa agenda si leggono inoltre molti altri riferimenti allo stesso autore, a partire dalla descrizione

---

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> Id., *Eliot, la poesia e i poeti*, in «Comunità», XIV, 80, giugno 1960, pp. 94-96.

<sup>236</sup> T. S. Eliot, *Sulla poesia e sui poeti* (1957), trad. it. A. Giuliani, Bompiani, Milano 1960.

<sup>237</sup> AG, s. 6, *Taccuino 1957*: «Eliot sulla funzione dell'arte (cfr. "On poetry & poets"): "It is ultimately the function of art, in imposing a credible order upon ordinary reality, and thereby eliciting some perception of an order *in reality*, to bring us to a condition of serenity, stillness and reconciliation; and then leave us, as Virgil left Dante, to proceed toward a region where that guide can avail us no farther"». Altri quaderni compilati in anni ancora precedenti dimostrano che Giudici aveva avviato fin dal 1953, come scrive C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, p. LVIII: «una rilettura, e in parte una lettura sistematica, dell'opera di Eliot, che continua per quasi tutto l'anno successivo».

dell'«itinerario eliotiano»<sup>238</sup> compiuto quell'anno durante un viaggio a Londra e vissuto come una delle poche esperienze soddisfacenti di quella breve trasferta, in generale segnata da un profondo disappunto verso lo stile di vita, la cultura, e soprattutto la religione britannica. Non mancano, inoltre, anche i richiami alla bibliografia critica di Eliot; un'altra citazione è tratta, per esempio, da un saggio di Matthiessen, *The achievement of Eliot*:

Matthiessen a proposito dello scrittore tragico: “Through the very completeness of his portrayal of his almost insupportable conditions of human existence, he frees his audience from the oppression of fear...” (cfr. *The achievement of T.S. Eliot*, p. 107). In altri termini: lo sforzo del poeta è di *rendere adulto* il suo pubblico attraverso una partecipazione di verità. No: meglio. La poesia rende adulto chi la comprende, grazie alla partecipazione di verità che in questi avviene attraverso il contatto con l'opera poetica. [...] La piccola soddisfazione nel vedere che anch'io, come Eliot, e indipendentemente da lui, ho pensato una o più volte che “the consummation of the drama, the perfect and ideal drama, is to be found in the ceremony of the Mass”. (cfr. *Dialogue on Dramatic Poetry*).<sup>239</sup>

Nella ricezione di queste poche righe sono due le corrispondenze poste da Giudici non immediatamente desumibili dalla traduzione letterale del breve passo: liberare il pubblico dalla paura significa anche, nel commento di Giudici, «renderlo adulto»; mentre il ritratto delle intollerabili condizioni umane viene a coincidere con la verità di cui l'autore deve rendere partecipe i propri spettatori. Ancora alla verità, infine, è dedicata una citazione di Eliot, trascritta direttamente nella nostra lingua: «“Nelle proprie riflessioni in prosa ci si può legittimamente occupare di ideali, ma nello scrivere versi non ci si deve occupare che della verità” [Eliot]». <sup>240</sup> Quasi ricalcando la stessa citazione eliotiana, allora, Giudici apre il saggio scritto per «Comunità» di cui si è detto poco sopra.

Pochi autori, nelle storie letterarie moderne, hanno offerto nella stessa misura di Eliot l'attuale testimonianza di una verità a prima vista paradossale: ossia che non occorre, per essere un poeta, avere molte idee e che, anzi, tanto più probabile è giungere a risultati importanti nel campo della poesia quanto più scarni e sicuri siano nelle grandi linee i suggerimenti ideologici da cui il poeta parte per la sua avventura.

[...]

In alcuni autori grandissimi, come Dante o Shakespeare, si ritrovano poi contenuti ideologici di poca di nessuna originalità: nel primo una quasi assoluta ortodossia rispetto al tomismo scolastico, nel secondo una filosofia talmente sistematica da apparire una non-filosofia, un repertorio di senso comune. Eppure, nei modi peculiari della poesia di ciascuno, i presupposti ideologici di Dante e di Shakespeare vengono fatti vivi e a volte irrefutabili dalla molteplicità e dalla forza delle occasioni in cui risultano concretamente tradotti.<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> AG, s. 6, *Giovanni Giudici. Ivrea 1957*: «Il restante itinerario eliotiano l'avevo compito ieri sera: appunto da St. Magnus a The Bank, percorrendo King William Street. All'angolo di questa con Lombard Street – persistendo l'assoluto silenzio – ho scoperto tra una selva di edifici bancari, l'anonima, rassegnata alla profanazione, chiesa di St. Marie Woolnoth, con a fianco il suo anonimo orologio».

<sup>239</sup> AG, s. 6, *Taccuino 1957*. La prima opera citata da Giudici è: F. O. Matthiessen, *The Achievement of T.S. Eliot: An Essay On The Nature of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1958.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Id., *Eliot, la poesia e i poeti*, cit., p. 94.

Più che nella posizione ideologica o portata filosofica legate anche al tempo in cui sono concepite le opere, dunque, asserisce lo stesso Giudici riprendendo le tesi di Eliot, il valore poetico di autori come Dante o Shakespeare risiede nella molteplicità del dominio al quale si applicano. «Preoccuparsi del fine» o della funzione sociale è indispensabile, prosegue Giudici, sia per il poeta sia per il critico per stabilire una prospettiva alla luce della quale produrre e interpretare l'opera. Come già appariva evidente, però, nelle poche righe trascritte sull'agenda di pochi anni prima, Eliot nega la possibilità che la poesia possa avere una funzione sociale nel senso appena espresso da Giudici; per l'autore qui recensito, infatti, la funzione prioritaria esercitata dall'arte è quella di «recar diletto» o tutt'al più di provocare una «modificazione», estendendo la conoscenza e affinando la sensibilità del fruitore. Il pretesto o l'argomento dell'opera, ma anche le idee dell'autore e del suo tempo, sono estranee alla poesia, secondo una concezione di essa *sub specie aeternitatis*: «Che cosa interessano oggi a noi le controversie ecclesiastiche inglesi che diedero occasione alla grande poesia di Dryden? Che fondamento mantengono, con le nuove tecniche agricole, i consigli impartiti da Virgilio nelle “Georgiche”?»<sup>242</sup> si domanda giustamente Eliot.

Sono questi gli orizzonti teorici che delimitano il discorso di Eliot, il quale non valuta la funzione sociale della poesia anche in sede storica, sul piano dei rapporti collettivi, né tanto meno poteva farla coincidere con la «lotta contro la società di classe alienatrice dell'individuo»,<sup>243</sup> come la definisce invece Giudici. Tuttavia quest'ultimo prova a far discendere, in modo all'apparenza consequenziale, le une considerazioni dalle altre; costruisce così una lunga catena di inferenze, fondata su presupposti soltanto ipotetici, che gli consentono, non di portare alla luce le idee espresse da Eliot nel saggio, ma di verificare le categorie che appartengono piuttosto al proprio sistema ideologico. Soltanto se le premesse fossero diverse da quelle che tuttavia sono si potrebbe giungere a considerare l'atto poetico «condizionato in partenza e, direi quasi, per definizione interna, da una scelta di ordine morale, e quindi storico, orientata verso il superamento di una condizione umana alienata e complementare quindi di ogni altra scelta morale, storica e in definitiva politica orientata nello stesso senso»,<sup>244</sup> e quindi a leggerlo come un contributo alla liberazione dalle pressioni sociali. A partire dal concetto di modificazione della coscienza di cui, è vero, si era servito anche Eliot, Giudici finisce per elaborare una concezione della poesia

---

<sup>242</sup> Ivi, p. 95.

<sup>243</sup> Ivi, p. 96.

<sup>244</sup> Ivi, p. 96.

come attività etico-conoscitiva che caratterizza la condizione umana specialmente nella società di classe e quindi destinata ad operare contro le condizioni che la rendono necessaria e dunque tendenzialmente verso la sua finale auto soppressione; e si ritornerebbe, d'altro lato, all'idea di Lukàs che non può essere realista vero (e possiamo benissimo sostituire alla parola "realista" la parola "poeta") chi non sia in grado di distinguere tra essenziale e non essenziale, non ami il bene e non odi il male, non creda nel progresso e non aborra la reazione.<sup>245</sup>

Seppure, quindi, restando fedeli a questo ragionamento non si sarebbe autorizzati a chiamare *poeta* neppure Eliot, il quale non fu esattamente un progressista,<sup>246</sup> «basta tirare qualche filo» per giungere invece a sostenere il contrario, infatti

un vero poeta, come egli è, difficilmente riesce a smentirsi, ancorché lo tenti quando indossa i panni del teorico: ed è il peso della sua diretta esperienza di poeta che determina la possibilità di trarre dalle sue notazioni teoriche conclusioni apparentemente discordi dallo spirito che le detta.<sup>247</sup>

Quest'ultima conclusione è senz'altro una colpevole forzatura; interpretare un testo così distante da quella sensibilità tramite la lente deformante dell'ideologia marxista è se non altro un imbarazzante malinteso. Si può allora supporre che anche per questa ragione Giudici decida di escludere questo articolo dalla prima raccolta dei suoi scritti saggistici, a differenza di quanto fece con quasi tutti gli altri pezzi pubblicati su «Comunità».

Giudici si misurò infine anche con la traduzione dei versi di Eliot; alcune versioni delle sue poesie, avviate negli anni della gioventù, giungono a una prima stesura pubblica «completamente rifatta» soltanto nel decennio dei Novanta; nella breve introduzione all'antologia di traduzioni poetiche *A una casa non sua* Giudici confessa la lunga distanza intercorsa da quei primi tentativi, risalenti appunto al 1946-47;<sup>248</sup> anni in cui Eliot aveva tenuto importanti letture in Italia, alle quali aveva assistito anche il giovanissimo poeta ligure:

*The Waste Land* [...] ha giusto sessant'anni [...]. Fu, per chi sia approssima oggi alla stessa età, uno dei miti della giovinezza: capolavoro di un prestigioso poeta che, per la poco anglofona Italia degli anni Venti e Trenta e anche Quaranta, si collocava linguisticamente a una distanza planetaria e tuttavia quando per la prima volta nel dopoguerra (1947 o 1948) egli venne in Italia a leggere i suoi versi riuscì a stipare di una folla deferente la grande aula del Collegio Romano. Il "signor Eliot" [...] leggeva e leggeva nella sua lingua, in piedi sulla piccola tribuna, davanti al leggio, una luce gli illuminava il viso da sotto in su nel semibuio della sala. La voce non era bellissima, a tratti stridula e anche un poco nasale, ma chiara, netta e senza enfasi: la voce del poeta che ha fiducia nel proprio testo, non ha bisogno dei trucchi della dizione, e si consegna alla semplice forza della parola.<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> Ivi, p. 95: «Che Eliot sia stato, e tanto meno sia oggi a più di settant'anni, un progressista è un fatto che non si può onestamente affermare».

<sup>247</sup> Ivi, p. 96.

<sup>248</sup> Id., *A una casa non sua*, cit., pp. 9-10.

<sup>249</sup> Id., *Tutte le strade della terra desolata*, in «l'Unità», 21 maggio 1982; poi in PFFA, con il titolo *I sessant'anni di The Waste Land*, pp. 155-158: 155.

### III. Giudici e il dibattito sulla poesia italiana dal dopoguerra agli anni Cinquanta

Dopo l'apprendistato come cronista su quotidiani e riviste soprattutto di ispirazione socialista, nel corso degli anni Cinquanta, Giudici si mette principalmente a servizio delle testate culturali, compilando una discreta quantità di recensioni e articoli che, seppure non tutti sorretti dalla stessa originalità argomentativa e stilistica, rimangono in genere buoni esempi di critica letteraria; nel paragrafo precedente si sono analizzati quelli dedicati in particolare alla letteratura americana; qui si prenderanno in esame gli scritti che riguardano soprattutto la poesia italiana.

Il dopoguerra aveva dato vita, secondo la ricostruzione che ce ne offre uno dei suoi protagonisti, a speciali circostanze che vedevano fortunatamente intrecciati i destini della società e quelli della poesia, o più in generale della cultura:

La fine del conflitto, concludendo il dramma nell'azione, lo apriva nelle coscienze, e questo attribuiva all'attività culturale responsabilità strettamente collegate al generale bisogno di capire come e perché, al nostro destino storico di uomini, fossero assegnate scadenze così tragiche, così disperate competenze. La storia della società rimandava alla storia della cultura e nel vivo articolarsi dei nessi si poneva anche il problema della poesia. Per la prima volta nel Novecento, il discorso intorno alla poesia nasceva non sul terreno della poesia [...], ma sul terreno delle idee e per la spinta di sollecitazioni intellettuali e morali.<sup>250</sup>

Intorno al 1950, una volta cioè che si furono placate le disordinate reazioni dell'immediato dopoguerra, lo scenario della poesia appare in movimento, dunque, grazie soprattutto alla riflessione sulla poesia stessa: per uscire dall'ermetismo, accusato per di più di essersi compromesso con il fascismo al potere, erano necessarie innanzitutto nuove teorizzazioni i cui caratteri distintivi comprendessero un modo per correlare organicamente letteratura e società; questo genere di fenomeno culturale non ha generato in via diretta poesia, bensì delle convinzioni critiche e un certo atteggiamento intellettuale di fronte ai problemi dell'arte. Il bisogno di una liricità nuova andò in gran parte a coincidere con le istanze neorealiste, per molti considerate la via di dialogo più efficace con il popolo; nonostante l'identità frastagliata di questa corrente culturale, la centralità del mondo dei poveri e l'illusione mimetica, ottenuta grazie alla rappresentazione di frammenti autentici di vissuto, sembravano elementi capaci di dare finalmente una giustificazione alla poesia stessa e costringere gli intellettuali a venir fuori dalla loro torre d'avorio per compromettersi con la realtà. Già nel corso degli anni Cinquanta, tuttavia, un simile progetto iniziava a mostrare i

---

<sup>250</sup> A. Romanò, *Discorso degli anni cinquanta*, Mondadori, Milano 1965, pp. 162-63.

primi segni di un fallimento, insieme ai contraccolpi subiti dal punto di vista politico; la battaglia si era combattuta, infatti, contemporaneamente su entrambi i fronti.

Nel momento in cui Giudici comincia a farsi strada nel campo intellettuale, lo scambio di idee ruotava, insomma, ancora intorno all'ermetismo, mentre già si mettevano in discussione i risultati della stagione successiva. Al fanatismo e alla frenesia del dibattito pubblico, al quale Giudici prese parte con toni fin dove possibile piuttosto accesi, corrisponde una vita privata condotta all'insegna di una comune ordinarietà piccolo-borghese, di cui il protagonista stesso ci fornisce numerosi dettagli in un articolo di molti anni successivo: in tale occasione il poeta, sollecitato dalla redazione dell'«Unità» – «Dov'eravate e che cosa facevate alle soglie di 30 anni fa» è la domanda posta non solo a Giudici –, è chiamato a offrire, il primo gennaio 1984, il ricordo del capodanno di trent'anni prima.<sup>251</sup>

Anzitutto dov'ero? A Roma, certamente, da più di vent'anni e per altri due ancora... Ma dove abitavo? Quanto guadagnavo al mese? Quali vestiti portavo? Frequentavo persone? E quali?

[...]

Avessi, allora, partecipato a una festa memorabile, fitta di nomi se non famosi conosciuti, potrei rievocarla... Invece no, nessuna festa: probabilmente soli, io e mia moglie, ma senza malinconie, Corrado messo a dormire nel suo lettino a sbarre di legno, celeste, accanto al letto matrimoniale, e poi in cucina, frittelle di pasta lievitata (usanza ereditata dal mio paese di origine), bottiglia di finto champagne e la radio accesa aspettando il rituale rintocco, le voci e il chiasso e le musiche di una festa messa su un po' per finta [...] ad uso e consumo di chi non aveva voglia o modo o nessun bisogno di far festa...<sup>252</sup>

Nella stessa rievocazione di quegli anni non poteva mancare il riferimento a Umberto Saba:<sup>253</sup>

Non mi è particolarmente caro né discaro il ricordo delle cose passate: e così anche quello di via Monte Nevoso, dove fra l'altro (dopo un intervallo di parecchi anni, dovuto a preoccupazioni pratiche di forza maggiore e alla scarsa attendibilità dei miei tentativi adolescenziali) avevo ricominciato a scrivere qualche poesia, pubblicando a mie spese una smilza raccoltina per la quale (mediante il suddetto e quindi benemerito telefono) Umberto Saba non aveva voluto negarmi alcune parole di incoraggiamento dalla clinica romana in cui si trovava ricoverato.<sup>254</sup>

La predilezione per Saba, tuttavia, come si è visto, risale a un periodo ancora precedente; in un nuovo articolo pubblicato sull'«Unità» Giudici ricorda così il sacrificio che gli costò l'acquisto, nel 1945, della nuova edizione del *Canzoniere*:

---

<sup>251</sup> G. Giudici, *1° gennaio 1954*, cit.

<sup>252</sup> Ivi, p. 142.

<sup>253</sup> Sul rapporto tra Saba e Giudici si veda anche: S. Morando, «*Il ritratto che qui vedete...*» in A. cura di A. Cadioli, *Metti in versi la vita. La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 53-81. In particolare si rimanda alla nota 6, p. 56, per l'elenco dei saggi di Giudici sul poeta triestino.

<sup>254</sup> G. Giudici, *1° gennaio 1954*, cit., p. 144.



Avevo ventun anni, un modesto impiego e uno stipendio ancora più modesto: 3000 al mese, di cui 2000 le versavo in famiglia e altre 1000 tenevo per le mie spese. Ma, visto in libreria, il volume della copertina grigia con su un violino appoggiato a un davanzale di finestra, non avevo esitato un momento a sacrificare a quel finalmente “tutto Saba” la metà delle mie risorse mensili.<sup>255</sup>

Non c'è da stupirsi, dunque, se quando uscì il primo libretto di Giudici, *Fiori d'improvviso*,<sup>256</sup> pubblicato a sue spese ma «non del tutto abbandonato a se stesso» in una collana che si chiamava, per pura coincidenza, Edizioni del Canzoniere, diretta da Elio Filippo Accrocca e Cesare Vivaldi, Saba fu il primo al quale l'autore inviò uno dei trecento esemplari stampati insieme a una lettera in cui gli dichiarava tutta la sua «devota ammirazione»; meno ovvia è invece la risposta di Saba, il quale gli telefonò dalla clinica romana dove era ricoverato e dove Giudici andò, poi, qualche volta a trovarlo prima che il poeta triestino tornasse nella sua città. Ecco come si erano svolti quei pochi incontri:

Saba stava disteso sul letto, con pantaloni scuri a vecchio e un maglione o pullover, aperto sul collo abbottonato della camicia. Fumava nella pipa (mi sembra) spuntatura di sigaro toscano i cui avanzi riempivano un portacenere sul comodino. Tra i piedi del letto e la finestra (con le serrande semiabbassate, sicché la stanza era quasi in penombra) c'erano un tavolo e una sedia, anche una poltrona: sul tavolo una macchina da scrivere, fogli, una bottiglia di Cynar. I suoi occhi erano, sotto le palpebre socchiuse, due azzurre ferite: di un magico azzurro, da stregone Sioux.

Mi chiese un poco di me, per il resto fu un lungo, lento, pacato, pausato monologo.<sup>257</sup>

Su quei fogli abbandonati sul tavolo prendeva forma *Ernesto*, rimasto incompiuto, e pubblicato poi nel 1975 da Einaudi; i primi tre episodi furono scritti, infatti, tra il maggio e il giugno 1953, durante il soggiorno nella clinica. Ulteriori dettagli sulla personalità del poeta vengono offerti nello stesso articolo al lettore:

Io lo chiamavo con buffa deferenza “Maestro”: ma a lui evidentemente non dispiaceva, perché non tentò di dissuadermene. Eppure, nella beatitudine della sua luce poetica, quel vecchio Maestro era anche un uomo profondamente, tragicamente triste.<sup>258</sup>

Una volta che Saba fu tornato a Trieste, i rapporti proseguirono per via epistolare: «gli dedicai una poesia (previo suo consenso),<sup>259</sup> altre ne sottoposi al suo giudizio, gli mandai un articolo su di lui che avevo pubblicato in una oscura rivista, ebbi persino l'impertinente ingenuità di chiedergli una “prefazione” per una raccolta di versi. No, niente prefazioni, si

---

<sup>255</sup> Id., *Quando Umberto Saba mi augurò un amore, un dolore. L'incontro col maestro di un giovane poeta*, «l'Unità», 13 giugno 1981, p. 3.

<sup>256</sup> Id., *Fiori d'improvviso*, cit.

<sup>257</sup> Id., *Quando Umberto Saba mi augurò un amore, un dolore*, p. 3.

<sup>258</sup> *Ibid.*

<sup>259</sup> Id., *Circo*, in *VV*, p. 1293.

arrabbiò moltissimo [...]. Poi volle spiegarmi con più calma». <sup>260</sup> Le lettere inviategli da Saba, a cui fa riferimento Giudici, sono conservate presso l'Archivio del poeta; si tratta di una cartolina e tre lettere dattiloscritte su carta intestata: «Libreria Antiquaria Umberto Saba Trieste – Via S. Nicolò, 30», con firma autografa del poeta. <sup>261</sup> All'ottobre del 1953 risale la prima cartolina sulla quale si legge un veloce giudizio sulla poesia indirizzatagli da Giudici dopo il loro incontro: «Caro Giudici, la poesia che mi ha mandato è bella, e non avrei nessun appunto da farle. Purtroppo non sto bene e non posso, come vorrei, risponderle più a lungo»; <sup>262</sup> la corrispondenza riprende poi nell'autunno successivo, in seguito alla pubblicazione del pezzo appena citato sull'«oscura rivista» di nome «Vox».

Trieste, 10 settembre 1954

Caro Giudici, grazie per avermi mandato l'articolo. Purtroppo ci sono, nelle citazioni, troppi errori di stampa, che non tutti si devono al proto, il quale non può aver messo «intendo» al posto di «ascolto»; «con le vele gialle» invece che «con la vela gialla»; «il silenzio era estremo; io della morte» invece di «e il silenzio era estremo. Io della morte».

Il proto ha per conto suo unito le strofette citate dal «Canto a tre voci» e commessi altri piccoli errori qua e là. Risulta che le tue citazioni dicono, di me, il contrario di quello che tu affermi. Ora devi sapere che 1°) non bisogna mai fidarsi della memoria, troppo spesso infedele; 2°) quando si pubblica qualcosa dove siano citati dei versi, bisogna SEMPRE farsi mandare le bozze. L'esperienza mi dice che è più difficile far stampare bene una poesia che scriverla.

Mandami pure la tua nuova raccolta di versi: la leggerò con interesse: non devi però attenderti osservazioni molto dettagliate. Purtroppo, io sto assai male e mia moglie peggio di me, e in modo più pericoloso. Per il resto, vedremo: ma dubito assai che una mia raccomandazione ti gioverebbe presso un grande editore. Altre volte l'ho fatto per altri, e sempre con esito negativo. Ritornare alla carica sarebbe per me un'umiliazione inutile. Un qualunque giornalista molto in vista ti servirebbe meglio. E poi i «grandi editori» non sono sempre i migliori per un libretto di versi, va sperso nel mare magnum della produzione. Intanto, mandami – come ti ho detto – il dattiloscritto, sempre che tu ne abbia una copia. Ho l'impressione che la mia vita tenga a un filo. Ti saluto affettuosamente e di nuovo ti ringrazio, tuo Saba. <sup>263</sup>

L'irritazione di Saba per gli errori contenuti nei versi non è certo dissimulata, a maggior ragione perché di alcuni di essi ne è responsabile lo stesso giovane redattore; il rimprovero è poi mitigato dalla disponibilità a leggere i nuovi componimenti. È in seguito a questa lettera che Giudici commette l'impertinenza di domandargli la prefazione, così nettamente negata.

---

<sup>260</sup> Id., *Quando Umberto Saba mi augurò un amore, un dolore*, cit., p. 3

<sup>261</sup> AG, s. 8.

<sup>262</sup> AG, s. 8, lettera di Umberto Saba a Giovanni Giudici, 29 ottobre 1953.

<sup>263</sup> AG, s. 8, lettera di Umberto Saba a Giovanni Giudici, 10 settembre 1954. L'«oscura rivista» alla quale Giudici si riferisce è «Vox. Settimanale di problemi educativi e di cultura contemporanea», sulla quale l'autore aveva pubblicato almeno altri tre articoli conservati anche in AG, s. 2: *Cinquant'anni di poesia americana*, cit.; *Le tentazioni del Manzoni* (V, 41-42, 10-17 ottobre 1954, p. 10); *La relazione di Giudici su «Poesia e comunicazione»* (V, 43-44, 24-31 ottobre 1954, p. 4); e la poesia *I giorni* in *Piccola antologia del Canzoniere* (V, 28, 11 luglio, p. 9). Sull'effettiva pubblicazione invece dello scritto dedicato a Saba persistono ancora diverse incertezze. Si veda su questo punto anche S. Morando, *Il ritratto che qui vedete...*, cit., p. 66.

Trieste, 16 settembre 1954

Caro Giudici, ho ricevuto la tua lettera e il dattiloscritto. La tua lettera contiene addirittura un... abuso di fiducia.

Come vuoi che, nelle mie condizioni, io mi metta a scrivere prefazioni, in forma di lettera o altro? E poi perché? Un quotidiano mi offriva un contratto di 100.000 lire mensili per un articolo mensile (e nemmeno quello obbligatorio) e, anche (ma non solo) per ragioni di salute ho rifiutato, sebbene, causa la malattia di mia moglie e mia, abbia estremo bisogno di soldi. Dunque, se vuoi che io legga il tuo dattiloscritto, e che poi te ne parli brevemente (di più non potrei) bisogna che tu mi dia la tua parola d'onore che la mia lettera rimarrà assolutamente PRIVATA. Devi sapere che io ricevo – se basta – un dattiloscritto di versi oppure un libro al giorno... Se facessi una sola prefazione sarei perduto. Come si fa a non capire da soli queste cose? In attesa della tua assicurazione, molti cordiali saluti. Saba<sup>264</sup>

Nonostante il rifiuto tanto esplicito, il timore che il giovane poeta potesse in qualunque modo citare in sede pubblica le sue parole costringe Saba a domandargli una promessa di riservatezza, come condizione necessaria affinché Giudici possa ricevere il giudizio richiesto.

Trieste, 16 settembre 1954

Caro Giudici, in attesa della tua lettera che mi assicuri la tua discrezione (che cioè non la rendi me vivo pubblica, né in forma di prefazione o altra) ho letto il tuo dattiloscritto. Te ne dirò in breve (di più non potrei) la mia impressione.

Hai cercato (inconsiamente) di fondere nei tuoi versi Montale e Saba. Il fondo è montaliano (ti do un solo esempio: ... questo bianco fazzoletto – avvolto a schermo intorno alle tue dita); la struttura del verso (regolare quasi sempre) è derivata da me; e quindi, in parte, da tutta la precedente letteratura italiana.

Con questo, il libro è, nel complesso, assai notevole. Quello che ancora ti manca è qualcosa che muova di più l'immaginazione, o tocchi il cuore del lettore. «E non perdemmo, amore» – «Stanco milite senza – colpa e senza virtù» sono, in questo senso, fra i momenti migliori della raccolta. So benissimo che queste cose non si possono né dare né insegnare: tenendo presente che i poeti sono assai rari (i secoli fortunati ne hanno sì e no cinque; compresi nel numero i minori), l'unica cosa che posso augurarti (non all'uomo, ma al poeta) è una qualche esperienza di vita: un grande dolore, un grande amore, qualcosa insomma che ti faccia fare un passo avanti dalla letteratura alla poesia. Ami tanto (beato te!) la poesia, che non è escluso che la vita ti venga incontro e ti aiuti. Il tuo verso (tranne gli arresti come quell'«alt» in «Vibrante esiguo ecc.» un pugno nell'occhio e che puoi con grande facilità sostituire) è fatto con grande sapienza: rare volte mi è accaduto di leggere, nei giovani, versi così ben costruiti. Ma un po' «costruiti»... Comunque, credo che il tuo libretto ti assegnerà un posto notevole fra i “giovani poeti” del tempo. (E, poiché lo desideri, è quello che ti augura il tuo aff. Saba)

Non devi avvertene a male se io «per principio» non faccio prefazioni. Sono così assediato da dattiloscritti e libri stampati, e sto d'altra parte così male, che guai se mi metto su questa strada. Non posso lavorare nemmeno per me (o per soldi): figurati se posso farlo per altri. Forse, se nascesse un nuovo Leopardi! Ma i Leopardi sono – come sai – rari.

Volevo dirti ancora una cosa che riguarda, questa, me. Nel tuo articolo su Vox tu mostri di preferire la seconda (anzi terza) parte del Canzoniere al resto. Ti risponderò con un esempio, preso, in parte, da te. Può essere che il Falstaff sia, musicalmente, più su della Traviata; ma se io dovessi scegliere un'opera sola di Verdi, e che quella sola dovesse rimanere, sceglierei la Traviata e non il Falstaff. Di nuovo, tuo S.

Un'altra cosa ancora: se ci è stato un momento della mia vita nel quale avrei avuto bisogno di essere aiutato è questo. E nessuno mi aiuta, e tutti mi chiedono (non solo “giudizi” sulle loro poesie...) Se mi offrono qualcosa è in cambio di lavori che non sono in grado di compiere.<sup>265</sup>

Sebbene, quindi, le due lettere siano state scritte lo stesso giorno, i timbri postali riportano date diverse;<sup>266</sup> soltanto dopo aver ricevuto la pretesa rassicurazione, Saba spedì la lettera

<sup>264</sup> AG, s. 8, lettera di Umberto Saba a Giovanni Giudici, 16 settembre 1954.

<sup>265</sup> AG, s. 8, lettera di Umberto Saba a Giovanni Giudici, 16 settembre 1954.

che rimase celebre e di cui Giudici poté, solo una volta scomparso il Maestro, riferire in tante occasioni. Il consiglio di vivere più pienamente la vita colpisce nel segno la sensibilità di un giovane tanto colto quanto ancora estraneo alle esperienze che fondano la poesia più autentica. Alla morte del poeta, in uno studio critico dedicatogli su «Comunità», *Ricordo di Umberto Saba*,<sup>267</sup> alcune parole contenute in quei fogli dattiloscritti si offrono agevolmente al ricordo del poeta: «Noi rileggiamo una sua lettera privata di tre anni fa: diceva che in un secolo i poeti di una letteratura, compresi i minori, potevano essere quattro o al massimo cinque. Accettando per buona questa boutade del vecchio Maestro, possiamo dire tranquillamente che uno di questi cinque scanni è già occupato da lui».<sup>268</sup>

Nel Fondo Adriano Olivetti che contiene il carteggio redazionale relativo alla rivista «Comunità», con cui Giudici aveva da poco intrapreso una collaborazione, si trova un telegramma che testimonia il fermo desiderio dell'autore di occuparsi di Saba; così all'invio del messaggio, datato 26 agosto 1957, a Renato Zorzi, che era all'epoca il responsabile della testata – «Pampaloni pregala affidarmi articolo commemorativo Saba sperando lei d'accordo spedirò domani cordiali saluti giudici»<sup>269</sup> –, segue immediatamente la spedizione dell'articolo:

Caro Zorzi, le mando l'articolo annunziato, di cui avevo parlato domenica con Pampaloni incontrato a Viareggio. Spero che lei sia d'accordo. Ho scritto l'articolo pensando a "Canocchiale". [...] Le poche citazioni – di cui sono sufficientemente sicuro – sono fatte a memoria. Spero di poterla incontrare presto a Milano e le darò con l'occasione una copia del mio libretto che – stampato a fine giugno – sta uscendo ufficialmente in questi giorni; ma probabilmente ci avrà già pensato Scheiwiller.<sup>270</sup>

L'ammissione di aver citato "a memoria" le poesie del poeta del *Canzoniere* conferma il sospetto avanzato da Saba nella sua lettera, nella quale rimproverava non a torto il giovane collega per questa rischiosa pratica, che d'altra parte egli conserverà per il resto della sua carriera. Quando afferma, a proposito delle stesse lettere, «Quante volte, in trent'anni, me le sono ripetute a memoria, quasi che fossero state il responso di un amico profeta!»<sup>271</sup> si può

---

<sup>266</sup> Il timbro impresso sulla prima lettera, infatti, riporta la data del 17 settembre; mentre sulla seconda si legge 20 settembre. La breve distanza tra una data e l'altra non deve stupire; come è possibile dedurre, infatti, anche da altri scambi epistolari, il sistema postale italiano all'epoca era assai rapido.

<sup>267</sup> G. Giudici, *Ricordo di Umberto Saba*, in «Comunità», XI, 53, ottobre 1957.

<sup>268</sup> Ivi, p. 9.

<sup>269</sup> Telegramma di Giovanni Giudici a Renato Zorzi, 26 agosto 1957, Fondo Adriano Olivetti – Edizioni di Comunità, Carteggio redazionale, Fondazione Adriano Olivetti, presso AASO.

<sup>270</sup> Lettera di Giovanni Giudici a Renato Zorzi, 27 agosto 1957, Fondo Adriano Olivetti – Edizioni di Comunità, Carteggio redazionale, Fondazione Adriano Olivetti, presso AASO.

<sup>271</sup> G. Giudici, *Et in Saba ego*, in «Belfagor», XXXVIII, 3, 31 maggio 1983, p. 138; poi in DNC, con il titolo *Saba: L'amore e il dolore*, pp. 197-210. Discorso presso il Circolo della cultura e delle arti, per il primo centenario della nascita di Saba, tenutosi a Trieste il 9 marzo 1983.

credere, insomma, al significato letterale di questa espressione. Le parole di Saba rinviano poi a certi versi, come egli stesso spiega, intitolati *La via*<sup>272</sup> in cui vengono richiamati insieme a quei consigli profetici, alcuni particolari che l'avevano colpito durante le visite in ospedale, già passati in rassegna nella prosa giornalistica.

Tornando, dunque, agli anni romani, nonostante il prezioso incoraggiamento di Umberto Saba, una certa insoddisfazione continua a governare non solo il piano artistico ma più in generale la vita di Giudici, scandita dal ritmo sincopato del *poi-si-vedrà*, che rinvia a un benessere esistenziale ancora da venire:

Il pensiero del futuro non comprendeva progetti, era tutto un *poi-si-vedrà*... Poi-si-vedrà per un lavoro meno incerto e meno asservito che in quell'ufficio americano dov'ero entrato anni prima sapendo malissimo l'inglese e dovendo fingere di saperlo benissimo [...] Poi-si-vedrà per una casa che sia nostra. Poi-si-vedrà dove andremo a finire....<sup>273</sup>

Nel ricordo, tuttavia, del poeta agisce una svalutazione forse eccessiva dell'insieme di sollecitazioni provenienti sia dall'ufficio dell'USIS, sia dalle prime collaborazioni con le riviste letterarie; entrambe le esperienze, infatti, osservate più da vicino, si rivelano meno banali di quanto Giudici in queste poche righe non voglia far credere al lettore.

Collaboravo [...] a riviste e rivistine come la «Fiera letteraria» (dove potei vedere pubblicati alcuni versi miei, grazie all'amico di Mario Picchi che ne era redattore) o «L'esperienza poetica», che veniva pubblicata a Lecce dal poeta Vittorio Bodini. Bodini non lo incontrai mai di persona, ci scrivevamo: una volta mi propose persino di assumere un incarico di letteratura inglese nella costituenda facoltà di magistero della sua città, ma io non osai accettare quella proposta non sentendomi all'altezza di tanto onore».<sup>274</sup>

Mentre nell'immediato dopoguerra «La Fiera letteraria» aveva partecipato più attivamente al dibattito attorno alla valutazione della letteratura del ventennio fascista, negli anni Cinquanta e soprattutto nei Sessanta assunse progressivamente un carattere sempre più informativo, «ispirandosi anche graficamente ai rotocalchi»;<sup>275</sup> può vantare, nonostante ciò, un vastissimo numero di lettori e un altrettanto cospicuo gruppo di firme assai

---

<sup>272</sup> I versi ai quali Giudici si riferisce si leggono anche in VV, p. 401: «Un grande amore (disse) e un grande dolore / Quelle O larghe immense e un tremulo di erre / Capra belante e acuti fra rughe Sioux / Di stregone bellissimo gli occhi celesti // Che a lui salivo per chiedere intercessione / A uno spirito Manitù / Ogni mattina di sabato in quella stagione / Che era senza amore e dolore // Questa, o caro, è la via / Tu che ami tanto la poesia // Ma lui che invocava un'estrema / Grazia e pietà dal cianuro / Passato per tanta pena / Di cosa era infine sicuro? // Il vecchio Maestro / Che in quei giorni distanti / Fantasticava a suo dire mirabolanti / Storie di un certo Ernesto».

<sup>273</sup> G. Giudici, *1° gennaio 1954*, cit., p. 145.

<sup>274</sup> Ivi, p. 144.

<sup>275</sup> E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Milella, Lecce 1985, p. 114.

riconosciute: in primo luogo Caproni,<sup>276</sup> ma anche Bigongiari, Macrì, Bertolucci, Sinisgalli, Gatto, Accrocca e molti altri firmano gli articoli più rilevanti. È del tutto comprensibile, dunque, che Giudici, all'inizio della sua carriera, ambisca a entrare a far parte della cerchia dei collaboratori. Sulla testata romana, così, riuscirà non solo a pubblicare numerosi articoli e poesie, ma a occuparsi di due rubriche importanti: oltre a quella già citata sulle riviste americane, egli ricoprirà il ruolo di un recensore anonimo di poesia. C'è anche chi, però, lo mette in guardia dalle conseguenze che derivano, in questo ambiente, da un'eccessiva disponibilità.

[...] il tuo rapporto coi Fieraioli. È tutto sbagliato, tutto da rifare. Ammetto che o oggi o domani possano aprirti. Ma capisci che, per loro, sarai sempre quello che ha bussato, che bussa per dei mesi? Ma non conosci la malizia degli uomini? Ti rendi conto, oltretutto, che nel nostro ambiente si sa tutto di tutti: e che uno che ha una rivista (io? va là!...) si sentirà l'uzzolo di farti bussare un minuto di più di quanto ti è stato imposto dai colleghi della Fiera? Che, ora, potrà capirti di dover girare tu a piazzare la tua merce. [...]  
Fatti desiderare, vecchio mio: questo è il segreto!<sup>277</sup>

Più battagliera e anticonformista è invece «L'Esperienza poetica», una delle “riviste giovanili”, come le ha chiamate Sergio Pautasso per il dato anagrafico che accomuna i componenti delle redazioni, più importanti di questi anni; Giudici cura, insieme ad altri collaboratori “quasi fissi”,<sup>278</sup> la terza sezione miscelanea della rivista, che unisce una rubrica, *Saletta*, dedicata alle notizie culturali, ad articoli brevi di letteratura o recensioni. Le lettere del direttore Vittorio Bodini conservate nell'Archivio, manoscritte su carta intestata dell'Università di Bari o della testata,<sup>279</sup> informano dettagliatamente sulle direzioni lungo le quali si articola il lavoro di Giudici e sui processi decisionali che sottostanno alla selezione degli articoli per la pubblicazione; Bodini compone la linea editoriale sia invitando i propri collaboratori a seguire particolari direzioni di ricerca, sia accogliendo quanto di originale e coerente con essa provenga da parte loro: «Mi faccia sapere, per i numeri successivi, se ha in mente qualche buon tema, attuale e adatto alla rivista, per un soggetto o una nota; e se posso rivolgermi a lei per qualche recensione».<sup>280</sup> A prescindere, dunque, dalle ovvie differenze che intercorrono tra una testata e l'altra, questa corrispondenza svela un metodo

---

<sup>276</sup> Un volume recente raccoglie tutte le prose critiche di Caproni, tra cui quelle pubblicate su questa rivista: G. Caproni, *Prose critiche*, a cura di R. Scarpa, Nino Aragno Editore, Torino 2012.

<sup>277</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Costanzo a Giovanni Giudici, 21 novembre 1956.

<sup>278</sup> Insieme a Capelli, Chiara, Accrocca, Lala, De Rosa, Modesti, in E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 111.

<sup>279</sup> «L'Esperienza poetica. Rivista trimestrale di poesia e di critica». Diretta da Vittorio Bodini, Editore Cressati, Bari.

<sup>280</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 2 dicembre 1954.

di lavoro che per tanti aspetti può essere considerato esemplare di alcune prassi in vigore anche in analoghi contesti editoriali.

Grazie a queste carte è possibile scoprire innanzitutto quali proposte di Giudici verranno accolte e quali respinte: tra queste ultime si devono citare Viereck e Sbarbaro, di cui aveva avuto modo di occuparsi già per «La Fiera letteraria»,<sup>281</sup> ma anche Saba, il cui rifiuto poggia su un'argomentazione che vale la pena riportare:

Saba non interessa tanto: vale a dire che non c'è nella sua poesia nessun errore da chiarire, o prospettiva da chiarificare: è quello che è, e come tale è stato preso e accettato (o respinto) ma insomma senza che se ne possano ricavare (almeno nella nostra prospettiva) elementi nuovi<sup>282</sup>

Viene accettata invece dal direttore la proposta di una recensione alla raccolta *Cartoline di Roma* di Capelli,<sup>283</sup> pubblicata dal marchio scheiwilleriano, All'insegna del Pesce d'Oro, nei confronti della quale Giudici si esprime in modo assai positivo, eleggendola a esempio di poesia capace di guardare finalmente verso il futuro: «Il domani di questa poesia lo conosceremo e l'ameremo o lo piangeremo come nostro stesso domani: ciò che oggi conta è che il suo cammino sia proiettato in avanti».<sup>284</sup> Da parte sua anche Bodini avanza nomi di grande interesse, come per esempio Pasolini – «Caro Giudici, in attesa che esca questo numero 3-4, già da un pezzo in tipografia, mi faccia sapere se ha qualche buon argomento per il n. 5, o se vuol farmi una recensione. Le interesserebbe parlare di “Canto popolare” di Pasolini (uscito nella Meridiana)?»<sup>285</sup> – ed Erba: «Potresti farmi la recensione del libretto di Luciano Erba: Il bel paese (ed. della Meridiana)? Se puoi, ti prego di scrivermelo (e anche se non puoi)»;<sup>286</sup> a questa seconda proposta probabilmente Giudici oppone qualche resistenza poiché, in una lettera successiva, Bodini replica con le seguenti parole: «[...] il fatto che non vi sia molta affinità fra te e Erba non impedisce, anzi agevola la recensione, nel senso che è più facile sbagliare su ciò che ci è vicino».<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 17 marzo 1955: «Caro Giudici, dica pure quello che vuole sulla questione del dialetto, perché la rivista, come sa, ama più affrontare che sfuggire gli argomenti. | Ma per quanto riguarda Viereck avrà notato che la Esperienza non si occupa di poesia straniera.[...] E mi mandi presto il Pasolini, perché vorrei passare il numero 5 subito in tipografia». Poi, dopo i saluti aggiunge: «Su Sbarbaro vedrà un lungo saggio di Mario Costanzo. E di Sinisgalli o [...ibertò], o di entrambi non le interesserebbe parlare?».

<sup>282</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 14 settembre 1955.

<sup>283</sup> G. Giudici, *Cartoline di Roma*, in «L'Esperienza poetica», II, 7-8, luglio-dicembre 1955. Su Capelli si veda anche: *Il premio Cittadella 1955 a Luigi Fallacara, Luigi Capelli e Luciano Luisi*, in «La Fiera letteraria», X, 43, 23 ottobre 1955.

<sup>284</sup> Id., *Cartoline di Roma*, cit., p. 71.

<sup>285</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 16 gennaio 1955.

<sup>286</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 21 novembre 1956.

<sup>287</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 10 dicembre 1956.

Tra tutte le recensioni scritte in questi anni quella appena commissionata su Pasolini<sup>288</sup> assume una rilevanza peculiare, poiché, come hanno già notato Simona Morando e Alberto Cadioli, costituisce il momento di avvio del dialogo con l'opera e la personalità dell'autore friulano, con cui Giudici chiuderà i conti soltanto quarant'anni dopo, quando, cioè, il giudizio su Pasolini sarà ormai

ampiamente rettificato e come dislocato su una campitura più larga dove Giudici vede materializzarsi la profezia dei versi del '54, che allora sembravano così strani e inaccettabili e poi si rivelarono contemporanei a un futuro meno spigoloso; e vede materializzarsi anche la forte suggestione della biografia con Pasolini con la sua morte e l'emotività che essa comporta.<sup>289</sup>

La prima reazione di Giudici, infatti, di fronte alle poesie di Pasolini fu di perplessità:

Il Canto Popolare, condotto sulla stessa misura ritmica di altri componimenti in lingua del P. [...] ci lascia, a lettura compiuta, singolarmente perplessi: di una perplessità che ha tuttavia più del positivo che del negativo. In fondo questa poesia è tale da eludere un giudizio radicale, favorevole nettamente o nettamente sfavorevole in senso assoluto.

[...]

Autentica, totalmente autentica poesia? Poesia nuova e rinnovante, come qualcuno ha calorosamente sostenuto? Ma come spiegare allora l'impalcatura libresca e polemica che viene a nudo in troppi dei duecentottantotto versi del poemetto? Come giustificare o passare sottomano certi luoghi veramente prosastici e descrittivi? Come non rilevare il fondo estetizzante di certe suggestive, ma pur discutibili, discriminazioni tra "vizio popolare" e "vizio borghese"?<sup>290</sup>

Questa iniziale cautela nei confronti delle prime prove pasoliniane non impedisce a Giudici, tuttavia, di portare avanti il tentativo di attrarre Pasolini verso la propria "rete" intellettuale: proprio Giudici, nel 1957, gli aveva scritto per domandargli di collaborare alla rivista diretta da Mario Costanzo, «Stagione», intorno alla cui orbita ruotavano altri giovani e battaglieri poeti, a partire naturalmente da Giudici; ma Pasolini rifiuta l'offerta in modo assai piccato a causa di una stroncatura, ricevuta da parte dello stesso Costanzo, che sembra condizionarlo irrimediabilmente.

---

<sup>288</sup> G. Giudici, *Il Canto popolare*, in «L'Esperienza poetica», II, 5-6, gennaio-giugno 1955. Con la recensione a *Lungodora* di Libero Bigiaretti (in «L'Esperienza poetica», III, 9-11, gennaio-settembre 1956) si chiude la collaborazione con la rivista.

<sup>289</sup> G. Giudici, *Rime sataniche*, in «l'Unità», 20 dicembre 1993, tratto dalla prefazione a *Bestemmia*: «Ho sempre avvertito, più che una reticenza, un sensibile disagio nel dover fare ricorso, quando leggo un autore, alle circostanze della sua vita privata. [...] Ma esiste, è esistita una "vita privata" di Pasolini? O non è stato invece egli stesso a rifiutarla, destinando la propria biografia, non soltanto intellettuale, a materiale pubblico del fare poetico? Sì, Pasolini "dà scandalo" (oggi non ne darebbe affatto) con una diversità sessuale che al tempo stesso è altrettanto goduta che sofferta. Ed è una diversità che, alla luce del contesto generale dell'opera, può leggersi come anticipazione metaforica di tutte le altre diversità (etnico-razziali, geografiche, culturali, sociali e infine politiche: proprio per il suo porsi e imporsi, sempre di più, come protagonista anche politico) che segnano i cerchi concentrici di una costante dilatazioni di orizzonti che appare quasi come un disegno strategico». Si rimanda su questo argomento a S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*», cit., pp. 77 ss.

<sup>290</sup> G. Giudici, *Il Canto popolare*, cit., p. 57.



Caro Giudici, grazie per il suo biglietto: purtroppo debbo darle una risposta negativa. Non l'ho letta io, – me l'hanno riferita da diversi angoli Leonetti e Citati, – ma su 'Letteratura' Costanzo ha scritto un'atroce notarella su me e 'Officina': come vuole che possa collaborare a 'Stagione' dopo una simile – assolutamente inattesa – presa di posizione? Spero che lei, anche nell'intimo, non sia d'accordo con Costanzo: anzi, ne sono convinto: ma, cosa vuole, chi figura come redattore della rivistina è Costanzo... Me ne dispiace molto – e la cosa mi brucia e mi indigna da parte di Costanzo perché è poco chiara. La saluto affettuosamente, Suo Pier Paolo Pasolini, Roma, 11 febb. 1957<sup>291</sup>

È chiaro, però, che siffatta reazione si basa su una più generale lontananza di gusto e sensibilità, tra Giudici e Costanzo da un lato e il neosperimentalismo di Leonetti, Roversi e Pasolini dall'altro, nonostante l'intento comune di rinnovare la poesia italiana.

Per quanto riguarda ancora il dialogo con Bodini, gli unici screzi si registrano quando il discorso verte sui componimenti poetici di Giudici; quello dell'«Esperienza poetica» non è certo l'unico caso in cui Giudici verrà recensito sulla stessa rivista di cui è egli stesso collaboratore, o sulla quale spera di pubblicare i suoi versi; a seconda dei casi si verifica da parte della direzione una consonanza di giudizio sui due ambiti di lavoro, oppure, come in questo, una parziale discordanza; Bodini esprime almeno in due occasioni, infatti, qualche lieve perplessità sulla poesia di Giudici.

Carissimo Giudici, ho ricevuto e letto il tuo bel libro. È pieno d'innegabili qualità. Perciò non ti tacerò un difetto, a mio avviso, nell'esistenza d'un [...] tono poetico [...] che non scaturisce dalla poesia ma la precede. Così mentre nella tua poesia vi è un sincero sforzo di abbracciare quanta più realtà è possibile, quella riduzione troppo lirica opera all'inverso.<sup>292</sup>

Mentre nella lettera successiva si legge:

Caro Giudici, il tuo laconico biglietto mi fa supporre, con rincrescimento, che devono averti urtato le mie osservazioni sul tuo libro. Ho forse avuto torto di far prevalere un'affettuosa sincerità a un minimo forse indispensabile di politica? Tanto più che si tratterà di una critica inutile (debbo dire così?), dato che un altro collaboratore, col suo liberissimo giudizio, parlerà del libro nella rivista.<sup>293</sup>

È lecito credere che Bodini non si stia sbagliando nel percepire la delusione subita da Giudici a causa delle riserve espresse dal direttore; è quanto avviene, infatti, a seguito di un'ulteriore considerazione avanzata sui suoi versi:

Carissimo Giudici, mi hai letto nel pensiero. Sono piuttosto perplesso riguardo alla tua poesia, la quale andrebbe bene se io dirigessi qualsiasi altra rivista fuorché l'Esperienza. Il suo livello formale è altissimo, ma proprio per ciò, per la perfezione con cui si pone al di fuori di qualsiasi "sperimentalismo" e senza tentazioni di sorta verso altre aperture, proprio per questo non solo non rientra nella linea, d'altronde abbastanza elastica della rivista, ma è anti-esperienza.

<sup>291</sup> AG, s. 8, lettera di Pier Paolo Pasolini a Giovanni Giudici, 11 febbraio 1957.

<sup>292</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 1 giugno 1955.

<sup>293</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 23 giugno 1955.

Sono sicuro che comprenderai. Per quanto riguarda la recensione a Erba (che spero non venga pregiudicata da quanto precede) [...]»<sup>294</sup>

Di questo nuovo rifiuto Giudici si lamenta, infatti, con l'amico Marco Forti: «Bodini mi ha respinto la poesia per il suo (sic) “altissimo livello formale”» e, aggiunge con il ricorso a un asterisco, «per le “zeppe moralistiche”»;<sup>295</sup> tale sgarbo giustifica una piccola vendetta: «P.S. Io ho però ugualmente mandato, nonostante questo, la recensione su Erba a Bodini. Ma in chiave ultrareazionaria (l'ho fatto apposta)»;<sup>296</sup> forse anche per questa ragione la recensione non verrà più pubblicata su «L'Esperienza poetica», mentre compare sul «Popolo» un articolo dedicato a Erba, il quale ne chiede conto in una lettera all'autore: «Scheiwiller mi ha detto che la tua recensione al mio libretto è finalmente uscita sul Popolo. Si potrebbe vedere?».»<sup>297</sup>

I nessi sottili, ma anche saldi, tra scrittura giornalistica e produzione poetica non devono far dimenticare che il fervido lavoro intellettuale di Giudici procede in maniera assai difforme in un campo e nell'altro: «Io sto lavorando per articoli giornalistici e covando la solita poesia», si legge in una lettera inviata a Marco Forti;<sup>298</sup> da un lato, dunque, la creazione artistica lungamente meditata, dall'altro l'intenso lavoro giornalistico che segue tempi e motivazioni senza dubbio assai diversi; forse a causa di un numero troppo alto di impegni assunti contemporaneamente con più testate, le sollecitazioni a consegnare i pezzi con urgenza sono numerosissime e provengono non solo da parte di Bodini; è difficile, d'altronde, per Giudici rinunciare alle opportunità, anche economiche, che gli si presentano; le stesse necessità finanziarie di queste imprese editoriali non vengono sottaciute:

Costanzo mi dice che è alla *Fiera* [...] vorrei pregarla d'un favore. Vedo che vi si parla delle riviste italiane. Che s'aspetta a parlare della E.P.? O di riprendere argomenti e recensioni? Questa è una preoccupazione che non avrei, mi creda, ma ho un editore che naturalmente nelle rivista ci perde, e a cui farebbe piacere rendersi conto (a modo suo) che sta facendo cosa meritoria. E questo modo sarebbe, o uno di questi modi, vederne parlare a lungo, bene o male [...] su un foglio come la *Fiera*.<sup>299</sup>

---

<sup>294</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 20 dicembre 1956.

<sup>295</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, non datata.

<sup>296</sup> *Ibid.*

<sup>297</sup> AG, s. 8, lettera di Luciano Erba a Giovanni Giudici, 8 aprile 1957.

<sup>298</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, non datata.

<sup>299</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 2 dicembre 1954.

Qualche recensione piuttosto favorevole non tardò ad arrivare: una uscì sul numero 2 di «Officina» e un'altra su «Questioni», a firma rispettivamente di Gianni Scalia e Sergio Pautasso. In entrambe viene messo in luce il contenuto anticonformista della rivista, ma «Officina» addebita all'«Esperienza poetica» anche qualche piccolo difetto: la delicata attenzione al linguaggio penalizzerebbe lo spessore storiografico e allo stesso tempo una minor timidezza critica andrebbe incoraggiata.<sup>300</sup> Va detto che tra i lettori più qualificati c'è anche chi, almeno nei giudizi confidenziali, è assai meno indulgente nei confronti della nuova testata: «Tutta la rivista respira un'aria assai ammuffita e provinciale, con qualche esempio di cattivo gusto veramente assai raro»,<sup>301</sup> scrive Bárberi Squarotti. Bodini sembra cogliere il suggerimento di Scalia, quando invita Giudici ad adottare la seguente prospettiva: «Pensi a un saggio vivo, pugnace, se occorre (e lei di questi umori ne ha)»<sup>302</sup> o ancora più avanti:

Del Carducci, che ne pensa lei? Non le pare che questi tempi “anche se non alla sua poesia”, ci portano a riflettere alla sua posizione, alla sua poetica se vogliamo? E metto tra parentesi “anche se non alla sua poesia” pensando che si possa anche essere d'altro avviso. Ma infine, questo è un esempio di ciò che sarebbe una vera e propria *battaglia*. Non deve perdere tempo, Lei, che è un combattente, a piccole scaramucce, o peggio, a parate domenicali!<sup>303</sup>

Sono almeno due le battaglie effettivamente combattute da Giudici su questa testata: una sfida con Margherita Guidacci intorno a certi pregiudizi che graverebbero sulla poesia italiana, e la difesa dell'antologia di Luciano Erba e Piero Chiara, pubblicata all'interno della sezione «Argomenti su “Quarta generazione”»;<sup>304</sup> in questo secondo articolo, oltre all'esame analitico degli autori, che aveva «colpito» molto il direttore,<sup>305</sup> anche Giudici non può fare a

---

<sup>300</sup> G. Scalia, *L'Esperienza poetica*, in «Officina», I, 2, luglio 1955, p. 76: «Al di fuori di preoccupazioni ideologiche o di volontà programmatiche, il lavoro di Bodini è affidato, appunto, all'“esperienza”, a una storia di rapporti e di espressioni poetiche. | Possiamo aggiungere, quasi con le sue stesse parole, che la poesia è cercata nella sua stessa realtà complessa e insieme evidente, aperta; nel suo linguaggio intimamente fantastico e illuminante – segno di sé, indizio del nume - , e nei suoi segreti rapporti con gli altri aspetti dell'esperienza spirituale. Sublimazione di cultura, o meglio espressione esemplare del proprio tempo». La delicata attenzione al linguaggio porta con sé anche dei limiti: «da mancanza di un giudizio più aperto e sicuro sulla letteratura *en train de faire*, collaborando più intensamente alla sua promozione; l'assenza di un gusto conoscitivo e storiografico più accentuato, che risponda alla necessità di un discorso storico da aprire; un clima di troppo misurata, anche se attenta, timidezza critica».

<sup>301</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 30 luglio 1957.

<sup>302</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 28 aprile 1955.

<sup>303</sup> Ivi: «Caro Giudici, torno ora da Milano, dove c'è stato un dibattito con Gatto, Erba e Ferrata, sulla poesia del dopoguerra. Erba ha trovato molto felice la sua nota su Q.G. [quarta generazione] E anche la recensione a Pasolini va bene».

<sup>304</sup> G. Giudici, *Soltanto accettando il passato potremo mutarne il senso*, in «L'Esperienza poetica», I, 3-4, luglio-dicembre 1954, p. 52.

<sup>305</sup> AG, s. 8, lettera di Vittorio Bodini a Giovanni Giudici, 2 dicembre 1954: «Ho scritto a Costanzo della sua nota che è veramente ciò che mi aspettavo, perché altri, nello stesso numero, si occupano con varie

meno di riferirsi più in generale al dibattito in corso; già il titolo dell'intervento, *Soltanto accettando il passato potremo mutarne il senso*, contiene l'invito a non sbarazzarsi con troppa disinvoltura della tradizione, per cedere ai motivi dell'attualità:

Per farsi interpreti della propria età, non è necessario sottomettersi ai motivi prevalentemente esterni, ai motivi che "sono nell'aria"; non è necessario farsi interpreti dell'una o dell'altra moda. La vera poesia è sempre contemporanea. Un vero poeta, perché sia un vero poeta è sempre [...] coevo al proprio secolo, anzitutto e soprattutto perché è coevo a se stesso, rivelatore a se stesso e agli altri della comune esperienza; quando queste condizioni non sussistono, non sussiste evidentemente, poesia.<sup>306</sup>

Poiché il desiderio di rinnovamento poetico è andato di pari passo con quello politico, se il dopoguerra avesse prodotto innanzitutto a livello sociale un «rinnovamento totale di motivi, un ripudio d'ogni vecchia forma, recente e remota, un sommovimento majakovskiano, una rivoluzione giacobina»<sup>307</sup> – l'elenco è tanto provocatorio quanto soltanto ideale – avrebbe ragione Macri a lamentarsi dell'assenza di una poesia capace di riflettere tale stato rinnovato di cose; ma siccome purtroppo la crisi che si vive nel dopoguerra non è molto diversa da quella conosciuta prima e durante il conflitto mondiale, anche la letteratura, di conseguenza, resta il prodotto e il riflesso della stessa emergenza, «fiore di ieri diventato frutto».<sup>308</sup>

Una sostanziale continuità è riconosciuta, quindi, da Giudici tra le due poetiche, nel deciso rifiuto tanto di una distinzione tra una poesia del dopo e una d'anteguerra come tali, quanto del metodo delle generazioni proposto da Oreste Macri; quest'ultimo, nel giugno del 1953, aveva, infatti, pubblicato un articolo, *Le generazioni nella poesia italiana del Novecento*,<sup>309</sup> nel quale veniva esposto un possibile criterio di classificazione degli autori in relazione alle generazioni alle quale appartengono, con l'obiettivo di denunciare l'assenza di una quarta generazione all'altezza di quelle precedenti.

Abbiamo aspettato degli anni perché si maturasse ed esplodesse la giovane poesia postbellica all'insegna della nuova realtà politica ed eticosociale: la sentivamo nell'aria, ci ha intimiditi prima di esistere, come quella che avrebbe recato una frattura netta, una riforma radicale nei temi e nello stile. E invece non è accaduto nulla in questo senso.<sup>310</sup>

---

opinioni di questioni generali [...] all'Antologia, e mi mancava invece un esame analitico sui poeti. [...] Ma la sua nota è piena di osservazioni intelligenti, che compensano quel tanto che [dice], che è stato già detto sugli altri. Così la pubblico volentieri.

<sup>306</sup> G. Giudici, *Soltanto accettando il passato*, cit., p. 52.

<sup>307</sup> Ivi, p. 53.

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> O. Macri, *Le generazioni della poesia italiana del Novecento*, in «Paragone», IV, 42, giugno 1953, p. 45.

<sup>310</sup> *Ibid.*

La prima di queste generazioni è quella composta dai poeti nati tra il 1883 al 1890: Saba, Jahier, Rebora, Campana, Onofri, Cardarelli, Sbarbaro, Ungaretti, Comi e Fallace; la seconda è rappresentata dai poeti nati nei sette anni compresi tra il 1894 al 1901: Vigolo, Montale, Grande, Pavolini, Betocchi, Solmi, Quasimodo; seguiti dalla terza, composta da Penna, De Libero, Sinisgalli, Pavese, Gatto, Bertolucci, Caproni, Sereni, Luzi, Parronchi, Bigongiari, nati tutti tra il 1906 e il 1914. «Questo ritmo settennale risponde a un ritmo *decennale* delle rispettive giovinezze creative»;<sup>311</sup> quindi, fatti i dovuti calcoli, Macrì lamenta la mancanza di autori nati tra il 1922 e il 1930 che abbiano prodotto opere valide nel decennio compreso tra il 1945 e il 1955; ad eccezione di Pasolini, Merini e Zanzotto, in generale

quel che manca di tale generazione è un concerto sicuro e obbiettivo di valori testuali in luce patente di lettura e di critica. E siamo al '53: con qualche celia potremmo dire che mancano tre anni allo scadere dell'età naturalmente e storicamente prestabilita, altrimenti si passa oltre senza rimpianti per un tempo di passivo squallore. Se ci volgiamo indietro, invece, che ricchezza e densità di testi e di nomi!<sup>312</sup>

Era dunque da prevedere che ci sarebbe stata una presa di posizione da parte di qualcuno degli autori denigrati, condannati con un giudizio forse troppo sommario; i quali a loro volta non risparmiarono parole decise nei confronti dei rappresentanti della poesia prebellica. Se qualcuno, come Bodini, si limitò a rispondere seccamente: «Non ci sono che due generazioni?» separate dalla guerra: è l'unico discrimine dotato di qualche significatività»,<sup>313</sup> parole più dure erano quelle pronunciate, per esempio, dalla rivista siciliana «Il Girasole», sulla quale la ritorsione assumeva simili toni: «non è nemmeno necessario distruggere: gli omuncoli della generazione letteraria che ci precede vanno raccolti con il cucchiaino, o più semplicemente spazzati via con la scopa».<sup>314</sup>

Se è vero che l'ermetismo era stato giustamente considerato inadeguato a dar voce a certi bisogni, anche la giovane poesia neorealista, ormai è un fatto unanimemente riconosciuto dalla critica, non era stata capace di imprimere una vera svolta alla tradizione poetica italiana, risolvendosi spesso in trascrizione delle realtà e non in conoscenza problematica di essa. Qualcuno tentò una possibile riappacificazione tra le due tendenze; l'inchiesta di cinque puntate sulla giovane poesia di Falqui, pubblicata su «La Fiera letteraria» e prima andata in onda per il Terzo Programma della Rai, si apre con l'invito innanzitutto a superare la contrapposizione tra «poeti di ieri» e «poeti di oggi», che vorrebbe

---

<sup>311</sup> Ivi, p. 50.

<sup>312</sup> Ivi, p. 51.

<sup>313</sup> V. Bodini, *Chiarimento sul metodo delle generazioni* in *Realtà del simbolo*, Vallecchi, Firenze 1968 cit., p. 471.

<sup>314</sup> E. Falqui, *Di generazione in generazione*, in «La Fiera letteraria», IX, 46, 13 novembre 1955, p. 1.

tutto il bene solo da una parte o dall'altra: «La poesia [...] come non è morta coi poeti di ieri, così non è risorta coi poeti di oggi».<sup>315</sup>

Con la presunzione che il realismo fosse l'unica maniera per difendere il valore della verità, considerato dai poeti più giovani come il primo dovere della poesia, forse ci si proteggeva dal timore che senza un processo rivoluzionario si sarebbero perpetuate vecchie logiche e poteri. Su questo punto vorrebbe offrire una rassicurazione Falqui:

Figurarsi se la caduta di un regime, la perdita di una guerra, un'occupazione nemica, una liberazione straniera, il mutarsi di un regno in repubblica, eccetera eccetera...: figurarsi se avvenimenti di tanto eccezionale, travolgente portata possono non avere recato alcun influsso, alcun cambiamento in una materia e in una forma sensibili come son quelle assunte nei loro versi dai poeti degni della qualifica di poeti.<sup>316</sup>

Sembrava paradossale affermarlo, eppure agli occhi di molti, tra cui lo stesso Giudici, è proprio ciò che si è verificato. L'inchiesta di Falqui termina con un elenco degli autori appartenenti a questa quarta generazione, destinati a trovare, con le due sole eccezioni di Fortini, Pasolini, e in parte Scotellaro, scarsa eco nella storia letteraria dei decenni successivi: Franco Fortini, Francesco Monterosso, Vittore Fiore, Dino Menichini, Giuseppe Zagarrò, Gaio Fratini, Pier Paolo Pasolini, Elio Filippo Accrocca, Gino Baglio, Rocco Scotellaro. Secondo la poetessa Margherita Guidacci un pregiudizio peserebbe sulla fortuna critica di questi autori, tutti in varia misura riconducibili alla poetica neorealista: essi pagano il prezzo di aver rinunciato alla liricità in favore della comunicazione.

[...] Se ancora persistesse l'accettazione del vecchio pregiudizio, di quella specie di vizio formalistico, per cui ci si illuse ad un certo punto che l'ineffabile rarità – il ricco e lo strano – della parola poetica potesse *sic et simpliciter* sostituirsi al pensiero. Oggi sappiamo che la poesia non può, quando intenda costituirsi in strumento di utilità sociale, di "servizio", prescindere dal pensiero; nel senso che non può fare a meno di proporsi dei precisi problemi di comunicazione elaborati [...] sulla base ed in vista di una concreta, universale esperienza: la sua gloria potrà essere quella di raggiungere zone di soluzioni più avanzate di quelle consentite alla ricerca puramente speculativa o "scientifica".<sup>317</sup>

Il vecchio luogo comune, secondo l'autrice ancora valido, per cui la poesia debba coincidere con la lirica, andrebbe sorpassato; infatti ormai la lirica non solo non è l'unica forma poetica ma è addirittura la meno adeguata a esprimere la realtà contemporanea. Le spinte individualistiche ottocentesche devono essere superate in favore di un'aspirazione alla comunità, della quale la poesia deve farsi voce per il bene della società stessa: ecco dove sta il legame essenziale tra letteratura e società; per il momento, però, Giudici, intervenendo

---

<sup>315</sup> E. Falqui, *La giovane poesia del Dopoguerra*, in «La Fiera letteraria», IX, 45, 6 novembre 1955, p. 1.

<sup>316</sup> E. Falqui, *Linguaggio poetico e situazione culturale*, in «La Fiera letteraria», IX, 20 novembre 1955, p. 2.

<sup>317</sup> M. Guidacci, *Il pregiudizio lirico*, in «L'Esperienza poetica», II, 7-8, luglio-dicembre 1955, p. 36.

sull'«Esperienza poetica» in risposta a Guidacci, non è disposto a subordinare il piano del valore poetico a quello delle questioni sociali, così, rivolgendosi direttamente al direttore della rivista, afferma quanto, in fondo, è fin troppo ovvio: «la comunità si specchia soltanto nell'individuo e [...] dall'individuo (se *lirica* è moto individuale dell'anima) soltanto si sprigiona la sua voce».<sup>318</sup>

Direi che si debba parlare di *pregiudizio antilirico* piuttosto che pregiudizio lirico, perché, ovunque ci si volga, fra i poeti, fra i critici, fra il pubblico più qualunquista, non s'intendono che sentenze liquidatorie nei riguardi [di] questa poesia lirica che alcuni di noi (anarchici, asociali o insensibili alla realtà dell'ora?) si ostinano a sostenere sul piano teorico o a coltivare, non per un facile vezzo di abatini, ma nella disperata speranza di trovare uno sbocco ad una realtà perennemente valida, un dipanamento del groviglio interiore, un punto fermo: ed è chiaro che, così dicendo, intendo abolito nella poesia (lirica o non lirica) ogni valore finalistico, tendo a restituirla – in altri termini – alla condizione di mezzo.<sup>319</sup>

Poesia comunicativa non si traduce nei «nuovi eldorado» della poesia narrativa, prosastica, discorsiva, che ancora non sembrano offrire validi esempi; per di più certe sollecitazioni morali, per non dire certi *engagements*, possono partire da dati estremamente personali e addirittura autobiografici come l'esempio di Montale dimostra.

Ciò che ti scrivo vorrei che potesse valere come contributo ad un chiarimento, ad evitare che noi della nostra generazione si cada (per mania di teorizzare o per amor di polemica) in errori analoghi ad altri da altri commessi in un recente passato, ad evitare che (in nome di miti, nonostante tutto, altrettanto astratti di quelli che oggi si crocifiggono: astratti, dico, in rapporto a certe misure permanenti, alla realtà dello spirito) si dimentichi ciò che nell'uomo vi è più di nobile, di più sperimentato e al tempo stesso di più misterioso: la sua perenne incertezza, il timore che ne fascia l'animo, il desiderio insoddisfatto e forse insoddisfabile di un ordine incorrotto, la sua drammatica presenza qui, nella vita, che potrà mutare nelle forme apparenti ma che rimane in ciascuno (ancorché non affiori alla coscienza) eguale e immutata.<sup>320</sup>

A un'analisi attenta di questo scritto emergono una quantità davvero considerevole di strutture sintattiche marcate, interrogazioni retoriche, climax; la forma stringente del sillogismo, inoltre, sfruttato ampiamente, dona una grande forza persuasiva all'articolo di Giudici, che rischia di abbandonare la sua scrittura a un'eccessiva magniloquenza; nei suoi confronti il direttore non può che esprimere una «viva simpatia»<sup>321</sup> senza nascondere un accordo maggiore alle riflessioni di Guidacci. Il discorso con quest'ultima proseguirà poi privatamente: un paio di anni dopo, insieme a un vivo apprezzamento per il libro di versi di Giudici ricevuto da Scheiwiller, esprimerà un ringraziamento «per aver raccolto quell'invito al dialogo che lanciavi dalle pagine dell'«*Esperienza poetica*»».<sup>322</sup>

<sup>318</sup> G. Giudici, *Il pregiudizio antilirico*, in «L'Esperienza poetica», III, 9-11, gennaio-settembre 1956, p. 68.

<sup>319</sup> Ivi, p. 66.

<sup>320</sup> Ivi, pp. 68-69.

<sup>321</sup> Ivi, p. 69.

<sup>322</sup> AG, s. 8, lettera di Margherita Guidacci a Giovanni Giudici, 3 ottobre 1957.

Nell'animato dibattito sulle generazioni poetiche l'attenzione non è rivolta esclusivamente verso gli autori nati tra il 1922 e il 1930, ma una parte della cultura italiana nella seconda metà degli anni Cinquanta guarda piuttosto ai poeti appartenenti alla prima generazione, in particolare a quelli che si innestano nel cosiddetto filone del moralismo vociano, eventualmente anche a servizio di una poesia più sperimentale, come fu per i poeti di «Officina»: «Per i giovani di adesso – *moins et plus de trent ans* – si ripresentano con urgenza e con interesse davvero singolare le esperienze di alcuni della cosiddetta “prima generazione”: Saba, da un lato e, con forse più viva prepotenza, Sbarbaro e Jahier».<sup>323</sup>

Uno dei primi tentativi di integrare il vecchio canone novecentesco con questi autori fu portato avanti da Mario Costanzo, il quale dedicò loro uno studio, *Studi critici: raccolta di saggi su singoli vociani*, recensito entusiasticamente da Giudici su «La Fiera letteraria» nel giugno del 1955:

Lo storico del nostro Novecento non potrà certamente fare a meno di rilevare come negli anni che immediatamente precedettero la prima guerra mondiale si verificasse nelle lettere italiane un'aspra e tormentata fioritura d'ingegni, la cui opera non sempre trovò nel pubblico quella immediata rispondenza, quella cordiale simpatia che tanto spesso accompagnano il manifestarsi di autori assai meno validi di quelli. Al 1912 appartengono “Il mio carso” di Slataper, “Un uomo finito” di Papini, la prefazione al *Monologo* anselmino di Giovanni Boine; al 1913 il “Gino Bianchi” di Jahier e i “Frammenti lirici” di Clemente Rebora; al 1914 il primo “Pianissimo” di Sbarbaro [...] e “Il peccato e altre cose” dello stesso Boine; ancora al 1914 i primi “Canti Orfici” di Dino Campana.<sup>324</sup>

Dopo un lungo periodo in cui erano stati dimenticati, o comunque trascurati, anche e soprattutto dai lettori – «che fecero, viceversa di un *best-seller* Quasimodo» – per questi autori «è giunta l'ora della rivincita» per merito di alcuni giovani critici che «tentano in proprio la revisione di certi valori contemporanei»<sup>325</sup> senza restare arroccati sulle posizioni dei maestri; e per giunta attraverso un nuovo metodo di analisi, che attraverso la ricostruzione del profilo critico del poeta intendeva fornire gli strumenti al lettore affinché esso potesse costruirsi un giudizio autonomo.

Accanto alla nuova poesia sta forse nascendo una critica nuova: una critica che mira a qualche cosa di più di ciò a cui mirava la critica di ieri: più alla storia dell'uomo nella pagina, che alla storia della pagina nell'uomo; più all'impurità sofferente dell'uomo che alla purità splendente della pagina. Se il libro di Costanzo ne è un segno, speriamo che non resti l'ultimo e il solo.<sup>326</sup>

---

<sup>323</sup> G. Giudici, *Soltanto accettando il passato*, cit., p. 55.

<sup>324</sup> Id., *Revisione critica di un periodo storico letterario*, in «La Fiera letteraria», X, 23, 5 giugno 1955, p. 4.

<sup>325</sup> *Ibid.*

<sup>326</sup> *Ibid.*



Lo studio di Costanzo sembra segnare un punto di partenza verso il superamento di quella critica che nella «purezza splendente nella pagina» aveva posto il valore ultimo della ricerca poetica. La tradizione letteraria europea contemporanea ai vociani costituisce, in questo senso, un utile modello a cui guardare e un termine di paragone che potrebbe suggerire ulteriori suggestioni interpretative: dall'accostamento tra Rebora ed Eliot, nient'affatto scontato, si può scorgere, per esempio, nota Giudici, una consonanza di sguardi sulla condizione della società contemporanea; pensando a *The waste land*, infatti,

vien fatto di pensare a quanta parte del pensiero poetico eliottiano fosse già scontata negli spigolosi, duri, incresciosi versi di un Rebora che aveva già conosciuto da un pezzo la *living death* (ma lui la chiamava “morte vivente”) della società contemporanea e “il grido delle macchine e dei luci” e che doveva giungere poi alla fede non già con una “nuova maniera” di poesia, ma con un saio di monaco. Ed è questa, tra parentesi, un'indagine che volentieri proponiamo e non solo a noi stessi.<sup>327</sup>

Se, come afferma Giudici, «ogni critico sceglie i suoi autori»<sup>328</sup> non c'è dubbio che gli autori di Giudici siano a questa altezza cronologica innanzitutto quelli della «Voce»; sfogliando la bibliografia si contano infatti numerosissimi interventi a essi riservati; in particolare a Rebora sono dedicati ben sei articoli pubblicati tra l'aprile del 1954 e l'anno della sua morte, il 1957.<sup>329</sup> Si può affermare senza esitazione che anche Giudici partecipi a quel processo di revisione critica di cui furono oggetto gli autori riconducibili in vario modo all'ambiente culturale della rivista fiorentina. L'ostentata trasandatezza di Jahier, il ribellismo di Campana, la tagliente elementarietà dei sentimenti espressi da Sbarbaro, la vena religiosa di Rebora sono alcune delle ragioni di una preferenza riposta tanto sul piano stilistico, quanto, e forse di più, su quello morale.

Mentre le loro opere vengono finalmente ristampate sono anche sottoposte a nuove formule interpretative: se i rappresentanti della vecchia critica, nominati da Giudici uno a uno, tra cui Prezzolini, Cecchi, Cargiulo, Pancrazi, De Robertis e Bo, avevano chiamato “moralista” un autore come Jahier, ora, dopo anni di silenzio, per la sua aspirazione a essere un uomo comune e le sue tendenze decisamente anti-letterarie, può tornare a definirsi

---

<sup>327</sup> *Ibid.*

<sup>328</sup> Id., *Fedeltà di Anceschi*, in «La Fiera letteraria», XI, 17, 22 aprile 1956, p. 5.

<sup>329</sup> G. Giudici, *Ritorna Clemente Rebora dopo trent'anni di assenza*, in «Il Popolo», 1 gennaio 1956; poi con il titolo *Il “curriculum vitae”* in «Stagione», IV, 12, 1957; «*Dal letto della mia infermità*», in «La Fiera letteraria», XI, 41, 14 ottobre 1956; *Visita a Clemente Rebora poeta di Dio e dell'uomo*, in «Il Popolo», 1 gennaio 1957; *Visita a Rebora* in «La Fiera letteraria», XII, 43, 17 novembre 1957; *Ricordo di Clemente Rebora: testimone della propria vita* in «La via del Piemonte», I, 4, 9 novembre 1957.

morale: così, scrive Giudici,<sup>330</sup> le «inconfondibili notazioni jahieriane come un qualsiasi “beati i ricchi che se non pagano il lavoro hanno la coscienza tranquilla”»<sup>331</sup> diventano suggerimenti che restano nella memoria profonda del lettore; ma anche la *società ideale* riflessa nel mondo degli alpini, ritratto con «ostentata trasandatezza che, per polemica contro la letteratura, era letteratura di gusto assai discutibile»,<sup>332</sup> diventa il simbolo del moralismo di chi, nell'accettazione del proprio destino di povero, ne prende contemporaneamente coscienza.

Il suggerimento di Jahier resta tale: se fosse andato oltre, avrebbe ucciso la poesia. Avremmo avuto un moralista di più, ma un poeta di meno. Eppure la sua ideale società (pur con le scagliose asprezze di derivazione calvinista) insiste nella nostra anima con un sapore di universale quaresima: se dovessimo cominciare con un nuovo discorso partendo da queste frammentarie conclusioni, non dovremmo dimenticare che la Quaresima porta in grembo, nascosta, la primavera.<sup>333</sup>

La ricerca di un punto di vista diverso da quello del classico letterato italiano ha dato vita a una serie di malintesi interpretativi anche nei confronti di Campana, «prestato alle laboriose esercitazioni di coloro che vollero scorgervi ora un epigono, ora un precursore».<sup>334</sup> Adesso, però, la critica ha cambiato metodo e linguaggio: «È un Campana nuovo, un Campana più vicino a questa nostra generazione, quello a cui ora si rivolge l'attenzione dei giovani e che da alcuni di questi ci vien consegnato»,<sup>335</sup> nonostante il proverbiale maledettismo e la vita fuori dal comune, la lettura di Gino Gerola lo propone, per esempio, meno *maudit* e più vicino al lettore.

L'ammirazione in particolare verso quest'ultimo autore – lo si è accennato sfogliando le agende degli anni Quaranta – è ancora più antica; il poeta dei *Canti orfici* venne letto e amato da Giudici, infatti, fin da ragazzo, insieme agli autori simbolisti francesi come un loro erede, saltato fuori come una novità inaspettata dal canone novecentesco: era il 1941-42 e l'irregolarità rispetto alla tradizione «canonica e perbenista» non poteva non colpire il giovanissimo poeta, che gli dedicò persino una poesia, *A Dino Campana*, come egli stesso ricorda in un articolo scritto sul finire del secolo.

---

<sup>330</sup> Giudici dedica a Jahier due articoli comparsi a distanza di un anno l'uno dall'altro: *L'ideale società di Jahier*, in «L'Incontro», II, 7, 20 febbraio 1955; *La quaresima di Jahier*, in «La Fiera letteraria», IX, 15, 11 aprile 1954.

<sup>331</sup> Id., *La quaresima di Jahier*, cit., p. 6.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*

<sup>334</sup> Id., *La grande incompiuta*, in «La Fiera letteraria», X, 28 bis, 10 luglio 1955, p. 6.

<sup>335</sup> *Ibid.*

[...] «quando da giovane leggevo Campana», mi seduceva un poco anche il suo lato trasgressivo: annoiato dalla ufficialità e dalla togatezza e dagli stiffeus e dai frac (persino Pascoli ha messo il frac, per carità!) della nostra poesia così come ci era stata ammannita a scuola, trovavo finalmente un poeta un po' straccione, picaro, anche lui maltrattato dal tempo e dalle cose. Parecchi anni dopo ne avrei domandato una volta anche a Camillo Sbarbaro, che forse tra i poeti coevi a Campana è quello che come gusto, in modo meno selvaggio, meno primordiale, direi più scaltrito, raffinato, ci si avvicina, proprio per questa matrice comune di forte decadentismo.

Sbarbaro lo ricordava con un certo non proprio imbarazzo, ma disagio, perché lo ricordava come un personaggio forse invadente e scomodo, troppo irregolare agli occhi dei suoi familiari a Genova, quando era ancora vivo il papà di Sbarbaro, colonnello o maggiore del Genio...<sup>336</sup>

Tra le diverse forme di socialità letteraria, i colloqui privati con i poeti più amati, come quello appena ricordato con Sbarbaro, incidono profondamente nella biografia intellettuale di Giudici e trovano, lo si è visto anche con Saba, numerose occasioni in cui venire rievocati; egli riceve dal vivo contatto con essi suggestioni significative e profonde. Così viene testimoniato sulla sua agenda l'incontro avvenuto nella primavera del 1956 con Camillo Sbarbaro.<sup>337</sup>

3 aprile 1956

Non ho mai avuto un diario, ma da qualche parte – qui – debbo annotare la visita che ho compiuto per Pasqua a Spotorno per Camillo Sbarbaro.

Non ha libri e fa di tutto perché non se ne accumulino al di fuori della sua volontà: mi ha regalato un catalogo di licheni, dopo avermi mostrato l'erbario (per me interessante). In un primo momento si era rifiutato: “Per una ragione che capirai”, dicendo. La ragione era in “Fuochi fatui”: v. [cancellatura] “ricevo la visita del letterato militante”.<sup>338</sup> Mi ha detto di essere felice: contento di un giudizio della Manzini a proposito di

<sup>336</sup> Id., *Quando da giovane leggevo Campana*, in «Resine», IV trimestre 1993-I trimestre 1994, pp. 58-59: 39.

<sup>337</sup> Nell'Archivio Mondadori si legge anche la lettera con la quale Giudici pregò l'amico Marco Forti di accompagnarlo a questo incontro. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, non datata: «Caro Marco, | Ho deciso di andare domenica (anzi sabato) da Sbarbaro. [...] Quindi spero veramente, anzi ti prego, di farmi compagnia; andremmo con la mia macchina, possibilmente dividendo la benzina. Rispondimi subito in modo da avvisare Sbarbaro o, per far più presto, avvisalo contemporaneamente anche tu. | Ho scritto una bella poesia “L'intelligenza col nemico”, che ti farò leggere. Quindi, d'accordo: partiremo da Torino sabato mattina alle 9. Non fare il porco e non tradirmi».

<sup>338</sup> Le righe in cui viene citato «il letterato militante» (e di cui va immediatamente alla ricerca Giudici una volta rientrato dal viaggio, infatti segnala la pagina corrispondente di *Fuochi fatui* sulla sua agenda) sono le seguenti: «Faccio la conoscenza del letterato militante. Getta entrando la passerella del *tu*, dispensato dalla sua eloquenza mi ritiro felice nella parte di spettatore. Come una cambiale mi metto sott'occhio un ritaglio dove è nominato; anch'io vi sono nominato: per entrambi, non è vero, è doveroso ringraziare. Ha pensato lui; estrae di tasca delle cartoline già affrancate. Tante? Le altre, serviranno, non è vero, a partecipare ai colleghi il fausto evento del nostro incontro. L'occhio a un taccuino fitto di nomi, le smaltisce in cari saluti; a ogni indirizzo, recita brevemente l'elogio del destinatario; per quindi, a riparo di quello, allungargli un'unghia. Come la giustizia divina, innalza gli umili e abbassa i superbi: ristabilisce l'equilibrio. In una pausa, si scandalizza ch'io non sia abbonato alla maggiore gazzetta letteraria: come si fa? tra l'altro, perdo le poesie che lui vi pubblica. Ben altre sarebbero le mie lacune; glielo taccio per non dargli corda. Avendogli dovuto confessare che no, non ho il telefono, m'affretto per riabilitarmi a rassicurarlo che sì, la macchina l'ho; ma non è quella per scrivere che lui intendeva. Mi aiuta a sostenere la raffica l'accento che lui fa un primo treno. A che ora sarà? Vinco la tentazione, feroce, di chiederglielo: alla peggio, mi dico, gli mostrerò l'erbario; è il meglio che ho, ma ha anche la virtù, non capisco come, di abbreviare la più ostinata seduta. Non occorrerà tanto; è persona discreta: già, vedo, consulta al polso l'orologio. Mettendosi a mia disposizione per qualunque cosa in cui possa servirmi, si alza, infatti; lo reclama altrove un impegno indifferibile: un altro filo, certo, da tendere nella ragnatela che

«Fuochi fatui» – appunto parlava di «felicità straziata» di Sbarbaro. Ha rinunciato a tutto in cambio della libertà: è la sola, la cosa più grande? Siamo andati a colazione a Finale, il paese di Boine dove nemmeno un vicolo è intitolato a Boine. Sbarbaro non l'ha conosciuto anche se fu Boine a scoprire «Pianissimo». [...] Montale: Sbarbaro è preoccupato del suo comportamento! «Gli ho rimandato – dice – le Rimanenze con una dedica molto amichevole, e non mi ha risposto nemmeno. Chissà? Forse è per questo? ... O per questo? Erano cause eventuali che adduceva: tutte innocenti, o quasi. Ma devo resistere alla tentazione di una bella pagina di diario.<sup>339</sup>

Il «privilegio della sua vicinanza, la gioia di scoprire in lui la costante e segreta rispondenza alla sua pagina»<sup>340</sup> vengono ricordati anche in una recensione a *Fuochi fatui*, pubblicata nel luglio del 1956 sulla «Fiera letteraria»; qui la straordinaria vitalità della poesia di Sbarbaro è descritta tramite il ricorso a numerose metafore botaniche:

«Anche oggi un lichene nuovo: il mondo non è finito di fare»: dopo tanta bruciata e macerata esperienza ecco dalla «terra desolata», dal «paese guasto», dal tronco del decadentismo, ci sono cose pur minime che esprimono una loro *via in su*, c'è qualche cosa che ancora nasce tra tante che muoiono, c'è il senso di un'attiva presenza ancorché ridotta alla stregua di un correlativo vegetale.<sup>341</sup>

Pure l'evolversi in senso verticale di una possibile via d'uscita dalla situazione in cui versa la poesia italiana rientra all'interno dello stesso campo semantico: *la via in su* passa, però, attraverso una difficile corrispondenza tra il poeta e il gusto del suo tempo. La plausibilità di un accordo tra autore e lettore e di un riconoscimento immediato da parte di quest'ultimo sono messi fortemente in discussione. Anche in alcuni appunti presi sulle agende si legge una decisa affermazione di questo principio:

Un artista vero si sottrae al gusto del proprio tempo. In una turba di plaudenti non potrebbe aprirsi, il filo di vetro, il cuneo luminoso della sua espressione, la strada che vuole, nel solo modo, nella via in su, in cui ha da essere aperta. Un artista che coincida col gusto del suo tempo non risponde alla funzione di esprimere il suo tempo: è un riecheggiatore, per così dire, non un pioniere. Il *gusto* del tempo è alquanto di riflesso, non letterario. Un artista vero appartiene (direi quasi necessariamente) al gusto del tempo a lui successivo. Questo è un po' il dramma dell'uomo: scoprirsi quando è già troppo tardi.<sup>342</sup>

---

instancabile tesse». C. Sbarbaro, *Fuochi fatui*, Ricciardi, Milano-Napoli 1962. Prima edizione Scheiwiller: 1956, seconda 1958, pp. 52-53.

<sup>339</sup> AG, s. 6, *Quaderno 1954-1957*, 3 aprile 1956.

<sup>340</sup> G. Giudici, *Come la meridiana non segna più le ore di sole*, in «La Fiera letteraria», XI, 30, 22 luglio 1956, pp. 1-2.

<sup>341</sup> *Ibid.* Giudici cita numerosi passaggi del libretto e aggiunge: «Sul linguaggio dei *Fuochi fatui*: è certamente (sgombrato ormai il terreno dagli equivoci della prosa lirica, del poemetto in prosa e d'altre simili varietà) un linguaggio di prosa pura, ma permeato talmente tanto di poesia da diventare poetico nel ritmo interno e nella struttura complessiva [...] Non è poesia ridotta in prosa né tanto meno prosa versificabile: pensiamo tuttavia che [...] parecchi dei Fuochi fatui sopporterebbero senza variazioni di sillaba, con pochi semplici espedienti tipografici, il passaggio ad una stesura (apparentemente) versificata».

<sup>342</sup> AG, s. 6, *Quaderno 1954-1957*, 22 giugno 1956.

Le immagini del «filo di vetro» e del «cuneo luminoso» verranno utilizzate nell'articolo pubblicato pochi mesi dopo sul «Verri», *La via in su*,<sup>343</sup> di cui le righe appena citate possono essere considerate una sorta di materiale preparatorio; sulla rivista di Anceschi Giudici traccia un bilancio definitivo del decennio ormai concluso, aperto all'indomani della fine del conflitto mondiale, mettendo in primo piano ancora una volta l'importanza del vincolo inscindibile tra critica e poesia:

È ben vero, dunque, che ogni generazione di poeti elegge per spontanea virtù, trova da sé, la generazione dei suoi critici, e che ogni generazione di critici dovrà per converso autonomamente scoprire i suoi poeti: è ciò appunto che sta accadendo o dovrà accadere per noi detti della “quarta generazione”; tal che, con tutti i loro possibili errori, non si possono non salutare con sollievo le prove di un Costanzo, di un Bárberi-Squarotti, di un Pasolini, di uno Scalia, di un Gorlier o di un Forti, di un Portinari o di un Cambon.<sup>344</sup>

Tutti gli autori nominati, per una buona metà amici di Giudici, cominciavano a occupare posizioni di potere culturale forse più prestigiose, nell'editoria o nelle università, di chi scrive quest'articolo, ma non sarebbe sbagliato includere anche l'autore all'interno dello stesso elenco, come attesta in una lettera Bárberi Squarotti.<sup>345</sup> Infatti Giudici non esita a schierarsi al fianco degli amici, insieme ai quali deve tuttavia fare una parziale autocritica:

Il torto, comunque, l'abbiamo avuto anche noi che, per amor di polemica o per avventata giovinezza, sbandierammo all'indomani della guerra la bandiera nera della pirateria antiermetica e dei vari engagements, con la presunzione in molti (errata quanto quella di chi ci considera una generazione di minorati poetici) che i poeti di prima fossero stati una specie di citaredi proclivi a cantar di camelie pallide e ignoranti d'ogni vero impegno, astratti dai problemi fondamentali dell'uomo.<sup>346</sup>

Se si considerano soltanto gli errori appena espressi, Giudici può condividere almeno in parte la responsabilità di un simile sbaglio; ma opera una innocente mistificazione mentre finge di essere caduto insieme agli altri letterati nell'equivoco di credere che «la carta del neorealismo fosse un asso nella manica» per il rinnovamento dell'arte poetica. Egli non ha mai aderito a una simile illusione, anzi, sono sempre più decise le opposizioni alle proposte del neorealismo. Ribadendo una tesi già espressa in un articolo pubblicato su «Stagione»,<sup>347</sup> Giudici cerca di dimostrare, attraverso un linguaggio ipercolto nelle scelte stilistiche e retoriche, che la poetica neorealista è stata solo un'appendice della stagione precedente: essa

---

<sup>343</sup> G. Giudici, *La via in su*, in «Il Verri», II, 3, primavera 1957.

<sup>344</sup> Ivi, p. 154.

<sup>345</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 24 maggio 1957: «Intanto, forse uscirà da qualche parte il testo del mio famoso intervento a Canazei: non è gran che, ma si tratta pur sempre di un altro argomento della nostra polemica, per una certa idea della storia e della poesia che, se non coincide interamente in noi, tuttavia (mi pare) ci trova assai vicini, nella stessa parte».

<sup>346</sup> G. Giudici, *La via in su*, cit., pp. 154-55.

<sup>347</sup> Id., *Nostalgia di un equilibrio*, in «Stagione», III, 11, 1956, p. 7.

ha sostituito la società all'individuo, i contenuti alle forme, ma ha commesso lo stesso errore di fissare secondo schemi rigidissimi i criteri di creazione, di giudizio e di valore dell'opera. Per uscire dal labirinto decadentista si deve procedere, invece, in altro modo.

Non per antitesi, quindi, ma per risalita, non opponendo all'individuo la società, alle forme i contenuti, ma riequilibrandone i rapporti, dovremo cercare la strada d'uscita dal labirinto decadentista; non aggrappandoci ai temi della cronaca, ma (qualche volta attraverso la cronaca) ai temi di sempre, ai dati perenni della condizione umana di cui la poesia è documento, anzi ricerca e dichiarazione [...] non in una poetica prefabbricata o in repertori d'obbligo, ma in una coraggiosa esperienza di testi, condotta con umiltà ed onestà, rischiando magari di bruciarsi le ali sul filo ardente di essa, ma non prestando l'orecchio alle suadenti sirene del facile applauso.<sup>348</sup>

Come aveva già annotato negli appunti presi sull'agenda, infine ribadisce: «L'artista vero appartiene al gusto della stagione successiva».<sup>349</sup> La rinascita dell'interesse verso i poeti vociani sembra confermare questa regola: solo ora un autore come Sbarbaro può dirsi *coetaneo*<sup>350</sup> di un giovane degli anni Cinquanta, mentre un'opera come *Pianissimo* è apparsa al momento della sua ristampa straordinariamente nuova. Ancora e più distesamente viene illustrata l'opinione per cui l'artista vero è una presenza sconosciuta nel contesto in cui vive:

Giustamente si è scritto tuttavia che l'impegno di un poeta, di uno scrittore (l'impegno, aggiungeremmo, di chiunque operi una scelta di verità) non si esaurisce sulla pagina: esso si proietta al di là dell'espressione immediata in una attesa che può durare tutta la vita e anche al di là della vita, restando affidato in quest'ultimo caso il compito di perfezionarla a ciò che sulla pagina rimane. È raro infatti che i contemporanei si riconoscano nelle pagine strettamente contemporanee; come nessuno – secondo il detto – è profeta in patria, così nessuno è profeta nel tempo della sua fisica pienezza; se pure la contemporaneità della grande poesia ha un valore assoluto riferibile ad ogni epoca, è anche vero che colui il quale nella parola raggiunge una nuova visione del mondo ha in genere lo sguardo teso troppo avanti, avanti come un periscopio al di là dell'orizzonte, perché in esso possano con chiarezza riflettersi gli sguardi di chi sta troppo vicino. È difficile per gli uomini guardarsi in viso.<sup>351</sup>

In primo luogo questa necessaria distanza, insieme a un premio internazionale di poesia, ha consentito quindi l'improvviso ritorno in primo piano di un autore fino a quel momento «confinato in una specie di limbo letterario».<sup>352</sup> La sua opera, divenuta negli anni una rarità bibliografica, era nuovamente disponibile al lettore grazie all'editore Neri Pozza che aveva ristampato *Pianissimo*, ma soprattutto per merito di Vanni Scheiwiller.

---

<sup>348</sup> Id., *La via in su*, cit., pp. 158-59.

<sup>349</sup> Ivi, p. 159.

<sup>350</sup> Id., *Il nostro coetaneo Sbarbaro*, in «La Fiera letteraria», X, 46, 13 novembre 1955.

<sup>351</sup> Id., *Sbarbaro*, in «Comunità», XI, 47, febbraio 1957, p. 18.

<sup>352</sup> Ivi, p. 17.

«Editore, coraggioso, intelligente, raffinato, e intellettuale autentico, critico d'arte, saggista e spesso anch'egli curatore delle sue edizioni»,<sup>353</sup> egli era dotato di una « rara combinazione di “orecchio letterario”, gusto artigiano per il bello e capacità di lavoro». <sup>354</sup> Così, il “secondo” Scheiwiller, che aveva eredito l'attività editoriale dal padre, altrettanto colto e audace, pubblica nel 1954 *Rimanenze* e nel 1956 *Fuochi fatui*. Oltre alle opere di Sbarbaro, egli tira fuori «dai loro esili non certo dorati»<sup>355</sup> numerosi altri poeti ancora in vita ma dimenticati dalla critica ufficiale e «“mortificati” dall'egemonia dell'asse novecentesca Ungaretti-Quasimodo-Montale». <sup>356</sup>

L'editore è il terzo e indispensabile protagonista, quindi, di tali processi di rivalutazione che interessano l'autore, ovviamente, ma anche il critico. Il giudizio di quest'ultimo è legato, infatti, ad altre circostanze che possano contribuire a dare sostegno e valore al suo intento. Un premio letterario, per esempio, poteva garantire contemporaneamente a tutti gli attori coinvolti un risultato soddisfacente. Non deve stupire, dunque, come nota Gian Carlo Ferretti, se Scheiwiller accanto ai titoli del catalogo registra scrupolosamente i nomi dei premi che in qualche modo li avevano visti coinvolti: i più ricorrenti tra gli anni Cinquanta e Sessanta sono «i premi Chianciano, Cittadella, Carducci, Vallombrosa, Tarquinia Cardarelli, Etna Taormina. Premi quasi tutti di poesia, lontani dalla fama e influenza dei premi maggiori». <sup>357</sup> Se Ferretti insiste con ragione sulla natura rispettabile e dignitosa di questi concorsi, oltre che sulla loro marginalità, non si può dire che anch'essi non fossero del tutto estranei a certi compromessi tipici dei “maggiori”, o che la vincita di un premio non esercitasse qualche influenza sulla cerchia, seppur ristretta, dei lettori e dei critici, e di conseguenza sulle vendite.

Lo sforzo profuso più avanti da parte di Scheiwiller nei confronti dei giurati del premio Cittadella, per esempio, in favore della seconda raccolta di Giudici pubblicata con l'editore milanese, *L'educazione cattolica*,<sup>358</sup> fu notevole; ma a questa altezza i due amici sono ancora impegnati con le trattative per la pubblicazione del primo *pesce d'oro* del poeta. La vitalità anticonformista del giovanissimo editore, al cui fianco è sempre presente l'amico e sodale Mario Costanzo – insieme firmano la maggior parte delle lettere e delle cartoline ricevute

---

<sup>353</sup> *Ibid.*

<sup>354</sup> *Ibid.*

<sup>355</sup> *Arcana Scheiwiller. Gli archivi di un editore*, Scheiwiller, Milano 1986, p. 16.

<sup>356</sup> G. C. Ferretti, *Catalogo di valori nascosti*, in *I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, a cura di A. Cadioli, A. Kerbaker, A. Negri, Skira, Milano 2009, pp. 163-68: 164.

<sup>357</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>358</sup> G. Giudici, *L'educazione cattolica*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1963, ora in VV.

da Giudici –, si esprime tanto nei saluti più scherzosi e confidenziali, quanto nei commenti alla poesia: «Il tuo libretto è bello e importante anche se in qualche parte da discutere: che vuoi di più? INFISCHIATENE».<sup>359</sup>

Grazie, dunque, alla mediazione editoriale colta, ma affatto indifferente alla promozione commerciale, di Vanni Scheiwiller, anche Clemente Rebora fu oggetto di un'apprezzabile riscoperta; soltanto tra il 1955 e il 1957 furono pubblicati ben quattro libretti di poesia: con Francesco Messina *Via crucis* e *Curriculum vitae* nel primo anno; *Canti dell'infermità* e *Gesù il fedele. Il Natale* nel secondo;<sup>360</sup> gli ultimi tre recensiti anche da Giudici.

Dovremo ringraziare Vanni Scheiwiller che l'ha stampato con una attenzione ed un amore straordinari anche in lui che tanto d'attenzione e d'amore dedica ai suoi libretti del "Pesce d'oro", ma più ancora Don Clemente Maria Rebora che l'ha scritto, per questo "Curriculum vitae" che ci è giunto come un messaggio di Grazia nel pieno del tempo natalizio. Da quanti anni durava il silenzio di Rebora?<sup>361</sup>

Così si legge in una copia dattiloscritta conservata nell'Archivio di una recensione a *Curriculum vitae, Il silenzio della grazia*,<sup>362</sup> mentre affiora anche una nota polemica verso la società dei "telequiz" su un articolo pubblicato sulla «Fiera letteraria» dedicato a *Canti dell'infermità*, dove il gioco dei chiasmi e dei parallelismi conduce a interessanti variazioni intorno ai concetti di Poesia, Verità e Grazia.<sup>363</sup>

In un paese in cui l'attenzione per le cose della cultura fosse men morta che nel nostro (ovvero esistesse un pubblico disposto a commuoversi per qualcosa di diverso dalle disavventure dei bocciati del telequiz) non potrebbe non far notizia questa tarda vicenda di un Poeta che "dal letto della sua infermità" [...] detta per un impulso di Amore poesie ognuna delle quali potrebbe essere l'estrema, consegnando alla parola un'esperienza probabilmente unica, verità cruda e commovente, sofferta quasi al vertice oscillante dello spartiacque che separa vita e oltre vita.

[...]

Non è l'uomo al servizio del poeta; ma, in questo caso, il poeta al servizio dell'uomo; non la Grazia al servizio della poesia, ma la poesia al servizio della Grazia. Come già il silenzio di ieri. "A Verità condusse Poesia" ha potuto scrivere nel suo Curriculum: a prezzo, aggiungeremmo, di un silenzio dal quale oggi sgorga questa nuova poesia raggiunta per via di Verità.<sup>364</sup>

---

<sup>359</sup> AG, s. 8, Lettera di Vanni Scheiwiller a Giovanni Giudici, 1 novembre 1957.

<sup>360</sup> Per le pubblicazioni di Scheiwiller risalenti agli anni successivi, si veda: I. Piazza, *L'ultimo Rebora e il suo editore*, Unicopli, Milano 2013, pp. 13-14.

<sup>361</sup> G. Giudici, *Il silenzio della grazia*, in AG, s. 2.

<sup>362</sup> *Ibid.*, poi con il titolo, *Ritorna Clemente Rebora dopo trent'anni di assenza*, cit.

<sup>363</sup> Anche in un articolo successivo Giudici scrive di una poesia «al servizio dell'esperienza religiosa»: G. Giudici, *Ricordo di Clemente Rebora: Testimone della propria vita*, in «La via del Piemonte», I, 4, 9 novembre 1957, p. 8: «Rebora ci ha offerto l'esempio insigne di una poesia al servizio dell'esperienza religiosa, assai più nobile e valido esempio che non quello dei malinconici tentativi di coloro che, invertendo il rapporto, cercano di sfruttare a fini poetici l'esperienza religiosa». Ma anche un altro aspetto dell'opera di Rebora viene in questo articolo ricordato per la prima volta: «il suo lavoro di educatore a Milano negli anni successivi alla prima guerra mondiale: c'è ancora chi lo ricorda in certe serate all'Università popolare quando, stanco anche lui di una giornata di lavoro, parlava della letteratura russa agli operai della città in cui era nato».

<sup>364</sup> Id., *Dal letto della mia infermità*, cit.



Sarà lo stesso Vanni Scheiwiller, attraverso una cartolina datata 1 novembre 1957, a mettere al corrente Giudici della morte di Rebora.<sup>365</sup> Da questo momento, nota Isotta Piazza,<sup>366</sup> si mette in moto sotto la spinta dell'editore una «vasta operazione di sensibilizzazione alla “causa reboriana”»<sup>367</sup> che lascia addirittura sbalorditi. Dall'epistolario di Scheiwiller e Costanzo dei giorni immediatamente successivi alla morte di Rebora, «si ricava l'impressione che una discreta porzione di quei moltissimi necrologi, articoli, ricordi, commemorazioni, apparsa sui quotidiani, sulle riviste specializzate e sui settimanali italiani, nei giorni e mesi successivi alla morte del poeta, vada ricondotta all'iniziativa diretta e indiretta dei due amici».<sup>368</sup> All'interno di questo ampio progetto si possono inscrivere anche i due pezzi redatti da Giudici, pubblicati sulla «Via del Piemonte»<sup>369</sup> e sulla «Fiera letteraria»,<sup>370</sup> dedicati al poeta appena scomparso, nei quali verrà ricordata con commozione la visita a Stresa compiuta con il comune editore una domenica di novembre del 1956.

Si faceva tardi, la nebbia saliva ancora in una sera di lattigine: don Clemente fissava gli occhi alla finestra dove non si vedevano più passeri, né gli alberi spogli, interlocutori dei suoi quotidiani colloqui. Stringeva fra le mani, seminascolate dalle coperte, una matita, pochi foglietti di carta. Riusciva ancora, ci dissero, a scrivere qualche nota; poi la completava a voce e i confratelli l'aiutavano in questo. Povero don Clemente, sembrava allora già pronto ad una prossima ed assoluta uscita dal mondo. Invece per quasi un altr'anno continuò a vivere per la sua, per la nostra poesia.<sup>371</sup>

Quei dettagli della sua vita quotidiana avevano fatto da sfondo allo straordinario risveglio dell'ispirazione poetica di Rebora, il quale alla vigilia della morte ritrovò una «primavera di poesia», «una stagione feconda»; già in un articolo precedente Giudici aveva descritto le condizioni straordinarie che accompagnarono quell'estremo processo creativo.

Ciò che Rebora vede “dal letto della sua infermità” (così sono datate tutte le poesie – molte! – di questo periodo) è il breve al di là di una finestra: un alto salice nel giardino del Collegio, i brevi voli dei passeri infreddoliti. E non è di quella semplice luce che il suo mondo s'illumina: o, meglio, è di quella e di altra più splendida che lo scalda dentro. Sotto le coltri, alla sua destra, custodisce il suo elementare scrittoio: il

---

<sup>365</sup> AG, s. 8, lettera di Vanni Scheiwiller a Giovanni Giudici, 1 novembre 1957: «Caro Giudici, appena tornato da Stresa dove ho voluto vedere ancora una volta Clemente Rebora: è morto questa mattina, alle 7 meno 7, giorno d'Ognissanti. [...]».

<sup>366</sup> I. Piazza, *L'ultimo Rebora e il suo editore*, cit., p. 145.

<sup>367</sup> Ivi, p. 158. *Ibid.*, p. 145: «Alla morte di Clemente Rebora [...] il lavoro di Vanni Scheiwiller, che fino a quel momento si era concentrato prevalentemente sul versante editoriale, si moltiplicò e diversificò in una serie di attività correlate di tipo critico, interpretativo e, su un versante meno specialistico, divulgativo. Per la realizzazione dei piani dell'editore, fondamentale fu quella fitta rete di collaborazioni già intrecciata negli anni '54-57, allo scopo di promuovere l'opera reboriana, poi incrementata negli anni immediatamente successivi».

<sup>368</sup> Ivi, pp. 148-49.

<sup>369</sup> G. Giudici, *Ricordo di Clemente Rebora*, cit.

<sup>370</sup> Id., *Visita a Rebora*, cit. Sullo stesso numero della «Fiera letteraria» vengono pubblicati anche altri interventi dedicati a Rebora: *A verità condusse poesia. Canti dell'infermità*, di Giorgio Caproni, *Una vita* di Giacinto Spagnoletti, alcune lettere di Rebora e Costanzo e il componimento *Notturmo*.

<sup>371</sup> Ivi, p. 3.

breviario, un taccuino sgualcito, una matita. Il poco che riesce a scrivere lo scrive; il più lo ripete, lo ripete all'infinito sillabando dentro di sé, lo ripete con un filo di voce, che si fa a volte impercettibile movimento di labbra, ai confratelli che lo assistono, a Renzo Grippi [corretto a penna: Enzo Gritti], un laico risminiano, che è un po' il suo segretario e al quale molto si deve se i frutti di questa estrema felicissima stagione reboriana non sono andati dispersi.<sup>372</sup>

Toccherà certo al critico di domani, afferma Giudici, il compito di sistemare la poesia di Rebora nel solco culturale che la tradizione europea gli riserverà; ciò che sembra emergere con chiarezza fin da ora è la presenza nella sua poesia di un «impegno cristiano non scaduto [...] nell'*engagement*».<sup>373</sup> Un'ovvia premessa alla comprensione di Rebora, dunque, è costituita dal riscontro di un'ispirazione religiosa nella sua opera; analizzando la sua poetica non è sufficiente richiamarsi a una testimonianza più genericamente morale, come per gli altri poeti della «Voce», ma se ne deve rilevare il valore più espressamente religioso, suggerisce Giudici, mentre il concetto di *engagement*, come altre volte negli scritti di questi anni, è chiamato in causa in senso riduttivo.

La fase «preteorica», come l'ha definita Alberto Cadioli,<sup>374</sup> del pensiero di Giudici finisce così per mostrarsi assai più articolata e complessa di quanto non appaia in prima battuta: il debito verso i maestri, la rivalutazione critica della poesia vociana, la presa di distanza sia dall'ermetismo sia dal neorealismo, ma anche il rifiuto deciso del materialismo ateo in favore di una tensione che, alla stessa stregua della poesia di Rebora, forse non basta definire morale, ma si deve considerare religiosa in senso proprio.

I riferimenti a una poesia di fede, o «manifestazione di pietà cristiana», che si leggono negli scritti degli anni Cinquanta sono solo i connotati più scoperti di una specie di assillo religioso che innanzitutto permea, come ha notato recentemente Bárberi Squarotti, i versi delle prime raccolte, dove risuonano in prima istanza l'eco della *Commedia* e della Bibbia.<sup>375</sup> Per quello che riguarda invece la prosa un'analoga disposizione emerge soprattutto dagli scritti per «Stagione» e «Il Fuoco»; proprio la collaborazione con quest'ultima testata dei frati paolini, e in particolare il rapporto con uno dei suoi redattori, Alberto Frattini, poeta e critico di ispirazione cattolica, verrà scherzosamente messo sotto processo da Mario Picchi. Due studi di Frattini, *Leopardi e Rousseau*<sup>376</sup> e *Poeti italiani del Novecento*,<sup>377</sup> vengono recensiti

---

<sup>372</sup> AG, s. 2; sul foglio dattiloscritto Giudici annota: «“1957” su “Il popolo” Pubblicato».

<sup>373</sup> *Ibid.*

<sup>374</sup> A. Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo. Riflessioni teoriche del primo Giudici*, in «*istmi*», 29-30, 2012, pp. 99-117.

<sup>375</sup> G. Bárberi Squarotti, *L'alba di Giudici*, cit.

<sup>376</sup> G. Giudici, *Leopardi e Rousseau*, in «La Fiera letteraria», VII, 22, 1 giugno 1952, p. 2; anche in «*Humanitas*», VII, 12, dicembre 1952, p. 167.

<sup>377</sup> Id., *Poeti italiani del Novecento*, in «La Fiera letteraria», VIII, 31, 2 agosto 1953, p. 5.

assai positivamente da Giudici sulla «Fiera letteraria» tra il 1952 e il 1953, mentre su «Il Fuoco» nel 1954 comparirà una riflessione su *Speranza e destino*,<sup>378</sup> una raccolta di poesie dello stesso autore; anche in questo caso Giudici è persuaso che la condizione simultanea di critico e poeta giovani sia all'una quanto all'altra attività.

L'autore si è andato ulteriormente distaccando dalla lezione ermetica – che era stata in lui presente, del resto, soltanto negli aspetti positivi – ed ha accentuato quel senso di comunicazione con la realtà umana che è elemento essenziale di ogni vera poesia. Non diciamo *realismo*, diciamo *comunicazione con la realtà*; diciamo innesto diretto della poesia all'esperienza universale dell'uomo, esperienza di sentimento, esperienza di pensiero ed anche (ma non necessariamente, né esclusivamente) esperienza di cronaca.<sup>379</sup>

Nel quadro del discorso fin qui tracciato è interessante notare come anche questa volta l'interesse verso la realtà umana, compresa addirittura l'esperienza di cronaca, non porti alla teorizzazione di un realismo sociale, bensì all'affermazione di un più vago bisogno di comunicazione con la realtà da parte della poesia, che costituisce, come afferma in un articolo intitolato appunto *Poesia e comunicazione*,<sup>380</sup> «il problema fondamentale della poesia, il nucleo della sua stessa ragion d'essere, la giustificazione della nostra fede»<sup>381</sup> in essa. Per far fronte alla progressiva perdita di importanza subita dall'arte poetica, il critico e il poeta devono sostenere tre ordini principali di problemi: l'essenza, si potrebbe dire, il genere e il pubblico della poesia; è anche vero, quindi, che, sebbene per Giudici il primo e il più importante di questi problemi resti di natura spirituale («viviamo in un mondo dove [...] vengono praticamente messi al bando quei valori spirituali dai quali la poesia – insieme alle altre nobili forme di religione o di pensiero – è preminente espressione»<sup>382</sup>), gli altri non vengono certo elusi; forse non sarà necessario seguire l'esempio di Eliot, il quale «ha risolto questo problema rinunciando praticamente alla lirica come genere e tentando in nome di una non meglio specificata “utilità sociale” di trasferire il suo messaggio nei modi del teatro»,<sup>383</sup> ma senza dubbio la poesia deve trovare un linguaggio che sia «il più possibile universale (addirittura “popolare”».<sup>384</sup>

---

<sup>378</sup> Id., *Alberto Frattini*, in «Il Fuoco», II, 4, luglio-agosto 1954, pp. 57-58.

<sup>379</sup> Ivi, pp. 57-58.

<sup>380</sup> Id., *Poesia e comunicazione*, in «Il Fuoco», II, 5-6, settembre-dicembre 1954. Questo intervento viene poi pubblicato anche su «Vox», V, 43-44, 24-31 ottobre 1954, *La relazione di Giudici su «Poesia e comunicazione»*, all'interno di un numero dedicato a un convegno sulla giovane poesia italiana, a cui aveva partecipato anche Giudici, insieme ad altri giovani autori, come Frattini, Curci e Capelli.

<sup>381</sup> Id., *Poesia e comunicazione*, cit., p. 43.

<sup>382</sup> *Ibid.*

<sup>383</sup> *Ibid.*

<sup>384</sup> *Ibid.*

Facendo ricorso, poi, a un altro concetto – lo apprendiamo dall’inchiesta di Falqui di cui si è detto sopra – molto in voga tra i rappresentanti di quella cosiddetta istanza religiosa presente tra le diverse tendenze degli anni Cinquanta,<sup>385</sup> «più che di comunicazione, è di comunione che si dovrebbe parlare», afferma Giudici, per contrastare la solitudine «della “fourmillante cité” baudelairiana» e della «“terra desolata” eliotiana».<sup>386</sup> Gli autori più amati sono qui chiamati a rappresentare un mondo attraversato da quel nichilismo novecentesco, al quale Giudici oppone in questi scritti una vera e propria fede nel valore universale della poesia,<sup>387</sup> in quanto dotata di «grazia illuminante». Giudici proclama per il resto un fin troppo generico bisogno della poesia come fattore vivo di cultura.<sup>388</sup> Anche nella recensione, pubblicata sempre sul «Fuoco», a un altro poeta e scrittore di ispirazione cattolica, Lino Curci,<sup>389</sup> un certo respiro cristiano è messo in evidenza da Giudici come criterio di valore non solo della sua opera – «all’interpretazione ateistica e negativa, subentra in Curci una interpretazione positiva e cristiana del destino dell’uomo»<sup>390</sup> – ma di ogni vera poesia che «si abbeverì ai motivi antichi e sempre nuovi della storia spirituale dell’uomo».<sup>391</sup> Nell’agosto 1955 Frattini avrà poi l’occasione di ricambiare i benevoli apprezzamenti di Giudici al suo lavoro con una recensione assai favorevole, alla *Stazione di Pisa*,<sup>392</sup> a cura di Marcello Camillucci e Alberto Frattini, nella sezione *Arte e letteratura, Letture di poeti*, apponendo il «sigillo [...] indubbiamente metafisico»<sup>393</sup> anche alla poesia del poeta ligure, mentre nel 1956 tornerà sui versi di Giudici in un saggio intitolato *Realtà e simbolo nella poesia*

---

<sup>385</sup> E. Falqui, *L’istanza religiosa*, in «La Fiera letteraria», X, 48, 27 novembre 1955, pp. 3-4.

<sup>386</sup> G. Giudici, *Poesia e comunicazione*, cit., p. 44.

<sup>387</sup> Ivi, pp. 44-45: «Il poeta coevo al suo secolo non può – in quel processo che tramuta i valori individuali dell’esperienza nel valore universale della poesia – non essere portavoce della comunità e non esprimere sentimenti, per cui ogni vera poesia diventa effettivamente comunicazione tra il poeta e gli altri uomini e linguaggio e patrimonio comune a questi medesimi, elemento vivo della cultura di una società, in quanto vincolo di illuminante, umana comprensione».

<sup>388</sup> Ivi, p. 45: «La società moderna ha bisogno della poesia come le antiche avevano bisogno del mito e se ne nutrivano e l’esprimevano a loro volta; altrettanto si deve poter dire della poesia del nostro tempo; dobbiamo saperne fare – con studio e con religione – una umana grazia illuminante; dobbiamo saper fare in modo che diventi coscienza collettiva ed universale della comunità, elemento – appunto – di comunione, fattore vivo e indispensabile di cultura e di civiltà».

<sup>389</sup> Id., *Il regno dell’esule*, in «Il Fuoco», III, 5, settembre-ottobre 1955; poi anche in «Il Popolo», con il titolo *L’esule e il regno*, 13 settembre 1955 (AG, s. 2).

<sup>390</sup> Id., *Il regno dell’esule*, cit., p. 32.

<sup>391</sup> Ivi, p. 31.

<sup>392</sup> Id., *La stazione di Pisa e altre poesie*, Istituto Statale d’Arte, Urbino 1955, ora in VV.

<sup>393</sup> A cura di M. Camillucci e A. Frattini, *Giovanni Giudici*, in «Il Fuoco», III, 4, luglio-agosto 1955, p. 34: «Una poesia avara di cantabilità ma sostenuta da un ritmo interno che solo raramente si perde. Una lingua che poco concede al piacevole e si fa forte di una precisione e di un rigore che confessano il duro travaglio attraverso cui queste poesie sono passate, mortificandosi di ogni vanità letteraria, tese verso una nudità e un candore che per un giovane quale è ancora Giudici, sono la prova della severità che governa la sua ricerca poetica, austera eppure non priva di abbandoni e di dolcezze».

di Giovanni Giudici.<sup>394</sup> Questo genere di attestazioni di stima reciproca, tuttavia, non passa certo inosservato; dall'amico Mario Picchi, come si diceva, proviene un richiamo ironico per quella vecchia amicizia:

Ieri andai a trovare Trompeo, ti rammentai e lui ebbe per te parole di elogio. "Peccato, disse, che sia amico di quel Frattini". Vedi come una passeggera *laison* con quel noioso individuo (l'aggettivo è pure di Trompeo), può, a distanza di vari anni, influire su un giudizio! Naturalmente ho detto che da tempo non coltivi più ecc.<sup>395</sup>

E ancora, dopo tanti anni, nel giugno 1966, a una lettera indirizzata all'amico allega una cartolina promozionale dell'opera *Salute nel miraggio*, raccolta delle liriche del periodo 1956-64, di Frattini sulla quale compaiono, tra gli interventi critici, anche alcune righe di Giudici, tratte dalla recensione scritta tanti anni prima per «Il Fuoco»: «Da tempo volevo scriverti, sia per rompere un lungo silenzio, sia perché una cartolina ricevuta qualche settimana fa mi dava l'occasione di punzecchiarti e rimproverarti come meriti».<sup>396</sup>

Un'analoga direttrice cristiano-umanistica attraversa anche «Stagione»; quasi del tutto assente dalle rassegne che prendono in esame le riviste del Novecento, la testata romana vedeva gravitare intorno a sé alcuni critici già più volte citati in questa sede, tra cui Mario Costanzo e Bárberi Squarotti; optando per una linea editoriale che potrebbe essere schematicamente riassunta nella formula di un «cattolicesimo di sinistra *ante litteram*»,<sup>397</sup> si proponeva un progetto ampio e ambizioso:

gettare il ponte di una mediazione sulla barriera ideale, innalzata quasi a mo' di continuazione simbolica della bellico-germanica "linea gotica", tra la tenace reazione accademico-intellettualistica di post-ermetismo dai fertilizzanti editoriali del nord, e le pulsioni cripto rivoluzionarie del neorealismo; certo operando di dentro la parte democratica antistaliniana, ma altrettanto antireazionariamente riprendendo il fermentante discorso vociano e modernista interrotto dal fascismo, e cominciando anche a gettare uno sguardo sulle sue storiche radici.<sup>398</sup>

Anch'essa si schiera in prima linea, dunque – a Mario Costanzo era affidata d'altra parte la responsabilità più strettamente letteraria – nella rivalorizzazione dei vociani:

Sono questi, certamente, i poeti nei quali la nostra rivista si riconosce: poeti che hanno saputo affrontare la crisi dell'uomo contemporaneo identificando le ragioni poetiche con quelle morali. Ed è esattamente in tale

---

<sup>394</sup> A. Frattini, *Realtà e simbolo nella poesia di Giovanni Giudici*, in *Studi sulla giovane poesia italiana del dopoguerra*, Alcamo, Accademia degli Studi Cielo d'Alcamo, 1956.

<sup>395</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 11 febbraio 1958.

<sup>396</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 27 giugno 1966.

<sup>397</sup> A. M. R. Santoro (a cura di), *Una rivista degli anni Cinquanta. «Stagione» (1954-59)*, Bulzoni Editore, Roma 1990, p. 11.

<sup>398</sup> Ivi, p. 13.

identificazione, nel perseguito tentativo di conciliare il fare poesia con l'esistenza, al di fuori e anzi contro le mode correnti, che sembra di poter riconoscere il senso ultimo di "Stagione".<sup>399</sup>

Oltre alle consuete recensioni, più o meno legate alla cronaca letteraria, come quella a *Palestina* di Fallani,<sup>400</sup> le riflessioni teoriche di Giudici, contenute per esempio in un articolo intitolato *Coscienza poetica*,<sup>401</sup> pongono sempre al centro questioni spirituali, riprendendo argomenti già noti:

Saranno prima di tutto i poeti a dover rispondere alla grave domanda: che cosa chiede alla poesia l'uomo del nostro tempo?

Io credo come prima cosa di non veder ignorata la sua condizione spirituale, di essere tenuto costantemente presente nell'universalità dei suoi valori, dei suoi dubbi, delle sue rare certezze, di vedere queste ultime confermate e riceverne, anzi, di nuove con cui puntellare le rovine della sua anima, di essere aiutato a riconoscersi. I poeti debbono, dunque, fra sé e i propri lettori, ristabilire una comunicazione che possa diventare intima comunione, che possa (per quel che ad essa è dato come prodotto dell'esperienza terrena) popolare la solitudine di ognuno illuminando il comune destino di tutti.<sup>402</sup>

Giudici si dimostra inoltre più ottimista verso la nascita di una poesia nuova, annunciata tramite il ricorso a numerose metafore che rimandano al campo semantico della fioritura, contrapposta al deserto lasciato dall'iconoclastia antiermetica: la poesia italiana «ha visto germogliare nel suo terreno un abbondante loglio tra rare e nobili spighe»; «bisognava vincere la aridità del deserto con la paziente fatica dei piantatori di acacie», «su plaghe ormai non più aride ma fresche di germogli». Parlare, tuttavia, di una ricerca poetica condotta con «il pendolo del raddomante» alla scoperta di una «vibrazione pura» e di un'«emozione senza parole»<sup>403</sup> sposta il discorso teorico indietro di qualche decennio; la risposta al quesito «che cosa chiede al poeta l'uomo del nostro tempo?» non può risolversi con un vago riferimento alla trascendenza, come si legge in un articolo successivo pubblicato sullo stesso giornale, *Nostalgia di un equilibrio*: «Soltanto in ciò ch'è Uno possiamo ritrovare il senso dell'unità infranta in noi e intorno a noi. Il rinnovamento si dovrebbe attuare quindi in termini di coscienza individuale, prima di trasferirsi sul piano del documento poetico».<sup>404</sup>

---

<sup>399</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>400</sup> G. Giudici, "Palestina" di Fallani, in «Stagione», III, 9, 1956, p. 8: «La Palestina geografica non conta o conta nei limiti della sua relatività: il paesaggio dell'anima cristiana è sempre una Palestina. Palestina è il paese in cui noi, imperfetti cristiani, dovremmo e vorremmo (e non sempre vogliamo) vivere, morire e vivere ancora»; «Si tratta, è vero, ripetiamolo, del libro di uno scrittore: si tratta, è vero, di un libro di viaggio, in senso generale: si tratta, nella fattispecie, di un resoconto di viaggio in Terrasanta. Sono questi, i dati obiettivi, i dati correnti che comportano l'obbligo accennato del giudizio corrente. Ma poi?»; «Ogni luogo è un simbolo che ormai conosciamo nel nostro brevissimo sempre come un segno primordiale del nostro alimento, punto di partenza e d'arrivo, principio e fine e fine del principio, fuga dalla dimensione e sguardo dell'eterno».

<sup>401</sup> Id., *Coscienza poetica*, in «Stagione», II, 5, primavera 1955, p. 2.

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> Id., *Nostalgia di un equilibrio*, IV, 11, 1957, p. 7.

<sup>404</sup> *Ibid.*

Vale la pena però almeno ricordare questi articoli, perché in nessuna altra sede si registra una tale densità di riferimenti al metafisico e al sacro; alla liturgia e alla filosofia cristiana. Così come i confini, sosteneva Montale, tra la poesia metafisica e quella religiosa rischiano di confondersi – «Tutta l'arte che non rinuncia alla ragione, ma nasce dal cozzo della ragione con qualcosa che non è ragione, può anche dirsi metafisica. La poesia religiosa occupa un territorio molto vicino: spesso i confini si confondono»<sup>405</sup> – anche le implicazioni particolari derivanti da uno sguardo religioso sulla poesia sono difficili da circoscrivere; è da vedere, inoltre, se questo atteggiamento non mascheri una delusione seguita da quel mancato processo di riabilitazione morale che ci si attendeva *dopo il diluvio*<sup>406</sup> del conflitto mondiale.

Quante illusioni cadute in un decennio! Beato – potremmo dire – chi non ebbe a nutrirsenel! La “crisi” si è dunque risolta? Si risolverà? O è nostro immutabile destino vivere in una crisi perenne, in una negazione delle speranze umane che riproponga come un'unica alternativa la Speranza metafisica? Non è a questa che ci riporta fatalmente una fedele esperienza della poesia? Non ci troviamo dunque – alla fine di un “primo tempo” – ancora soli, a puntellare di splendidi frammenti le nostre rovine: a cercare però con angosciosa speranza la salvezza (non la *chiusura*) del Dogma al fondo di noi, con la poesia ancora qui, sempre qui, a fendere il buio?<sup>407</sup>

*Verso una soluzione metafisica*<sup>408</sup> è anche il titolo di un articolo dedicato a Montale, modello inarrivabile per tanti giovani poeti, nel quale Giudici dichiara il suo debito verso questo Maestro – «Debito di accenti? Debito di contenuti? Debito (nella sede deteriore) di maniere?»<sup>409</sup> – ma prova allo stesso tempo a difendersi dalle accuse di epigonismo montaliano: la rivoluzione operata nella tradizione metrica dall'autore degli *Ossi di seppia* è pari, infatti, a quella introdotta dalla prospettiva nella pittura; come non si possono considerare epigoni di Paolo Uccello tutti i pittori che dopo di lui hanno usato la prospettiva, così non possono essere considerati imitatori di Montale i poeti che hanno approfittato del rinnovamento dell'endecasillabo da lui introdotto.

Credo che Montale ci abbia esplicitamente aperto una strada verso una soluzione metafisica della cosiddetta angoscia esistenziale: un'*angoscia*, per ben intenderci, che è fatta non soltanto di sofferenze, ma anche di (rara) letizia; non soltanto di disperazione ma anche di speranza; non tanto di pavida evasione quanto di accettazione virile. Se è lecito il raffronto con un termine di paragone liturgico, direi che l'opera di Montale è valsa a segnare alla nostra poesia la direzione di un ulteriore svolgimento dal tono del pontificale fastoso

---

<sup>405</sup> E. Montale, *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976, p. 569.

<sup>406</sup> Il riferimento è a: *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea* (1947), a cura di Salvatore Silvano Nigro, Sellerio, Palermo 2014.

<sup>407</sup> G. Giudici, *Fedeltà di Anceschi*, cit., p. 5.

<sup>408</sup> Id., *Verso una soluzione metafisica*, in «Stagione», II, 6, estate 1955, p. 5.

<sup>409</sup> *Ibid.*

(forse inadeguato al tempo) al tono di una *messa letta* nella penombra di un mattutino crepuscolo, animata da bagliori rossastri.<sup>410</sup>

Nonostante la “liquidazione” avvenuta nel settembre del 1955 – «Letto il dattiloscritto del nuovo libro [...] di Montale. Delle sue perplessità a pubblicarlo che mi dicevano vedo bene la ragione. Le poesie di “Finisterre” sono certo le migliori del gruppo, ma hanno anch’esse il tono [...] dell’esercitazione dell’*ismo* di sé. In questo libro Montale è davvero ermetico nel senso non buono»<sup>411</sup> – soprattutto la terza raccolta di Giudici sembra risentire delle maggiori influenze montaliane, mentre le prime due si erano distinte per una maggior chiarezza e comunicatività. Non si vuole, però, qui fornire una rassegna delle presenze montaliane all’interno della poesia di Giudici, ma offrire, attraverso il gran numero di carteggi conservati nell’Archivio, la percezione di questo debito agli occhi dei lettori contemporanei; di grandissimo interesse appare l’ampia varietà di toni, stili e argomenti che attraversa il prezioso materiale documentario.

Già prima che il libro venisse pubblicato, Giudici aveva ricevuto un’amichevole sgridata da Costanzo: «Sei sotto accusa: non vogliamo più neanche un accento, sia pure solo esteriormente, casualmente, meccanicamente montaliano. Ehi! Non fare orecchio da mercante: *ce ne sono*, ancora. Via, via, via: basta. Ma discutiamone, questo sì».<sup>412</sup> In seguito alla stampa poi di *L’intelligenza col nemico*<sup>413</sup> per i tipi di Scheiwiller, un certo numero di copie della *plaque*, come era d’uso, era stato recapitato al circolo intellettuale degli amici e dei critici, tra i quali anche l’autore del nuovo libro cominciava ad assumere un ruolo più riconoscibile. I destinatari di questi libretti non si limitano a ringraziare per l’omaggio ricevuto, ma accompagnano sempre i ringraziamenti, più o meno formali, con un giudizio sui versi. In una lettera di Margherita Guidacci, datata 3 ottobre 1957, si legge per esempio:

Infine un sentito grazie per il suo libro che Scheiwiller, d’accordo suppongo con lei, mi ha pure mandato in questi giorni. Ho molto apprezzato la sua sicurezza ritmica e la sua ricchezza d’immagini: due dati che io ritengo importantissimi, anzi fondamentali per un poeta. Vorrei, però, e lei mi perdonerà questo rimpianto, che esse venissero usate meno montalianamente. È vero che il “suo” Montale non è imitato né arieggiato: è rivissuto dall’intimo; ma non sarebbe meglio che lei fosse solo e semplicemente Giovanni Giudici?<sup>414</sup>

---

<sup>410</sup> *Ibid.*

<sup>411</sup> AG, s. 6, *Quaderno 1954-56*. Si vedano a questo proposito: C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, cit.; S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*», cit.

<sup>412</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Costanzo a Giovanni Giudici, 14 marzo 1957.

<sup>413</sup> Id., *L’intelligenza col nemico*, All’insegna del Pesce d’Oro, Milano 1957, ora in VV.

<sup>414</sup> AG, s. 8, lettera di Margherita Guidacci a Giovanni Giudici, 3 ottobre 1957.



Di parere diverso è, invece, Bárberi Squarotti, che in un articolato commento, si rallegra perché gli sembra di scorgere in questa nuova prova minori influenze derivanti da Montale:

Forse, veramente, dalla “Stazione di Pisa” fino alla “Corrente del Golfo”, tu hai esaurito tutta una cultura, un’educazione, un linguaggio, nel senso che hai cercato di servirtene per l’espressione dei tuoi “contenuti” (la tua Weltanschauung), e il fatto che in quello che hai scritto sia rimasto qualche interno contrasto dimostra che quel linguaggio non ti era adatto, il tuo mondo era (è) molto più nuovo della tua parola. Ora mi sembra che il contrasto sia risolto, in base ai risultati dell’“Intelligenza col nemico”: e ne sono molto lieto (più niente Montale, niente complicate simbologie particolari, ma una chiara impostazione “ideologica” complessiva, espressa in immagini lirico-narrative, saldamente organizzate in una struttura logica).<sup>415</sup>

Un vero e proprio elogio senza riserve proviene, invece, dall’amico fraterno Lorenzo Sbragi, il quale, ricevuta la notizia della segnalazione delle poesie di Giudici al premio Viareggio, lo incoraggia con viva partecipazione:

Ora devi convincerti di una cosa: tu sei un poeta, sai fare dei versi belli, possiedi attorno a te una sorta di campo magnetico (dal quale anch’io sono stato catturato) le cui vibrazioni potrebbero avere tante nomi, ma debbono averne uno solo: poesia.<sup>416</sup>

Il primo recensore pubblico, però, dell’*Intelligenza col nemico* fu l’amico Marco Forti, il quale su un numero doppio di «Questioni», uscito tra luglio e settembre del 1957, presenta alla comunità dei lettori questo giovane poeta ancora poco noto ma non più agli esordi: sono tre, infatti, le raccolte poetiche pubblicate che possono essere considerate, nel loro insieme, un unico capitolo iniziale della storia poetica di Giudici, che dopo un avvio «un po’ improvvisato» e carico di riferimenti letterari, procede ora verso una maggiore indipendenza. Forti pone l’accento, oltre che sull’origine ligure e sul debito verso Montale, sul forte fondo religioso che attraversa la poesia; nata in un contesto post ermetico, di cui condivide vagamente alcuni tratti, nel terzo libretto, però, Forti vede finalmente sorgere, in linea con i poeti suoi coetanei, una «fruttuosa unione di lirica e discorso», «un po’ secondo i modi dei poeti anglosassoni» che, come ricorda il recensore, Giudici conosce bene sia come lettore, sia come traduttore: «All’interno comunque di un disteso contesto lirico, la poesia migliore uscita dal fermento ermetico, sta accogliendo i modi più espliciti ed oggettivi».<sup>417</sup>

Non sappiamo con quali parole Forti accompagni la notizia di questa recensione, data a Giudici per corrispondenza ancora prima che l’articolo venisse pubblicato, ma è probabile, a giudicare dalla risposta di Giudici, che fosse contenuta una giustificazione per aver mosso qualche riserva alla sua poesia. Giudici rassicura però l’amico:

<sup>415</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 24 maggio 1957.

<sup>416</sup> AG, s. 8, lettera di Lorenzo Sbragi a Giovanni Giudici, 30 agosto 1957.

<sup>417</sup> M. Forti, *Parronchi, Giudici*, in «Questioni», V, 4-5, luglio-settembre 1957, p. 46.

I miei versi non hanno ancora avuto recensori e, se tu mi dici che sta per uscire il tuo articolo, sarai il primo tu. Non avevi bisogno – ma sei stato molto caro a farlo – di “giustificarti” delle riserve: anch’io ne faccio molte sul mio conto. Ma ciò nonostante non considero negativa l’esperienza compiuta con questo libretto, né mi lascio disarmare dalla mancanza di applausi: “la fermezza, la vera freddezza, la dura freddezza dell’autentico artista”, ecco la virtù di cui vado in cerca e che per definire ho scomodato una citazione eliotiana mutuata da Mathiessen, che mi ha fatto compagnia alla mia finestra delle Grazie.<sup>418</sup>

Una situazione analoga a quella appena descritta si viene a creare con Giorgio Caproni, il quale in una recensione pubblicata sulla «Fiera letteraria» elogia la poesia del suo conterraneo, mettendo ancora una volta in evidenza una certa filiazione da Montale,<sup>419</sup> ma poi scrive all’amico mosso da un bisogno di un ulteriore chiarimento. Sulla «Fiera» si legge:

[...] solleticando il nostro inguaribile campanilismo di genovesi “fuori le mura”: giacché ligure è anche Giudici [...] e per di più d’una linguisticità che “salta agli occhi” (come se proprio fosse impossibile sortir di Liguria e poi scrivere poesie differenti e divergenti da *quel* clima e da *quella* particolare cultura; e cioè da quella particolare tradizione (condizione, sarebbe più giusto dire) che alla meglio, da parte nostra, cercammo di definire quando ci venne la matta idea di dar principio a queste nostre notarelle o notizie.

[...]

è naturale che Giudici dovesse incontrarsi meglio che con i poeti della Riviera, ancora così fertili di differenti sviluppi, col successivo Eugenio Montale. Incontro o scontro rischioso, di cui consapevolmente egli paga lo scotto, essendo Montale un punto d’arrivo oltre il quale è difficilissimo procedere sulla stessa strada senza sottostare in qualche modo all’imperioso fascino del suo imparagonabile linguaggio.<sup>420</sup>

È vero, quindi, che Giudici accetta l’esempio di Montale e, suggerisce cautamente Caproni, di un certo Reborà, ma è anche vero che la sua poesia non è solo una variazione, ma una «instaurazione, frutto senza dubbio di quella medesima severità morale, e finezza intellettuale, che pone questo giovane tra i più consapevoli e i meno rinunciatari per spavalderia».<sup>421</sup> Caproni riconosce un superamento dal di dentro della stessa tradizione, sebbene sia difficile sfuggire da quella eredità, tanto più per autori “conterranei”; d’altra parte lo stesso recensore non è esente dalle accuse di montalismo, come egli stesso confida a Giudici in una lettera immediatamente successiva alla pubblicazione di questo articolo.

Carissimo Giudici, scusami se non ti ringraziai subito per il dono del tuo caro libretto [...]. Non ho insistito su *La corrente del golfo* perché scrivendo sulla Fiera tengo presente un certo pubblico, incapace di capire certe cose. A quella tua poesia è capitato quanto è capitato ai miei versi dedicati ad Enea, ai quali tengo di più e che soltanto tu e Romanò avete “lodato”. Tutti gli altri hanno insistito su altre cose.

Quanto al montalismo, ho messo in chiaro che si tratta d’una stessa nascita e d’una medesima cultura, non d’una derivazione. Bisognerebbe vedere, allora, quanto novarismo boinismo, sbarbarismo eccetera c’è in Montale. E quanto eliotismo.

---

<sup>418</sup> Fondazione Arnolfo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 18 settembre 1957.

<sup>419</sup> G. Caproni, *L’intelligenza col nemico*, in «La Fiera letteraria», XII, 43, 27 ottobre 1957, p. 3.

<sup>420</sup> *Ibid.*

<sup>421</sup> *Ibid.*

Un critico illustre mi ha detto “qui si potrebbe pensare a M.”, mettendo l’indice su versi (proprio nel passaggio d’E.) che avevo preso pari pari da Baudelaire e da De Nerval, senza metterli fra virgoletti o in corsivo, credendoli universalmente arcinoti. Come vedi!<sup>422</sup>

I materiali d’archivio offrono la possibilità, allora, di mettere a confronto il registro pubblico e quello privato: era giusto rilevare, insomma, nella prima sede una certa discendenza da Montale, per poi, in via riservata, precisare ulteriormente quella posizione interpretativa; ciò che potrebbe sembrare anche una maniera opportunistica per non compromettere relazioni anche vantaggiose, si può interpretare in senso opposto come il disinteressato desiderio di confrontarsi con maggiore sincerità, anche alle spalle del pubblico di lettori e del resto del mondo intellettuale, qui schernito da Caproni. Pur con tutte le differenze che dipendono dall’interlocutore, le convenzioni epistolari prevedono, in genere, una sorprendente onestà; la corrispondenza privata non è il luogo in cui porre al sicuro la relazione ma quello in cui, semmai, metterla maggiormente alla prova. Valgono per tutti gli esempi di Mario Picchi o Fortini, di cui si dirà più avanti, ma numerosi altri se ne potrebbero citare.

Tornando a Caproni, inoltre, va sottolineata la reciproca ammirazione poetica che lega i due autori, nonostante Giudici, per sua stessa ammissione, abbia riconosciuto forse troppo tardivamente il debito che si andava via via accumulando nei confronti di quel *fratello maggiore*.<sup>423</sup>

era, sul far degli anni Cinquanta, il modello più immediatamente proponibile in termini diciamo di carriera poetica: un fratello maggiore che era del tutto naturale trovassimo più avanti di noi, senza che però da noi lo separasse l’astrale distanza di un Ungaretti, di un Saba, di un Montale, per noi già uomini-libri, lontani, quasi mitici.<sup>424</sup>

Forse, allora, tra tanti sforzi compiuti da Giudici e gli altri letterati verso la fondazione, come si è visto in questo capitolo, di un linguaggio più attuale, quella di Caproni, benché Giudici «(ancora ingenuo lettore) non potess[e] apprezzarla»,<sup>425</sup> «era già una poesia nuova, la poesia nuova»<sup>426</sup> di cui si andava affannosamente in cerca.

---

<sup>422</sup> AG, s. 8, lettera di i Giorgio Caproni a Giovanni Giudici, 28 ottobre 1957.

<sup>423</sup> G. Giudici, *Per me era un fratello maggiore*, «Il Secolo XIX», 23 gennaio 1990.

<sup>424</sup> Id., *Caproni, la rima sghemba*, in «Wimbledon», I, 6, settembre 1990, p. 7; poi in PFPA, con il titolo *Ricordo di Caproni*, pp. 193-98.

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> *Ibid.*

#### IV. Il poeta-critico e il critico-«censore» di poesia

Alla luce di numerose e diverse circostanze emerse fin qui, si è già in parte dimostrato in che modo il lavoro svolto da Giudici, come lettore, critico e consulente per alcune iniziative editoriali faccia parte di un unico progetto intellettuale, che comprende anche, ma non solo, la poesia. Non «sapere o potere prescindere», infatti, dalle osservazioni su di essa è un aspetto che caratterizza l'intero percorso letterario di Giudici e che viene fatto oggetto di numerose riflessioni a partire dagli articoli degli anni Cinquanta. Si tratta, infatti, di una tendenza di cui egli stesso espone le principali ragioni; in una recensione a un saggio di Luzi<sup>427</sup> si sofferma su quella speciale coincidenza, tipica di autori come Luzi, Montale o Eliot, che si viene a creare tra critico e poeta:

Correlativo analogico della situazione che è propria di Luzi stesso e di altri poeti: ossia di non sapere o potere prescindere, accanto all'interesse prevalente della ricerca poetica, da una sorta di commento culturale della medesima, sotto la specie di un'attività che non è riconducibile proprio per questo stato di cose all'attività del critico vero e proprio. Altri vi sarà, infatti, per cui la poesia rimane una specie di gioioso (o straziato) *dérèglement*, una improvvisazione costante e irriflessa, una manifestazione primaria di stati e visioni dell'animo o, ancora, il semplice strumento di un messaggio ispirato da interessi contingenti e profani; ma c'è appunto chi, nel suo far poesia, non sa, non riesce a pensarsi avulso da un contesto culturale in cui vive, da una tradizione da cui discende, da una riflessione di esperienze precedenti.<sup>428</sup>

Se questo tipo di atteggiamento ha delle conseguenze, dunque, sul piano della produzione artistica, come afferma Giudici in queste righe, così, l'attività critica di un poeta si distingue da quella del critico vero e proprio per una maggiore sensibilità verso alcune questioni. Quanto Giudici aveva già affermato a proposito di altri poeti-critici, come Costanzo o Frattini, è valido anche per Luzi: scrivendo versi egli stesso, pure nell'esercizio della critica, l'autore del saggio non può dimenticare l'obiettivo della sua ricerca, «impegnato nella realizzazione di quella piena dimensione umana e spirituale che è un po' il traguardo comune della nostra giovane poesia (o di una buona parte di essa, comunque)».<sup>429</sup>

Avviarsi verso un traguardo condiviso da critica e poesia, non soltanto quando i rappresentanti delle due aree vengano a coincidere nelle stesse figure, è un presupposto indispensabile, come già più volte ricordato, del processo di rinnovamento della tradizione letteraria italiana, che dovrebbe interessare per l'appunto entrambi gli ambiti intellettuali. Di nuovo, a partire questa volta dalla poesia di Luzi, Giudici ribadisce che tale rinnovamento, però, non deve coincidere con il desiderio di spazzare via la vecchia poesia in nome della

---

<sup>427</sup> G. Giudici, *Appunti sulla "Generazione napoleonica" di Luzi*, in «Questioni», V, 1, gennaio 1957, pp. 27-29.

<sup>428</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>429</sup> *Ibid.*

nuova poetica, come alcune tendenze coeve sembravano auspicare; Giudici, in una recensione a *Onore del vero*,<sup>430</sup> si interroga sulla ricezione da parte della critica futura di questa raccolta e teme che essa possa essere percepita

come il canto del cigno di una cultura, di un atteggiamento dell'anima, prossimi ad esaurirsi sotto l'incalzare di miti nuovi, anzi di realtà nuove; e ciò sarebbe tanto più probabile quanto più errata e superata fosse e si rivelasse la concezione che ancora noi manteniamo della poesia e quanto più fosse nel giusto la concezione di coloro che di un certo tipo di poesia, della poesia in cui noi crediamo, sono oggi disposti – chi più chi meno a malincuore – a far giustizia in nome di una diversa poetica.<sup>431</sup>

Il timore che le poetiche finissero per determinare la poesia è una preoccupazione già avanzata a proposito del neorealismo; ma la ferma opposizione a questa allarmante tendenza sarà ancora più evidente, di qui a poco, nei confronti della neoavanguardia. Al contrario la poetica, nel senso di posizione ideologica precedente a qualsiasi opzione, non solo letteraria, esiste come fatto naturale e non è da considerarsi sfavorevolmente: «l'abito morale», «*l'attitudine of minds*»,<sup>432</sup> non determina *a posteriori* dei risultati, ma li origina «in senso pregiudiziale [...] nella misura della loro verità, nella misura in cui veramente essi appartengono all'uomo, e non viceversa».<sup>433</sup>

In una recensione a una raccolta di saggi critici di Luciano Anceschi, Giudici dimostra di apprezzare l'attaccamento a un tipo di struttura ideologica, capace di dar vita solo di conseguenza alla poesia; la *fedeltà* all'ermetismo di Anceschi – come per Luzi era stato il cattolicesimo – è un buon appiglio per il poeta, soprattutto quando egli «faccia anche professione di critico militante, col rischio di vedersi travolto dal mutar delle mode o di veder per lo meno compromessi non pochi risultati del proprio lavoro».<sup>434</sup> Se la poetica *fonda*, insomma, la poesia è una garanzia, e può costituire anche una valida difesa contro le mode letterarie; se la poesia, viceversa, *si fonda* sulla poetica, allora il pericolo è di veder nascere solo sterili esperimenti da laboratorio.

Nello stesso saggio dedicato ad Anceschi Giudici mette in luce un ulteriore aspetto di grande importanza legato al lavoro del critico; la scelta degli autori oggetto del proprio studio, egli afferma, può costituire già una prima indicazione di poetica: infatti questi nomi «possono aiutarci istintivamente a mettere a fuoco non solo la personalità del [...] critico,

---

<sup>430</sup> Id., *Mario Luzi: "Onore del vero"*, in «Marsia» I, 1, settembre-ottobre 1957.

<sup>431</sup> Ivi, p. 40.

<sup>432</sup> Ivi, p. 41.

<sup>433</sup> *Ibid.*

<sup>434</sup> Id., *Fedeltà di Anceschi*, cit., p. 5. Il titolo dell'opera di Anceschi recensita è: *Poetica americana ed altri studi contemporanei di poetica*, cit., dedicata a Eliot, Pound e Kafka.

ma anche il suo impegno teorico, la sua professione di estetica». <sup>435</sup> Queste implicazioni, che coinvolgono direttamente il piano teorico ed estetico, risultano particolarmente evidenti nel caso di Anceschi anche perché almeno due degli autori scelti nel suo studio, Eliot e Pound, appartenevano a una parte della letteratura americana ancora da indagare in molti dei suoi risvolti più attuali e problematici; mettere alla prova l'opera di un poeta alla luce degli autori scelti nella veste di critico, tuttavia, non sempre porta a risultati altrettanto significativi: si è visto quali differenze, per esempio, esistano nel caso di Giudici, in termini di vicinanza e affinità, tra un autore recensito e l'altro.

C'è, infine, un ulteriore aspetto che caratterizza il poeta-critico: il rapporto tra le idee espresse in prosa e in versi

si risolve in identità, in corrispondenza pressoché totale, ossia nell'unico modo che autorizzi il riconoscimento, in un critico, dello scrittore e, nell'esercizio della critica, l'esercizio di una vocazione autonoma, soprattutto se, in una ricerca di letteratura straniera, egli si sforza [...] di innestare alcuni risultati e suggerimenti a problemi vivi della letteratura nazionale. <sup>436</sup>

La condivisione di pensieri e immagini, appartenenti all'uno e all'altro ambito, sarebbe, secondo Giudici, un fatto spontaneo. Nel caso di autori che vantino una produzione in entrambi i campi, sia critico che poetico, servirsi dei materiali provenienti dal primo per l'interpretazione delle opere appartenenti al secondo può essere senza dubbio molto utile. Questo doppio esercizio della scrittura

può servire assai bene al lettore che cerchi indicazioni su Eliot e che scopre nei chiarimenti offerti da Eliot intorno a un tema di poetica o intorno a un determinato autore chiarimenti fondamentali per la comprensione di certi passi della sua stessa poesia; in questi chiarimenti il tema occasionale del saggio costituisce una esemplificazione critica, una traduzione in termini altrove verificabili, degli stessi motivi presenti nella poesia o nel dramma eliotiano. <sup>437</sup>

Giudici sembra persuaso dunque del fatto che la produzione in prosa di un autore possa essere letta come «traduzione» dei motivi poetici o come spiegazione offerta all'interpretazione dei versi; non semplici coincidenze, dunque, ma risposdenze più sistematiche si ottengono tra un genere testuale e l'altro. Verificando questa ipotesi sulla produzione di Giudici, si può trovare una parziale conferma, considerando, però, l'alternanza tra momenti in cui questa corrispondenza sarà più evidente e altri in cui sarà più difficile riconoscere una tale continuità di stile e idee tra le due aree della scrittura.

---

<sup>435</sup> *Ibid.*

<sup>436</sup> *Ibid.*

<sup>437</sup> Id., *Eliot, la poesia e i poeti*, in «Comunità», XIV, 80, giugno 1960, p. 94.

Se fin qui si è fatto un rapido riferimento ad alcuni aspetti che riguardano la figura del poeta quando veste i panni del critico, altre riflessioni riguardano gli obblighi di cui questa figura è investita: i primi requisiti, infatti, di cui deve essere in possesso, se vuole esercitare onestamente il proprio lavoro, sono libertà e indipendenza. Leggendo una lettera inviata da Giudici all'amico Marco Forti del 1958 si rimane sorpresi dalla *verve* polemica inaspettata con cui Giudici affronta questo argomento; le affermazioni sul ruolo e la responsabilità della critica sono davvero molto decise e testimoniano ormai una svolta in favore di un maggior impegno da parte di quest'ultima.

Ma perché non corri ogni tanto il rischio di sbagliare? Devi correrlo, caro Marco, altrimenti ne corri un altro più grande: quello di restare un croniqueur piuttosto che un critico. Un critico era Boine che, solo ad occuparsi di un giovane poeta detto Sbarbaro, scriveva che i suoi versi "Rimangono nei secoli nella memoria degli uomini". Esagerando? Può darsi: ma essendo un critico. Un critico dice male di gente di cui tutti dicono bene, si avventa insomma nel mare d'alghe dell'incertitudine; un critico non fa "un discorso tra noi", un critico dice "io dico così, io penso così" senza nemmeno informarsi di quello che pensano gli altri. Un critico è nel suo genere un creatore, uno che scopre conforme ad un suo personale disegno, non uno che registra e che non scivola mai. Un critico sbaglia, s'indigna, riconosce errori, diventa una cosa viva, una parola viva: non scrive così per dire, non passeggia sul velluto, disdegna l'esercitazione. Un critico è abbastanza forte delle sue idee da sopportare la possibilità dell'errore: un critico è tanto più critico quanto meno è letterato. Un critico deve guardarsi dalla vecchia traditrice, la preoccupazione letteraria, la sicurezza delle pur nobili "idee correnti" del suo tempo. Ho scritto un pamphlet che può essere tutto sbagliato, ma che non è un'idea corrente, in quanto mi varrà irrisione e compatimento: ma che importano irrisione e compatimento rispetto alla suprema felicità di dire ciò che ti pare essere la verità? Hai dovizia di argomenti con cui rispondermi: ma il giorno in cui ti occuperai del più oscuro poeta italiano per dirne atrocemente male sarà per te un giorno assai più positivo del giorno in cui dici, né bene, né male, di PPP o di Andrea Zanzotto o verbigratia di Giovanni Giudici che forse è un modesto poeta ma che non rifiuta una parola delle mille che ha scritto.<sup>438</sup>

Attraverso la ripetizione anaforica vengono esposti i numerosi doveri morali di cui *un critico* debba farsi carico, comprendendo anche azioni decisamente battagliere: egli «è», «deve», «dice», «fa», «sbaglia», ma anche «s'indigna», «disdegna», «si avventa». Con un passaggio brusco dalla terza alla prima persona, *un critico* diventa *il* critico che sta scrivendo la lettera, e l'appassionato pamphlet, sottoposto a sua volta – nei panni del «modesto poeta» Giovanni Giudici – all'attenzione di altri interpreti, compresa quella del suo presente

---

<sup>438</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 4 febbraio 1958. Il *pamphlet* al quale Giudici si riferisce doveva chiamarsi *Per una via d'uscita*, come spiega lo stesso autore a Marco Forti in una lettera precedente: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 10 gennaio 1958: «Ho dovuto lavorare e concludere il mio nuovo "pamphlet" – Per una via d'uscita – che uscirà certamente nel prossimo numero di "Stagione"». Giudici lo aveva proposto a Costanzo, come si apprende da una lettera di quest'ultimo, che ne era stato felicissimo, come si legge in AG, s. 8, lettera di Mario Costanzo a Giovanni Giudici, 1958: «... il tuo saggio... felice di aver pensato a "Stagione" [...] Con le critiche di Giorgio sarà la cosa più utile, la più importante che abbiamo pubblicato; cioè la rivista comincia a esistere ora con scritti così [...] Appena te la senti sputa fuori la poesia». L'esperienza di «Stagione» si concluse di lì a poco e l'articolo di Giudici non fu più pubblicato su quella rivista; non esistono articoli nella bibliografia del poeta che portino questo titolo, e non si hanno elementi sufficienti per dire se l'articolo fu poi pubblicato con un nuovo titolo su un'altra rivista.

interlocutore. Guardando al di là, quindi, di queste righe, si intuisce quali saranno gli esiti di una simile coraggiosa prospettiva, ormai alla data in cui Giudici scrive questa lettera già quasi del tutto rinnovata grazie al contatto con il nuovo ambiente olivettiano.

Prima, però, di spostare l'attenzione sul nuovo vocabolario e repertorio tematico, adottati da qui in avanti da Giudici, si deve ricordare, restando nel campo della ricezione letteraria, il particolare incarico di lettore professionale di poesia assunto dal poeta; dalle colonne della «Fiera letteraria» egli, con lo pseudonimo di Hoffmann, fu responsabile, negli anni compresi tra il 1954 e il 1958, di una rubrica già citata dal titolo *Et verba volant*. Da queste pagine interloquisce, con scansione quasi settimanale, con un vasto numero di aspiranti poeti, i quali sottopongono al giudizio dell'incognito lettore i loro componimenti.

Per chi non lo sapesse bisognerà dire che Hoffmann – lo pseudonimo scelto dal nuovo titolare di questa rubrica – fu nome di un personaggio storico e più precisamente di un contemporaneo di Enrico Heine, un terribile censore che il grande poeta tedesco si sognava spesso la notte, armato di lunghe forbici, nell'atto di tagliare le sue strofe migliori. Dopo questa breve premessa il falso Hoffmann comincia il suo lavoro.<sup>439</sup>

Nonostante si tratti di un genere testuale votato intermante al “consumo” immediato da parte del destinatario di questi giudizi, può essere utile portare in luce gli aspetti più interessanti provenienti da queste brevi note, fino a oggi soltanto citate dalla critica, ricorrendo a un vasto numero di citazioni esemplificative, alcune delle quali verranno riportate in nota. Si tratta di una scrittura di tutt'altro tenore rispetto a quella saggistica che ha innanzitutto nella brevità, dialogicità e serialità le sue caratteristiche principali; gli stessi tratti risultano peculiari anche di successive rubriche: *I feticci del tempo*, comparsa su «Vial» nel 1960; *Trentarighe*, pubblicata su «l'Unità» nel corso dei Novanta, e *Fil di fumo*, contenuta sul «Tirreno» negli anni a cavallo tra i due millenni. Potrebbe non essere del tutto azzardato considerare come un filone autonomo della produzione in prosa di Giudici il sotto-genere della rubrica, intesa come varietà di intrattenimento colto e leggero; la figura autoriale in questo contesto assume una sua specificità relativa a quella peculiare situazione comunicativa, che costituisce di per sé, infatti, un orientamento alla lettura. Si tornerà su questo punto; ma soprattutto sarà interessante notare, attraverso le impressioni di lettura di questo curioso *alter ego*, quali siano le concezioni poetiche espresse da Giudici. Egli, infatti, in queste righe assai dense non si esprime soltanto sulle singole prove poetiche che gli sono sottoposte, ma cerca di offrire risposte sempre varie, dimostrando una creatività

---

<sup>439</sup> G. Giudici, *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 29, 18 luglio 1954, p. 5.



considerevole sul piano dell'invenzione metaforica, a una serie di interrogativi che vertono su questioni più direttamente teoriche.

Nel dialogo con i lettori egli adotta uno stile pungente, ma al tempo stesso confidenziale, emettendo «sentenze assai poco diplomatiche», ma sempre all'insegna di una garbata ironia, anche nei giudizi più *tranchant*:

Lei invita il mio "occhio acuto" a veder bene e il mio "pugnale" a non colpire a torto. Ebbene, senta: il mio "pugnale" colpisce. Se lei crede che colpisca a torto, mi ritenga pure miope. Infatti, quando vado al cinema mi metto gli occhiali.<sup>440</sup>

Alcuni dubbi provenienti dai lettori innanzitutto investono l'ambiguo ruolo ricoperto da Hoffmann all'interno dell'istituzione letteraria:

«Esiste – lei mi domanda – nel campo letterario il 'consulente' come fra noi tecnici?». È un quesito che in verità non mi sono mai posto: comunque non esiste, mi sembra, come professione ufficiale; tuttavia non è una consulenza il giudizio che si chiede ad altra persona su qualche scritto nostro? In questo senso anch'io (nel mio piccolo) sarei una specie di consulente.<sup>441</sup>

Un'analogia incerta collocazione all'interno del campo riguarda questi poeti alle prime armi, ritratti parodicamente dopo molti anni come «adolescenti linfatici e incomunicanti, maestri di provincia o zitelle monomaniache»;<sup>442</sup> un dato che stupisce, in effetti, è la grande quantità di donne che si rivolgono a Hoffmann, se si considera il numero esiguo di poetesse attive in quegli anni, e anche l'età anagrafica è in genere molto bassa. L'autore stesso di questi giudizi ha poco più di trent'anni e la sua carriera poetica, non diversamente da quanto accade ai suoi appassionati lettori, dipende ancora dalla valutazione di molti altri severi censori; questa duplice identità, sulla quale Giudici mantiene opportunamente una certa ambiguità, salvo qualche rara confessione – «Non tema che anch'io ho molte occasioni di esser giudicato, anche senza aspettare l'altra vita!»<sup>443</sup> – instaura nel lettore consapevole della finzione operata da Hoffmann già una divertita predisposizione alla lettura.

Non solo giovanissimi poeti, ma anche autori più maturi mandano le loro poesie alla redazione della «Fiera letteraria»; il caso di un poeta in particolare, che per aver vinto qualche premio aveva la presunzione di sentirsi già affermato, dà vita a un divertente malinteso, di cui resta testimonianza grazie a una lettera inviata a Giudici dall'amico Mario Picchi; qui si legge di un certo Vené, «torvo, esigente, non sorride e pretende soltanto»;

<sup>440</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 48, 28 novembre 1954, p. 7.

<sup>441</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 6, 5 febbraio 1956, p. 2.

<sup>442</sup> Id., *Chi scrive quei brutti versi?* cit., p. 3.

<sup>443</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 36, 4 settembre 1955, p. 6.

unica concessione alla frivoltà: mi ha chiesto se conoscessi un certo Guerrini, mi pare Alfredo. Dice che è suo amico, dev'essere ligure anche lui, ed ha una quarantina d'anni. L'anno scorso vinse un premio di poesia, un premietto, beninteso; e mandò alla Fiera un certo numero di sue liriche per la pubblicazione: evidentemente convinto che la risonanza dell'avvenimento fosse giunta a Roma, e che gli sarebbe stata riservata un'accoglienza trionfale. Invece le sue poesie capitarono in mano di Hoffmann, e il Guerrini si vide gratificato nella rubricchetta di un giudizio, pare, piuttosto freddino. Né negativo, né completamente positivo. Sì, non c'è male ecc. (E forse avevi anche ragione). Il fatto è però che ora quel signore è tuo nemico mortale, e ti odia. Questo perché tu ti faccia un'idea più completa del mondo e della gente.<sup>444</sup>

Nonostante gli amichevoli avvertimenti dell'amico, Hoffmann non dimostra quasi mai di avere timore o soggezione «del mondo e della gente»; ai comprensibili tentativi operati da parte dei lettori di cercare di indovinare la sua vera identità,<sup>445</sup> egli risponde quasi sempre con tono più o meno risentito,<sup>446</sup> oppure ostenta un certo vittimismo per il faticoso compito di cui si è fatto carico:

Lei scrive «stronchi pure» e mi sembra di indovinare nella sua voce una sorta di astiosa amarezza, una convinzione pregiudiziale che io mi diverta come una specie di Minosse a scaraventare nell'inferno dei reprobî, dei «preclusi alla poesia», tutti questi bravi giovani che mi conoscono sotto la specie di Hoffmann. Ma non è così. [...] E d'altra parte Hoffmann è molto più innocuo di Minosse.<sup>447</sup>

Il paragone con quel giudice infernale ritorna in un'altra risposta data ai lettori in cui Hoffmann è costretto a fornire, quasi cedendo a un istinto di vanità, alcune informazioni sulla sua vera persona: «Lei parla della barba di Hoffmann come della coda di Minosse. Ma la deludo: Minosse ha la coda, sì, ma Hoffmann non ha la barba: è giovane come Falstaff quand'era paggio del Duca di Norfolk».<sup>448</sup> Forse anche a causa di un atteggiamento pedante e saputo, i lettori tendono ad attribuirgli più anni di quanti non abbia, costringendolo a rifiutare l'appellativo di *illustre* che gli viene spesso rivolto.<sup>449</sup> Se in alcuni casi l'autore

---

<sup>444</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 22 giugno 1956.

<sup>445</sup> G. Giudici, *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 12, 20 marzo 1955, p.4: «Gentile signore, dovrei risponderle anzitutto che non son colui che crede, il quale risiede attualmente in una città lombarda. Se le fa piacere, le dirò che sono, comunque, un suo amico. D'altra parte se le dicessi il mio nome, che gusto o che scopo dovrei avere a farmi chiamare col nome di Hoffmann, il temuto censore di Arrigo Heine?».

<sup>446</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 13, 27 marzo 1955, p. 2: «Il mio pseudonimo non è, come lei vorrebbe insinuare, di stile fumettistico o rotocalchistico. Se mi avesse seguito fin dall'inizio (ormai è quasi un anno) saprebbe che Hoffmann si chiamava un certo censore, temutissimo dal poeta Arrigo Heine»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XII, 24, 16 giugno 1957, p. 2: «Caro giovanotto, di fegato sto benissimo: mai avuto un disturbo. Quindi non voglia, così superficialmente attribuirmi ipotetici spargimenti di bile. Il mio tempo non è affatto prezioso: tanto poco l'ho in conto che rimpiango di non poterlo disperdere a mio piacimento. Tanto le dovevo per la sua letterina spocchiosetta».

<sup>447</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 15, 10 aprile 1955, p. 6.

<sup>448</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 1958.

<sup>449</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 43, 23 ottobre 1955, p. 2: «Forse involontariamente – lei mi scrive – le ho fatto ricordare la sua gioventù, con tutte le ansie e le difficoltà... Mio caro amico, le proibisco le proibisco formalmente di... commuovermi con questi ricordi; perché, vede, anche se invidio i suoi vent'anni come un'età alla quale vorrei ritornare, non sono tanto vecchio come lei crede: ho appena undici anni più di lei. E comprende, allora, perché l'«illustre» non mi compete. Ed ora veniamo ai suoi versi: a vent'anni ne scrivevo di molti più brutti. [...] Lei è un ragazzo sensibile e intelligente: anch'io passeggiavo al mio paese

implicito tende, quindi, a fornire indicazioni sulla vera identità dell'autore reale, in altri preferisce accrescere la curiosità del lettore, sviandolo attraverso indizi ambigui<sup>450</sup> o ingannatori.<sup>451</sup> Non mancano momenti in cui a prendere la parola è poi lo stesso Giudici:

Sapesse quanti anni ho abitato vicino alla via del suo indirizzo. Ora ne vivo centinaia di chilometri lontano: ed io, a differenza di lei, non ho più vent'anni [...]. Di quel pino che, in una delle poesie scritte a tempo perso, lei dice di vedere dalla finestra, quanti ce n'erano nel quartiere! Adesso, ogni tanto che ci torno, sempre di meno, tanto che mi vengono in mente certi versi di Saba che le trascrivo; eccoli: "I comignoli rosa e il cielo azzurro – ed il mio verso, valgono la casa – che nel suo sfarzo deturpa la strada – soleggiata, con qualche albero in fiore, – popolosa ogni giorno e ingombra più – dov'era così dolce fare l'amore – in gioventù". [...] Ci voleva proprio lei, accidenti, e quell'angolo di Roma, per far commuovere Hoffmann?<sup>452</sup>

Anche nella seguente citazione si nota un'intromissione da parte di Giudici nello spazio occupato dalla sua controfigura:

Io qui sono una specie di odiato censore ed i poeti (o aspiranti tali o semplicemente innamorati della poesia) sono loro che mi scrivono sollecitando le mie *sentenze*, assai poco diplomatiche. Ma credo, comunque, di sapere che la vita dei poeti (anche affermati, come si dice, o che hanno l'aria di esserlo a scadenza più o meno breve) è come quella di tutti gli altri uomini, piena di problemi e di umiliazioni e di disinganni, di errori e di meschinità; e a tutto questo si deve aggiungere quella strana, inspiegabile cosa che è la poesia: un'amica capricciosa e infedele che tutto esige e di rado si concede. Dovrebbe forse, per meglio soddisfarla ed obbedirla, vivere una vita di "monaco rissoso" o di *maudit*; ma si tratta di forme scarsamente compatibili con la vocazione del poeta contemporaneo.<sup>453</sup>

Nonostante, quindi, egli tenda a ritrarsi come un «odiato censore», dalla lettura della rubrica emerge l'idea di una comunità forte di lettori che mostra una grande fiducia nei giudizi di Hoffmann e forse fin troppo ottimisticamente nelle sue capacità di influire nel mondo editoriale; per qualche mese prende vita infatti l'idea di un'antologia di poesie di *Verba volant*: Hoffmann ne dà appunto notizia nel dicembre del 1956 e di nuovo il 17 marzo dell'anno successivo rassicura i lettori offrendo loro la speranza di una tale pubblicazione; soltanto alla fine dello stesso mese è purtroppo costretto ad ammettere che con ogni probabilità l'antologia resterà soltanto allo stato di progetto; nessuna nuova notizia proviene

come lei passeggia nel suo, "parlando senza fine – di argomenti profondi", e chiedevo consigli ad altri Hoffmann: ma poi mi sono accorto che, se fosse stato per i consigli, non avrei troppo concluso».

<sup>450</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 49, 5 dicembre 1954, p. 6: «Lei scrive: "alla pazienza del poeta Hoffmann...". Ma è proprio sicuro che Hoffmann sia un poeta? Comunque lei non lo è ancora. Ma da quanto vedo, potrebbe anche diventarlo»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 9, 26 febbraio 56, p. 2: «Si domanda come sia la mia faccia: niente di allegro, né di avvenente, mi creda. Hoffmann potrebbe aver novant'anni come venti e nulla in lui cambierebbe: ma, poi, fino a qual punto io sono davvero Hoffmann?»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 40, 7 ottobre 1956, p.8: «Chissà che tipo mi crede Lei! Guardi che l'aggettivo "bonario" (pur ritenendomi sostanzialmente un mite) sia quello che men mi si addice».

<sup>451</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 11, 31, 29 luglio 1956, p. 4: «Mi domanda consigli, caro amico? Ma, guardi, l'avverto che in poesia i consigli sono come in amore: non servono, o servono poco, ovvero – quando servono – sono praticamente superflui. Vede come mi fa parer saggio la vecchiaia?».

<sup>452</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 12, 16, 21 aprile 1957, p. 6.

<sup>453</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 10, 27, 3 luglio 1955, p. 2.

da questo momento in poi di una simile iniziativa editoriale, che possiamo considerare quasi certamente fallita.

Non di rado, inoltre, Hoffmann prende di mira i suoi lettori per la scrittura illeggibile<sup>454</sup> o gli pseudonimi “di bella posta” adottati: così, si rivolge, per esempio, a Micio da Catania:

Apprezzo il suo buonumore, perché – secondo un ormai vieto proverbio – il riso “fa buon sangue”: ma, mi permetta, prima ancora di leggere le sue poesie di esporre alla universale considerazione il ridicolo pseudonimo che Lei stesso si è scelto. Una volta tanto, a scopo pedagogico, faccio eccezione al mio odio per i pseudonimi da piccola posta. E ora veniamo alle poesie: sono orribili.<sup>455</sup>

Un ampio repertorio di risposte secche e concise, dai toni più o meno derisori,<sup>456</sup> invece di scoraggiare il lettore, tuttavia, spesso ottiene l'effetto contrario: non in pochi, dopo essere intervenuti sui loro testi, “ricorrono in appello”;<sup>457</sup> la maggior parte delle volte i risultati però non sono dissimili da quelli precedenti, tanto da suscitare la consueta irritazione del censore. Nei confronti di qualcuno di questi poeti l'invito a rinunciare a quella vocazione è espresso senza mediazioni:

Le sue vecchie poesie non me le ricordo più: ma la nuova che mi ha mandato non mi piace. Se le ho dato già un giudizio negativo e ora gliene do un altro, pensa che sia ancora necessario chiedermi di togliere tempo al mio lavoro e al mio riposo (che ogni giorno è più scarso) per leggere le sue due raccolte? Se proprio ci tiene può chiedermi anche questo. Ma crede che sia proprio necessario? Gli addii alla poesia sono tristi, tristi come ogni altro addio. Ma è meglio decidersi presto, mi creda: fuori il dente, fuori il dolore.<sup>458</sup>

Lo slittamento del giudizio dal piano poetico a quello personale non capita raramente; la durezza del censore può rivolgersi anche contro l'atteggiamento, per esempio, di chi dimostra di compiacersi troppo per quello che scrive:<sup>459</sup>

“Data la mia giovane età e la mia assoluta mancanza di sentimenti sociali o metafisicamente addoloranti, la poesia si svolge su ciò che per primo attira lo sguardo e i sensi dell'uomo: la natura.” Ho trascritto qui un

---

<sup>454</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6: «Ma come faccio a leggere le sue composizioni? Mi creda, sono proprio illeggibili. Non credo che sia così difficile procurarsi per venti minuti una macchina da scrivere».

<sup>455</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 39, 30 settembre 1956, p. 4.

<sup>456</sup> Le seguenti due citazioni sono tutte in: Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6: «No, non mi piacciono. La poesia è un'altra cosa»; «Come dice il suo verso finale, tutto ciò “non basta” a fare poesia: e nemmeno prosa. Mi spiace»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 20, 15 maggio 1955, p. 6: «Ah, lei è quello dell'oro di Napoli. Questa volta mi sembra prosaissimo ottono».

<sup>457</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 27, 3 luglio 1955, p. 2.

<sup>458</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 10, 6 marzo 1955, p. 2.

<sup>459</sup> Le seguenti citazioni sono tutte in: Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6: «Eppure, anche in essa ho trovato una frase che mi ha stupito: “... mi accorgo che dopo tante letture di poesie... finisco per gustare, rivivere come presenti e fresche solo le mie...”. Non so quanti anni lei abbia, ma se è giovane, come suppongo, non le pare di essere un po' troppo compiaciuto e soddisfatto di quello che scrive? Mi consenta di dirglielo: non è un buon segno»; «So bene che si scrive anzitutto per se stessi, ma non voglia limitarsi ad essere il solo, compiaciuto lettore delle sue cose; e non faccia mai paragoni fra sé e gli altri; il giudizio è quasi sempre favorevole a chi tiene in mano la bilancia, e vuol pesarvisi».

brano della sua lettera, che vorrebbe essere evidentemente una sorta di ‘ars poetica’ scritta da Lei. Allora senta che Le dico: prima di scrivere queste cose con tanta convinzione d’esser giustificato in partenza per la sua giovane età, si guardi intorno e interroghi la sua coscienza e cerchi di trovarvi (perché ci saranno) quei ‘sentimenti sociali’ o metafisicamente doloranti che le mancano. Poi si occupi anche della natura, che è già di per sé una grande poesia; ma per l’uomo la grande poesia è la *natura dell’uomo*. Altrimenti si avvicinerà a diventare uno di quei signori armati del binocolo di baedeker e di macchina fotografica, eternamente afflitti dal ‘complesso del panorama’.<sup>460</sup>

Dal punto di vista delle strategie discorsive messe in atto con i suoi interlocutori, la modalità ironica è quella, lo si è già dimostrato più volte, maggiormente sfruttata; insieme alla litote, l’allusione, la metafora, per citare solo le figure più frequenti, essa ha spesso lo scopo di rendere più accettabile il verdetto sostanzialmente negativo emesso sull’opera. Così i giudizi di Hoffmann a volte si limitano a una battuta arguta, dal tono di una sentenza inappellabile, ma altre contengono, come nel caso del passo sopra riportato, costruzioni ben più elaborate: il chiasmo contenuto nelle ultime righe mette in relazione, per esempio, la *natura* con la *natura dell’uomo*, e, completando il parallelismo, con la stessa *natura della poesia*. Spesso spetta al lettore, chiamato a esercitare un ruolo fortemente attivo, dedurre conclusioni, trarre conseguenze, completare il senso di un’allusione; la componente dialogica, di per se stessa tipica della comunicazione epistolare, è rafforzata inoltre da un gran numero di presupposizioni e implicazioni, condivise in modo esclusivo dalla comunità di *Verba volant*, all’interno della quale si verifica una inusuale situazione comunicativa per la carta stampata, per cui l’autore è incognito, mentre i lettori sono nominati uno a uno: PIETR. MAND. da Iglesias, BRUN. AN. da Roma, FRA. MA. da Alessandria sono i nomi posti in apertura di ogni paragrafo, prima di introdurre le parole indirizzate a essi. Anche se sembra rivolgersi, quindi, direttamente al singolo corrispondente, Hoffmann sta parlando contemporaneamente a un gruppo più eterogeneo di lettori, formato anche dal pubblico, si può facilmente supporre, della «Fiera letteraria»: «Che cosa vuole? Sono un noioso, un incontentabile. Non le piacciono i classici? Se li legga per penitenza: vedrà che potrà imparare molte cose e riuscirà anche a digerire meglio i moderni».<sup>461</sup>

Della vasta cultura di Giudici fa parte anche un attaccamento alla tradizione letteraria, da cui non si possono prendere le distanze senza prima conoscerla pienamente; la lettura dei classici è, infatti, uno degli ammonimenti più volte ricordati da Hoffmann. L’altro

---

<sup>460</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 5, 29 gennaio 1956, p. 4.

<sup>461</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 17, 22 aprile 1956, p. 7; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 43, 21 ottobre 1954, p. 6: «Letture? Tra i classici Dante, tra i moderni Leopardi, tra i contemporanei tutti i nomi maggiori: e non solo italiani. E auguri per l’avvenire».

avvertimento, non slegato da quest'ultimo, è quello di non allontanarsi troppo dal «verso naturale della lirica italiana»:<sup>462</sup>

per raggiungere quella che lei chiama la “levità del canto” è bene rivolgersi agli strumenti con i quali la raggiunsero nel passato (sia remoto che prossimo) i poeti italiani. Uno di questi strumenti è il verso endecasillabo, che rappresenta (a mio avviso) una esperienza espressiva di cui non si può fare a meno.<sup>463</sup>

Le licenze e le sperimentazioni, guardate con curiosità, seppur prudente – basterà pensare al caso di Pasolini – nei componimenti dei poeti più affermati, qui vengono del tutto sconsigliate, con il richiamo costante alla disciplina; invitando di continuo a «moderare l'anarchia»,<sup>464</sup> Hoffmann non nasconde una vera e propria insofferenza verso certi arbitri che si celano dietro il verso libero: «Ora dovrebbe spiegarmi perché dell'avverbio indicativo “là” lei ha fatto addirittura un verso».<sup>465</sup> Anche nella ristretta comunità letteraria, costituita dai corrispondenti di Hoffmann, si trova poi riscontro delle tendenze della poesia ufficiale; perfino nelle prove di questi dilettanti si vede riflesso il gusto dell'epoca, diviso tra vecchi indugi ermetici, da un lato, e più recenti esperimenti neorealisti dall'altro. A proposito della prima inclinazione Hoffmann non può fare altro che ribadire la sua posizione: ciò che dovrebbe essere superato, per esempio, dell'esperienza ermetica non è soltanto l'oscurità dell'espressione, quella «“cifra” di gusto ermetizzante che è per lo meno *demodée* nell'attuale momento della poesia italiana»,<sup>466</sup> ma anche l'ambito solipsistico nel quale ricade spesso la poesia:

Mi sembra che il suo gusto e le sue letture si siano arrestate ad una fase già superata della poesia contemporanea; per intenderci, alla fase cosiddetta “ermetica” che non è caratterizzata (e non sempre) dalla sola oscurità dell'espressione (lei è chiarissimo, anche troppo), ma anche da una limitazione dell'esperienza poetica ad un ambito solipsistico e troppo personale per poter raggiungere quella sospirata universalità a cui tende naturalmente ogni vera poesia.<sup>467</sup>

---

<sup>462</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 44, 31 ottobre 1954, p. 6; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 6, 6 febbraio 1955, p. 6. «Si ricordi, se vuole un consiglio, che il linguaggio naturale della poesia italiana si svolge su un metro che si chiama endecasillabo. È il verso di Dante».

<sup>463</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 44, 31 ottobre 1954, p. 6.

<sup>464</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 1958: «La poesia, io penso, deve raggiungere la sua pienezza – entelechia, si dice? - in quella che il vecchio amico Aristotele chiamava *forma* (e San Tommaso D'Acquino con lui): lei, invece, così giovanilmente irruenta [...] si ferma a metà strada, scrive versi che non sono versi ecc. Debbo dirle queste cose, moderare la sua simpatica anarchia. Discorso difficile, purtroppo. Ma a lei basta l'indicazione di questo invito alla disciplina».

<sup>465</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 23, 3 giugno 1956, p. 7; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 6, 6 febbraio 1955, p. 6: «Non vorrei essere definito uno zelatore dell'endecasillabo e del settenario (i grandi, nobilissimi versi della nostra tradizione), ma le assicuro che rimango assai sconcertato quando mi imbatto in certe prosastiche spezzature che, come nella sua composizione, dovrebbero tenere luogo di versi».

<sup>466</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 42, 16 ottobre 1955, p. 7.

<sup>467</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 7, 13 febbraio 1955, p. 2.

Una buona prassi consigliata allora ai giovani è quella di formarsi un «bagaglio di letture aggiornato»<sup>468</sup> alle esperienze della giovane poesia, «quella che conta»,<sup>469</sup> contemporanea, che possa costituire un esempio alternativo al canone ermetico e neorealista;<sup>470</sup> contro gli «arcaismi di gusto deteriore»<sup>471</sup> guardare alla poesia contemporanea, dunque, ma senza scadere nei «manierismi di tipo neorealista»:<sup>472</sup> è questa, in poche parole, la soluzione proposta da Hoffmann già offerta in altre sedi; sembra di scorgere, invece, una disposizione in parte inedita nelle righe seguenti:

Dopo un periodo in cui il dramma individuale e la vicenda individuale hanno costituito un po' il centro della ricerca poetica, la direzione di questa sembra oggi volgersi (e giustamente) ad un allargamento di interessi e di esperienze, non necessariamente nel senso di una coralità o di un realismo di tipo oggettivo, ma certamente anche nel senso di giustapporre continuamente l'esperienza e l'atteggiamento individuali ad esperienze ed atteggiamenti collettivi. Mi è difficile spiegarle così schematicamente: ma si tratta insomma di riflettere interessi che non si risolvono prevalentemente nella vicenda di chi scrive. Del resto è stato sempre così per la grande poesia.<sup>473</sup>

Un giusto e necessario spostamento di interesse dal personale al collettivo, dall'individuo alla società, è ben chiarito nella citazione: qui, Hoffmann, andando oltre i suoi doveri di censore, fa una considerazione a favore di un maggior *impegno* della poesia e svela forse un'aspirazione, seppure precoce, di aderire tramite la poesia a un'azione *non necessariamente, ma anche*, collettiva. Come riportare, dunque, le singole osservazioni critiche a una visione più generale sulla poesia?

Non ho lo spazio sufficiente per teorizzare sul concetto di poesia. E poi chissà se ne sarei capace. È così difficile dire che cosa sia. Parodiando un vecchio detto potremmo dire: *Che ci sia ciascuno lo dice – cosa sia nessun lo sa.*<sup>474</sup>

Se non delle vere e proprie teorizzazioni, importanti riflessioni emergono tuttavia da queste pagine secondo una concezione in linea con quanto già sostenuto altrove; alcuni valori

---

<sup>468</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 31, 1 agosto 1954, p. 6.

<sup>469</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 13, 25 marzo 1956, p. 4: «Siamo in pieno ermetismo, nel senso deteriore, ossia nel senso di un riecheggiamento (forse gratuito) d'altre esperienze che (a suo tempo) ebbero ben diversa giustificazione e autorità [...]. I giovani di oggi (quelli che contano) dovrebbero servire da validi esempi a lei che è (mi sembra) giovanissimo».

<sup>470</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 29, 18 luglio 1954, p. 5: «Le sue due poesie [...] dimostrano se non altro che lei si è tenuto, fino ad un certo punto, al corrente con l'evoluzione del linguaggio poetico; ma poi si è fermato ad un frasario para-ermetico – proprio così – che è stato praticamente bruciato dalle esperienze condotte dai nostri giovani migliori».

<sup>471</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 44, 31 ottobre 1954, p. 6: «Le sembra proprio il caso in questo nostro tempo, con le tremende esperienze di vita che abbiamo vissuto e viviamo, di sollazzarsi con certi «arcaismi di gusto deteriore?»».

<sup>472</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XII, 18, 5 maggio 1957, p. 7.

<sup>473</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XII, 31-32, 4 agosto 1957, p. 6.

<sup>474</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 15, 10 aprile 1955, p. 6.

imprescindibili sorreggono la vera esperienza poetica: universalità, verità e ispirazione sono le parole d'ordine che sostengono e giustificano la poesia, a cui fa appello con maggior frequenza Hoffmann. Fare poesia, infatti, non significa «dichiarare, enunciare, nostri stati d'animo, o quelle che un grande poeta contemporaneo chiama le nostre “agonie private e personali”»; significa – come dice quello stesso poeta – tradurre tutto questo “in qualche cosa di ricco e di strano, di impersonale e di universale”». <sup>475</sup>

Sembra in parte richiamare gli stessi consigli di Saba, quando Hoffmann sottolinea poi lo stretto legame che intercorre tra esperienza esistenziale e poetica – «Indaghi in se stessa (e anche negli altri); ne tragga, se può, motivi più profondi e più intimamente sofferti» <sup>476</sup> –, addirittura persuaso che la vera poesia nasca dalla sofferenza. <sup>477</sup> Senza scindere, dunque, il piano personale da quello universale, precisa che il cammino della poesia nasce dalle esperienze private di chi scrive, per poi “dilatarsi” in uno spazio di senso universale, e quindi trasformarsi «in *esperienza* anche per chi la legge». <sup>478</sup> Soltanto così la poesia può farsi tramite di una capacità conoscitiva, legata al grado di novità e di scoperta <sup>479</sup> che sarà capace di rivelare a ciascun lettore. Più distesamente si sofferma su questo punto:

Quando si esige da un poeta il requisito della *novità* non è a dire che si pretenda dell'originalità contenutistica o formale a tutti i costi: si pretende (e non è pretesa illegittima) che lasci un segno; e un segno non lo si può lasciare che dicendo una cosa mai detta ovvero dicendola in un certo modo. Per questo c'è chi dice (ma forse è eccessivo) che basta un solo verso a fare un poeta. Talvolta, invece, anche in un risultato immaturo si indovina la cosa che avrebbe potuto essere e (provvisoriamente) non è stata: quindi si spera che in altre occasioni *sarà* e per questo ci si sente autorizzati a dare un certo credito. Il discorso potrebbe su questi temi continuare all'infinito o quasi: ma l'importante (purtroppo) è che nessuna casistica potrebbe salvare il parere tendenzialmente negativo che io esprimo su questi versi (anche se non sono orribili, d'accordo). <sup>480</sup>

Dopo aver divagato, ritorna, attraverso una litote, al suo compito di censore; richiamarsi a questi temi è anche un modo per far convergere teoria e pratica della letteratura: apportando sempre nuove varianti Giudici descrive altresì la poesia come la dichiarazione

---

<sup>475</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 32, 8 agosto 1954, p. 2.

<sup>476</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 6, 6 febbraio 1955, p.6.

<sup>477</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 9, 49, 5 dicembre 1954, p. 6: «Guardi, le dirò una cosa di cui sono profondamente convinto, nel senso che non la dico così per dire: è vero che dalla sofferenza non nasce necessariamente la poesia: ma è anche vero che la poesia nasce dalla sofferenza (nel senso più ampio che possiamo attribuire a questo termine) e ne reca il segno e lo trasmette al lettore, il quale a sua volta ne ricava (se sa leggere e se si tratta di poesia) una vitale esperienza».

<sup>478</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 9, 47, 21 novembre 1954, p. 6.

<sup>479</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 24, 10 giugno 1956: «[...] quel dato di scoperta incontrovertibile che è il dato essenziale della vera poesia». O ancora, Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 37, 11 settembre 54, p. 6: «Io credo che ogni raggiunta espressione di poesia (altissima o minore) comporti come segno distintivo ed inequivocabile un minimo di originalità, ossia un minimo di “scoperta” che ne giustifichi l'esistenza. Non solo in poesia ma nell'intero mondo, tutto ciò che *esiste*, esiste appunto in virtù e in grazia della sua originalità, della “scoperta” che nell'accostarlo si compie».

<sup>480</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 16, 15 aprile 1956, p. 6.



di un sentimento, uno stato d'animo o una realtà, filtrati attraverso le immagini, ma il potere evocativo della poesia si deve tradurre in un linguaggio estremamente preciso; solo dove avvenga la «folgorazione di parola e immagine»<sup>481</sup> si può riconoscere anche una verità, nel senso a cui si è già fatto riferimento nel paragrafo dedicato agli autori vociani: «Ha scritto Rebora che “a Verità condusse Poesia”»: ma molto spesso io credo che si potrebbero rovesciare tali termini e non muterebbe – come dice la regola matematica – il prodotto».<sup>482</sup> La fiducia nella verità della poesia è forse l'ideale che con maggiore continuità attraversa l'intero percorso teorico di Giudici; continuerà a interagire, infatti, con tutti gli altri valori messi di volta in volta in primo piano, ma senza mai sparire dal suo orizzonte; lo stesso è valido per il concetto di ispirazione, chiamato in causa di continuo dall'autore a partire da queste pagine.

Già a proposito degli articoli dedicati a Dickinson, era emerso il peso di una «prepotente necessità interiore che non abbia fatalmente altra via d'uscita»,<sup>483</sup> dalla quale scaturì la poesia dell'autrice inglese; per quanto sia difficile descrivere questo processo creativo, indipendente dalla volontà, simile a un impulso che sorge dall'animo quasi per suggerimento di una divinità, o a uno stato di eccitamento fantastico, da esso dipende l'origine della vera poesia, come Hoffmann ripete ai suoi lettori. «Versi di alta ispirazione», d'altra parte, erano quelli che aveva in mente di comporre lo stesso Giudici ai tempi delle prime raccolte:<sup>484</sup>

Mah. Inizialmente chissà che cosa pensavo di fare: forse versi di alta ispirazione... poi mi sono reso conto che la miglior materia prima era la vita di tutti i giorni, la realtà cronistica con i suoi slanci repressi, con la continua tentazione di santità e rivoluzione o di fuga e trasgressione che c'è nell'uomo comune. Alla fine, ho seguito il

---

<sup>481</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 41, 10 ottobre 1954, p. 2; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 26, 24 giugno 1956, p. 8: «Non esistono concetti di per sé poetici, ossia che valgano a far poesia per il fatto stesso di venir enunciati: esistono, piuttosto, modi di riscoprire in termini di poesia (e quindi di rinnovare) concetti antichissimi o abusati o niente affatto poetici di per sé».

<sup>482</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XII, 19, 12 maggio 1957, p. 6. Anche sulle colonne di *Verba volant* il verso del *Curriculum vitae* di Rebora, rovesciato nel suo contrario, viene più di una volta citato come obiettivo al quale deve tendere la poesia. Lorenzo Sbragi fu il primo a rivolgersi a Giudici utilizzando il verso di Rebora. In una lettera datata 24 agosto 1956, in AG, s. 8, si legge un commento a una poesia inviatagli dall'amico: «La poesia è molto bella. Tu forse domini un po' troppo le tue stesse vibrazioni, e noi, interessati lettori, vorremmo che certe riprese fossero anche più colme, meno equilibrate... Mi spiego? [...] Ma guarda quanto spreco di parole, caro Giovanni, per dirti che un tuo pregio, una caratteristica di te poeta, è appunto questo equilibrio dei vari “episodi” di ogni tuo pezzo, l'arte delle suture, l'accostamento consequenziale (ma a me sembra sempre un po' troppo dominante, autonomo) dei vari nodi che compongono il tessuto di queste tue poesie *lunghe*. [...] Per te capovolgerei il verso di Rebora: “A verità condusse poesia”. Ecco, questo posso ancora dirlo: confermo in pieno quanto ti dissi a Ivrea, la sera della domenica delle risaie, che la tua strada era giusta e che dovevi continuare per quella. Infatti sempre più esiste una *tua* poesia».

<sup>483</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 44, 31 ottobre 1954, p. 6.

<sup>484</sup> Cfr. S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*», cit.

consiglio di Saba: vedrai, mi diceva, che se lo meriti la vita ti verrà incontro. Credo di aver avuto questo merito: aver aspettato che la vita e le parole mi venissero incontro.<sup>485</sup>

Nel passo appena citato la parola *ispirazione* viene utilizzata da Giudici per indicare un'eccessiva speranza in certi automatismi della vocazione poetica, che gli aveva fatto trascurare l'altrettanto e forse più necessaria osservazione della realtà; la consapevolezza di un simile errore costituisce senza dubbio uno spartiacque nella produzione in versi del poeta ligure, che con la terza raccolta conclude, infatti, una fase del suo lavoro poetico, più o meno contemporaneamente alla chiusura della rubrica che si sta qui prendendo in esame. Tuttavia, la riflessione sull'origine della creazione poetica non si esaurisce affatto con gli anni Cinquanta e i consigli di Hoffmann; dopo una stagione, infatti, in cui il linguaggio della critica, e dello stesso Giudici, aveva teso prima verso un maggiore impegno e poi verso una maggiore attenzione nei confronti della lingua, il poeta ligure tornerà su questo argomento in numerose pagine della *Dama non cercata*<sup>486</sup> e di *Andare in Cina a piedi*; mentre in un'intervista del 1985 Giudici dichiara senza mezzi termini di «credere nell'ispirazione»; la fantasia poetica egli sostiene:

Viene da qualche parte che non si sa dove sia, cosa sia, perché se si sapesse ci si potrebbe attingere volontariamente. Invece è un dono impreveduto. Non sono d'accordo con scrittori e teorici che negano l'esistenza dell'ispirazione. L'ispirazione esiste: è il momento imprevedibile [...] se non proprio uno stato di *trance*, è certo una specie di possessione, si è posseduti da qualcosa di estraneo, da un "divino spavento", da una corrente non irrazionale ma impreveduta.<sup>487</sup>

Si è visto, fin dai numerosi commenti alle poesie ricevute, come questa spinta interiore sia capace soprattutto di "pungere l'estro"<sup>488</sup> del poeta, direbbe Sbarbaro, il quale, però, unicamente attraverso un controllo rigoroso del metro, del lessico e delle immagini può dar vita a una vera poesia, come è ribadito di continuo; così come «la realtà cronistica», con tutte le esperienze vitali a cui si riferisce anche Hoffmann, è un necessario bacino da cui trarre motivi poetici, ma non conduce ad alcun risultato certo di poesia, se quest'ultima non è capace di farsi tramite di una verità universale.

Nonostante, quindi, le numerose coloriture espressive e di valore che possono assumere i singoli componimenti, c'è, tornando ai consigli di Hoffmann, un metodo sempre valido per mettere alla prova i risultati poetici: devono potersi ripetere «senza rossore [...]».

---

<sup>485</sup> P. Di Stefano, *Giudici: la mia squadra nel Novecento*, in «Corriere della sera», 26 ottobre 2000, p. 35.

<sup>486</sup> Su questo punto si veda, *intra* Capitolo 5.

<sup>487</sup> S. Petrigiani, *Per grazia ricevuta*, «Il Messaggero», 21 agosto 1985, p. 5.

<sup>488</sup> C. Sbarbaro, *Fuochi fatui*, cit., p. 15.

Guardarsi allo specchio, leggerla, non averne troppa vergogna». <sup>489</sup> Alla complicazione di trovare sempre nuovi chiarimenti e consigli per i poeti, Hoffmann pone spesso rimedio affidandosi a un vasto campionario di analogie, similitudini e metafore, anche ironiche o “barocchistiche”, come le definisce lo stesso autore: «La sua poesia è come un aquilone che non s'alza. Speriamo che possa volare al vento di domani»; <sup>490</sup> o ancora: «Mi sembra ancorato a troppa prosa; non pretendo una falcata d'aquila, ma almeno un lieve frullio d'ali di passero. E nemmeno quello ho trovato. Mi perdonerà di questa franchezza? Lo spero». <sup>491</sup> Mentre costruzioni analogiche più elaborate coinvolgono infine Dante:

Si ricorda di Dante? “Poi s'ascose nel foco che gli affina”: si riferisce se non erro al poeta provenzale Arnaldo Daniello, che si va “affinando”, cioè depurando, nel fuoco del Purgatorio delle terrene scorie del peccato. Anche lei, nel suo desiderio di poesia che dovrebbe corrispondere (si parva licet...) al desiderio di vita eterna che muoveva l'anima purgante, ha bisogno di “affinarsi”. Col fuoco? Anche col fuoco, col fuoco della poesia: la quale, se mi consente ancora una volta il profano raffronto, è una specie di Purgatorio terreno. <sup>492</sup>

Ma anche il ciclismo trova uno spazio nell'argomentazione del critico:

E lei avrebbe mai sospettato che Hoffmann si interessasse di ciclismo? Vede: anche tra le sue poesie di oggi e la poesia vera c'è la differenza che c'è tra un passo ed un monte: un monte ha la sua vetta, punta di diamante, esclusiva, incondizionata; un passo sale, sale, ma poi non s'affonda nel cielo come una spada, al momento dell'acuto digrada, si piega in giù verso un'altra vallata. <sup>493</sup>

Sebbene fin dal 1957 si fosse messo in cerca di un possibile sostituto, come si deduce dalla lettera del 20 dicembre 1957 inviata da Mario Picchi – «No, non me la sento di prendere la rubrica di Hoffmann e penserò a qualcuno da consigliarti» –, <sup>494</sup> l'impegno di Hoffmann con la rubrica proseguì fino alla fine dell'anno successivo, procedendo anche oltre il

<sup>489</sup> G. Giudici, *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», 1958.

<sup>490</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», IX, 48, 28 novembre 1954, p. 7.

<sup>491</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 49, 4 dicembre 1955, p. 2; Si potrebbero citare molti altri esempi. Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 31, 29 luglio 1956, p. 4: «Vede, le sue composizioni mi fan l'effetto di quei signori che ostentano una cravatta viola su un abito arancione tanto per farsi notare. E non è, mi creda, giudizio malevolo: appena un po' più scherzoso del necessario»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XII, 22, 2 giugno 1957, p. 6: «“Come debbo fare?”, lei mi domanda. Non esiste purtroppo per la poesia una ricetta sicura come per il risotto alla milanese. E la colpa, credo, non è mia». Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 35, 2 settembre 1956, p. 2: «Non si deve credere alla “poeticità” intrinseca di certe espressioni, di certe immagini; la immagine può essere tutt'al più veicolo della poesia, non poesia essa medesima. Se quella è veicolo – in questo secolo di motori – la poesia è carburante. La similitudine è barocchistica e si presta anche a facili ironie»; Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», XI, 43, 28 ottobre 1956, p. 6: «Le sue esperienze stilistiche e tematiche mancano di una vera autonomia, trattandosi nel migliore dei casi di riecheggiamenti letterari da vecchi (e non sempre autorevoli) modelli. Sarebbe (mi scusi il paragone profano) come se una giovinetta d'oggi si paludasse in vecchie vesti trovate nei bauli delle antenate; e, quel che è peggio, tentasse di paludare anche i suoi sentimenti».

<sup>492</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 6, 6 febbraio 1955, p. 6.

<sup>493</sup> Id., *Et verba volant*, in «La Fiera letteraria», X, 39, 25 settembre 1955, p. 2.

<sup>494</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 20 dicembre 1957.

termine delle pubblicazioni firmate da Giudici sulla testata romana, con la quale i rapporti si andavano ormai allentando. Dal 1957 infatti «la collaborazione assidua alla «Fiera letteraria» lascia il posto a quella, altrettanto costante, al mensile dell'Olivetti «Comunità»: attraverso gli articoli pubblicati su questa testata, e quelli apparsi su altre riviste più occasionalmente, «Giudici propone – segnala Alberto Cadioli – una riflessione sulla poesia, che «se non *in toto* nuova nelle idee, lo è negli accenti e nel linguaggio».<sup>495</sup>

---

<sup>495</sup> A. Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo*, cit., p. 108.

## 2. «Fare poetico e fare politico»: due prospettive congiunte

### I. L'avvio della collaborazione con la Olivetti: prime implicazioni teoriche

Tra il congedo dagli amici romani, nel gennaio 1956, svolto in una pizzeria di Roma dove erano convenuti Giorgio Caproni, Enrico Falqui, Elio Filippo Accrocca e Mario Picchi,<sup>1</sup> e la definitiva consacrazione come poeta con l'uscita della raccolta *La vita in versi*<sup>2</sup> nel 1965, si estende quasi un decennio di intenso lavoro, che potrebbe essere ulteriormente scandito da altre due date: il trasferimento nel capoluogo lombardo, avvenuto nel luglio del 1958, con cui si conclude definitivamente il primo tratto del percorso intellettuale di Giudici; e la successiva pubblicazione nel 1961 sul «Menabò» di un nucleo di diciassette poesie.

Dopo l'esperienza romana, tuttavia, le prime importanti conseguenze sul piano dell'elaborazione teorica provengono da quel breve arco di mesi passati nel cuore della comunità e dell'industria della famiglia Olivetti. Si è già citato il primo cordiale contatto avvenuto tra il futuro collaboratore e Adriano Olivetti in occasione della pubblicazione di un articolo dell'Ingegnere sulla rivista allora diretta da Giudici, «Mondo occidentale»; ma è tramite il critico d'arte Riccardo Musatti, conosciuto al tempo in cui questi era redattore capo del «Cittadino», che Giudici viene assunto dall'azienda di Ivrea, presso la quale prende servizio il 18 febbraio 1956.

Non mancano le testimonianze, provenienti dai protagonisti di quella fortunata stagione, sul valore imprenditoriale e culturale di quell'esperimento e del suo principale interprete; Giudici stesso, in un articolo successivo di numerosi decenni pubblicato sul «Corriere della sera», offre il ritratto di quella esperienza, soffermandosi anche sui numerosi incontri, non solo con letterati ma anche con economisti, sociologici, architetti, che ebbe occasione di

---

<sup>1</sup> Probabilmente Giudici aveva proposto all'amico di seguirlo a Ivrea; così si legge, infatti, in una lettera indirizzata a Giudici: «Caro Gianni, se mi piacerebbe venire alla tua biblioteca? Certo, il mio ideale è lavorare in una biblioteca e quella tua stanzuccia piena di libri accatastati e così belli e vari, mi fa venire l'acquolina in bocca». AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 14 dicembre 1956.

<sup>2</sup> G. Giudici, *La vita in versi*, Mondadori, Milano 1965, ora in VV.

fare:<sup>3</sup> «da Olivetti e la città legata al suo nome potevano ben essere pensate come una moderna Atene periclea, una nuova montefeltresca Urbino».<sup>4</sup> Non solo, ma «a Ivrea non si poteva non sentirsi nel mondo: per la quantità e la qualità delle persone che vi circolavano, degli stimoli che ne derivavano»;<sup>5</sup> il “catalogo” di collaboratori comprendeva, infatti, nomi di illustri studiosi, tutti impiegati all’interno dell’azienda, e della struttura sociale e

---

<sup>3</sup> Si riporta intermente l’articolo G. Giudici, *Ivrea L’utopia dell’ingegner Adriano*, in «Corriere della sera», 17 febbraio 1998, p. 27: «Ma nel febbraio del 1956, quando chi scrive vi arrivava da Roma per redigere un giornale di fabbrica, la Olivetti e la città legata al suo nome potevano ben essere pensate come una moderna Atene periclea, una nuova montefeltresca Urbino. Di Urbino era (come si sa) Paolo Volponi, arrivato anche lui proprio in quei giorni a occuparsi, come direttore dei servizi sociali, di asili, di mense, di assistenza sanitaria, di colonie estive, di “memoriali” come quello dello pseudo Albino Saluggia, occasione del suo più bel romanzo. Volponi avrebbe poi proseguito una carriera che lo portò quasi ai vertici dell’organigramma aziendale. Egli credeva fortemente in una missione sociale e culturale dell’industria. Ma la sua intensa vocazione democratica si sarebbe a lungo andare scontrata con orientamenti di fondo di segno opposto: sia alla Olivetti che poi nella breve esperienza di consulenza alla Fiat. Noto è il suo successivo impegno politico. A capire che Ivrea non fosse poi tanto una favola bastavano, però, pochi giorni: anche per uno che, come me, si proponeva appena di sopravvivere facendo il proprio lavoro e riservando il tempo libero alla letteratura. A Ivrea non si poteva non sentirsi nel mondo: per la quantità e la qualità delle persone che vi circolavano, degli stimoli che ne derivavano. Non solo letteratura: c’erano economisti (come Franco Momigliano e Gian Antonio Brioschi), sociologi (come Luciano Gallino e Roberto Guiducci), giovani funzionari come Franco Tatò e Guido Rossi e tanti, tanti architetti. I laureati nuovi assunti alloggiavano all’Albergo Dora, dove (in attesa di essere raggiunti dalle famiglie) trascorrevano serate da scapoli, stemperando in pensose conversazioni la malinconia. Circolavano epigrammi di cui non si è rintracciato l’autore: “Il Dora / Umile e angusta / Dimora - ma è lo stesso - / Alle cui soglie si affacciano a quest’ora / Gli uomini di successo”. Tra gli “uomini di successo” non mancavano tuttavia quelli che, dopo un’esperienza di pochi mesi, trovavano che il miglior partito sarebbe stato per loro tornare ai luoghi di provenienza. A Ivrea si potevano incontrare o ascoltare personaggi di fama internazionale: architetti, appunto, o sociologi come Edgar Morin e Friedmann, poeti, artisti e critici d’arte. Pochi giorni dopo il mio arrivo mi vidi davanti, venuto a Ivrea per una lettura di versi, il poeta Giorgio Caproni. Avevo appena cenato con lui alla vigilia della mia partenza da Roma. Il programma del Centro culturale Olivetti prevedeva in genere due o anche tre conferenze ogni mese, oltre a mostre di pittura: Morlotti e Licini, Paulucci e Rosai... Rosai morì improvvisamente all’indomani dell’inaugurazione. Mi ricordo Giovanni Testori venuto a Ivrea per l’affresco di Martino Spanzotti restaurato nell’ex convento adiacente allo stabilimento principale (la Ico, dalle iniziali del fondatore: l’Ingegnere Camillo Olivetti, immortalato da Emilio Greco nella fontana sulla Dora). Non si deve pensare che alla Olivetti un intellettuale fosse un soprammobile da salotto buono. L’“ingegner Adriano” (come si usava nominarlo a Ivrea) era tutto l’opposto del mecenate paternalistico. Un intellettuale egli stesso, uno che aveva letto Bergson e Péguy, Mounier e Simone Weil, credeva fermamente in una funzione attiva degli intellettuali; nell’industria e, insieme, nel progetto sociale di una “comunità” di cui l’industria fosse momento propulsore: il Canavese, col suo territorio “a misura d’uomo”, rappresentava un laboratorio ideale. Il “catalogo” dei collaboratori di tipo un po’ speciale di cui quell’imprenditore di tipo molto speciale amò circondarsi rischia sicuramente di risultare incompleto: poeti come Leonardo Sinisgalli e Franco Fortini, scrittori come Ottieri e Soavi, Giancarlo Buzzi e Libero Bigiaretti, studiosi di teatro come Luciano Codignola e Ludovico Zorzi. Ognuno aveva una sua responsabilità aziendale. Geno Pampaloni? Grande critico, sì; ma, a Ivrea, carismatico capo dell’Ufficio di Presidenza, al punto da autorizzare il “bon mot” che “Olivetti Spa” volesse dire “se Pampaloni acconsente”. Saggisti come Riccardo Musatti e Renzo Zorzi si sarebbero succeduti alla Direzione della Pubblicità e delle Relazioni Culturali che comprendeva l’organizzazione di grandi mostre e la pubblicazione dei raffinati calendari d’arte. Molte le presenze importanti nel campo del design: da Sinisgalli e Giovanni Pintori (autori del famoso poster con la rosa nel calamaio a significare il superamento della scrittura carta - e - penna), a Marcello Nizzoli ed Ettore Sottsass; dal pittore Egidio Bonfante a Walter Ballmer; da Franco Bassi al più giovane Roberto Pieraccini... Per tacere di altri collaboratori tra i maestri della grafica mondiale: Saul Steinberg, Savignac, J.M. Folon, Milton Glaser».

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

organizzativa a essa legata, a svolgere funzioni diverse dalle loro abituali mentre contemporaneamente continuavano a esercitare i mestieri intellettuali nei quali si erano distinti.

Sulla stessa pagina del giornale appena citato segue un'intervista a Edoardo Sanguineti di Donata Righetti in cui l'autore di *Laborintus* denuncia lo spirito paternalistico olivettiano e il compromesso al quale, secondo la sua opinione, cedettero gli intellettuali che lavorando per l'azienda avallavano *in pratica* la causa del capitalismo, nonostante *in teoria* la contrastassero. Sta di fatto che Olivetti possedette senza dubbio una grande forza di richiamo su sfere eterogenee della cultura: gli intellettuali, eredi di un'ideologia post-resistenziale dell'impegno, dispiegavano infatti la propria capacità di intervento politico anche attraverso la collocazione professionale. Diversamente dagli altri letterati olivettiani, tuttavia, Giudici rifiuta per sé questa abusata classificazione, come dichiara in un'intervista molto successiva alla fine di questa esperienza:

Non so se sono stato uno scriba dell'industria. Credo di essere stato uno che ha dato all'industria, in cambio di uno stipendio, un po' di scrittura. Scriba dell'industria è l'intellettuale che va nell'industria come intellettuale. Io non sono andato nell'industria come intellettuale; io sono andato nell'industria come venditore di forza-lavoro, che era la scrittura, ma in modo assolutamente anonimo. Non posso dunque considerarmi un "intellettuale olivettiano", tra virgolette, ma un intellettuale che era per caso impiegato alla Olivetti. Sono due cose distinte.<sup>6</sup>

Appare forse superfluo ricostruire il progetto politico, economico e culturale universalmente noto di Adriano Olivetti, il quale riuscì a istituire una comunità di lavoratori all'interno della quale fossero tutelati i diritti e incoraggiata l'ascesa sociale, e allo stesso tempo a raggiungere un enorme successo economico e commerciale; egli, conciliando la produzione industriale di massa con il mantenimento della qualità artistica del prodotto, rese celebre nel mondo la tecnologia e il *design* italiano. Non era in discussione il capitalismo come modello di sviluppo industriale, ma si ambiva a fondere quest'ultimo con una nuova etica di giustizia distributiva, grazie anche a un'organizzazione ottimale della società: per tutte queste ragioni qualche interprete ha parlato di «umanesimo neocapitalistico»<sup>7</sup> per comprendere l'afflato umanitario e l'intelligenza imprenditoriale che convergevano in un unico lodevole disegno.

Un «mondo che nasce», come titola un editoriale di Ignazio Silone comparso sul primo numero della rivista «Comunità» nel 1946, si dispiegava davanti agli occhi del cittadino

<sup>6</sup> Intervista a F. Camon, citata in C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, p. LXXXIV.

<sup>7</sup> L'espressione è di E. Galli della Loggia, citata in G. Berta, *Le idee al potere. Adriano Olivetti tra la fabbrica e la Comunità*, Edizioni di Comunità, Milano 1980, p. 180.

italiano alla fine della guerra; le opzioni, tuttavia, relative alla strada da intraprendere per ricostruire dalle fondamenta la società italiana erano ancora tutte in gioco, come ricorda lo stesso Adriano Olivetti:

[...] il mondo contemporaneo si trova oggi di fronte al prolungarsi di una crisi e sulla stessa se ne addensa una più grande ancora. Si trova l'umanità di fronte al più grande timore, come alla più orgogliosa speranza. Quest'era atomica è davvero apocalittica ed è permesso dire, per la prima volta nella nostra storia, che abbiamo solo più, di fronte a noi, due alternative: o la civiltà si compie o la civiltà perisce.<sup>8</sup>

Il progetto di Olivetti si instaurava, insomma, in un momento di profondo scompiglio morale, e, senza una visione così lucidamente espressa nei suoi memorabili discorsi, forse non sarebbe emerso con altrettanto clamore; egli non fa mai sfoggio di cultura, ma piuttosto se ne serve per dare spessore e comprensibilità alle sue parole:

La metrica non è libertà dello scrivere, né arbitrario incasellamento. Può dar luogo alla poesia, la quale – l'analogia insegna – è opera creativa dell'artista, cioè libera. L'opera creativa non nasce dalla metrica la quale è semplicemente un mezzo. [...] Così lo Stato sarà un mezzo affinché la società si esprima liberamente. Se l'ordine dello Stato è sottoposto a speciali misure, a speciali rapporti, come la metrica rispetto alla parola, la società potrà esprimersi in sintesi spirituale.<sup>9</sup>

L'organizzazione sociale delle Comunità<sup>10</sup> era basata su principi di solidarietà molto forti, che garantivano assistenza e dignità di fronte ai bisogni imprescindibili della persona umana, tra i quali erano compresi anche l'assistenza sanitaria e l'istruzione: «senza una totale e completa uguaglianza dei mezzi di cultura la libertà dell'uomo è illusoria».<sup>11</sup> Dal punto di vista più strettamente politico, invece, veniva portata avanti una critica ai partiti e sostenuto il concetto di “democrazia integrata”; federalismo, decentramento, autogoverno: sono alcune delle parole chiave utilizzate da Olivetti e che il movimento di comunità in parte era riuscito a mettere in pratica. Tra comunismo e cattolicesimo, le comunità avevano optato per la terza via del socialismo democratico, all'insegna di un pacifismo che discende direttamente dal cristianesimo più autentico<sup>12</sup> e rivoluzionario.<sup>13</sup> Anche i valori spirituali,

---

<sup>8</sup> A. Olivetti, *Democrazia senza partiti. Fini e fine della politica*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2013. pp. 30-31.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 50-51

<sup>10</sup> Id., *Prime esperienze in una fabbrica* in A. Olivetti, *Società, Stato, Comunità. Per una economia e politica comunitaria*, Edizioni di Comunità, Milano 1952, p. 3: «Una Comunità né troppo grande né troppo piccola, concreta, territorialmente definita, dotata di vasti poteri, che desse a tutte le attività quell'indispensabile coordinamento, quell'efficienza, quel rispetto della personalità umana, della cultura e dell'arte, che il destino aveva realizzato in una parte del territorio stesso, in una singola industria».

<sup>11</sup> Id., *Punti programmatici del «Movimento Comunità»*, in Adriano Olivetti, *Società, Stato, Comunità*, cit., p. 177.

<sup>12</sup> Id., *Democrazia senza partiti*, cit., p. 69: «Poiché il male in politica è l'uso della forza contro il diritto, è l'uso della forza contro il consenso, è l'uso della menzogna contro la verità. È in definitiva l'anticristianesimo o il non cristianesimo in atto. Perciò i nostri mezzi riposeranno sulla pace, ripudieranno la violenza, escluderanno lo spirito di vendetta. Ci sforzeremo di agire con gli strumenti che non tradiscono: la verità e la



insomma, sono necessari a dare un fondamento forte a questo programma, insieme a quelli della scienza e dell'arte, nel segno di un'ideologia nettamente partigiana; il discorso olivettiano smentiva, infatti, la neutralità politica della cultura: l'una rinviava all'altra e ne traeva spunto, mentre insieme fornivano i presupposti ideali sul quale fondare un tale sistema sociale:

La forza e la debolezza del progetto olivettiano stanno entrambe in questo convincimento, che sia politicamente prioritario far divenire egemone un nuovo paradigma culturale. La struttura del potere da ricostruire sarà l'emanazione, il risultato diretto della cultura e delle idee portate in posizione di comando.<sup>14</sup>

Dovendo misurarsi d'ora in poi con un simile retroterra ideologico, Giudici fa il suo ingresso nella realtà eporediese come addetto, alle dipendenze di Luciano Codignola, alla biblioteca dell'azienda; la sua destinazione professionale era tuttavia un'altra, alla quale fu poi indirizzato. Risale a questo primissimo periodo un articolo intitolato *Più spazio per più libri*,<sup>15</sup> in cui Giudici sostiene l'indispensabile funzione svolta dal luogo in cui lavorava: «Biblioteca è un legame vivo di rapporto tra la fabbrica e la città; un punto di incontro tra questa e quella; serve ai dipendenti e serve ai loro familiari come serve a tutti i cittadini di Ivrea che abbiano bisogno dei suoi servizi».<sup>16</sup>

A Ivrea egli non vive soltanto *nella* realtà industriale, ma abita direttamente *la* realtà industriale, a stretto contatto con la fabbrica e la vita operaia; da questa nuova prospettiva gli interessi verso i temi del lavoro, a cui pure è da sempre vicino, come dimostra la sua militanza politica, vanno solidificandosi, mentre si fa sempre più persuaso che l'intellettuale non possa esimersi dal contribuire al miglioramento delle condizioni generali dell'umanità, come era d'altra parte convinzione dello stesso Ingegnere e dei suoi collaboratori. Nonostante siano numerosi i motivi di adesione anche da parte di Giudici all'ideale di Olivetti, egli non riesce a integrarsi pienamente nell'ambiente eporediese a causa di una

---

scienza, lo sforzo individuale, l'attività, la dedizione alla causa, in sostanza daremo una interpretazione e una visione religiosa della vita e della politica».

<sup>13</sup> Id., *Ai lavoratori*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2012, p. 47 «Il Cristianesimo, riscattando la schiavitù dell'uomo ed elevando la dignità della persona umana, fu principio di una autentica rivoluzione. Il mondo moderno deve accettare il primato dei valori spirituali se vuole che le gigantesche forze materiali alle quali esso sta rapidamente dando vita, non solo non lo travolgano, ma siano rese al servizio dell'uomo, del suo progresso, del suo operoso benessere.

Nessuno si illuda che i pericoli, i tragici pericoli che incombono sul mondo moderno, la guerra, il fanatismo ideologico, il dominio dell'uomo sull'uomo, possano essere spazzati via senza sacrificio, senza cambiamenti nell'ordine sociale, senza dar cioè vita ad un ordine più ragionevole secondo natura e secondo coscienza».

<sup>14</sup> G. Berta, *Le idee al potere*, cit., p. 8.

<sup>15</sup> G. Giudici, *Più spazio per più libri*, in «Notizie Olivetti», V, 50, ottobre 1957, pp. 31-32.

<sup>16</sup> Ivi, p. 32.

forte «'escursione' ambientale»<sup>17</sup> sul piano dello stile e del tenore di vita, su quello del linguaggio – «Troverai Bonfante a Milano; sono contento per lui, ma mi dispiace che sia andato via; è una delle poche persone con cui senta in comune almeno una parte di linguaggio. Anche Volponi, a quanto sembra, entro qualche mese dovrebbe partire: ma con lui, nonostante la buona amicizia, il linguaggio in comune è piuttosto poco»<sup>18</sup> – ma soprattutto sul terreno religioso: il «neoiluminismo laicista dell'establishment culturale gravitante intorno all'Olivetti»<sup>19</sup> gli è ostile, come egli stesso confessa in una lettera all'amico Forti,<sup>20</sup> nella quale non nasconde una certa insofferenza verso quei *preti laici*, direbbe Péguy, impiegati presso l'industria di Ivrea:

Qui vivo in un mondo ostile, non soltanto per ragioni confessionali (il cui conforto, evidentemente, nemmeno in te rispecchiamo: ma almeno tu entravi nel dialogo. Sono questi laici, peggio dei preti più retrivi; sono altrettanti delegati diocesani, ma di che diocesi vattelapesca).<sup>21</sup>

Ciononostante sono numerose le conoscenze e amicizie intraprese in quegli anni: oltre agli amici più cari come Marco Forti e Lorenzo Sbragi, conosce e frequenta, tra gli altri, Pampaloni, Pautasso, Manlio Cancogni e Zorzi; quest'ultimo, per aver ritardato di molti mesi il pagamento a Mario Picchi di un'enciclopedia – dell'acquisto si era fatto tramite proprio Giudici, con cui infatti si lamenta l'amico –, è il protagonista di un imbarazzante episodio che getta un lieve discredito sugli specchiati profili di questi intellettuali, tanto che l'amico Mario Picchi può affermare in una lettera che «il galateo olivettiano è molto in ribasso».<sup>22</sup>

Il Bonfante, appena nominato, è invece un pittore di origine veneta, incaricato nel 1956 da Olivetti di curare la nuova veste grafica del mensile «Comunità» e con cui si apre una stagione di mostre di pittura (Ennio Morlotti, Renato Birolli e Ottone Rosai sono gli altri artisti coinvolti) al cui allestimento, tramite la biblioteca Olivetti e il Centro Culturale

---

<sup>17</sup> C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, cit., p. LXIII.

<sup>18</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 18 settembre 1957.

<sup>19</sup> C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, cit., p. LXIII.

<sup>20</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 15 ottobre 1957.

<sup>21</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, 15 ottobre 1957. Cfr. C. Péguy, cit. in P. Lia, *L'incanto della speranza. Saggio sul canto dei misteri di Charles Péguy*, Jaca Book, Milano 1997, p. 39: «Così navighiamo costantemente tra due generi di preti, manovriamo tra due bande di preti; i preti laici e i preti ecclesiastici; i preti clericali anticlericali e i preti clericali clericali; i preti laici che negano l'eterno del temporale, che vogliono disfare, smontare l'eterno del temporale, il temporale dal di dentro; e i preti ecclesiastici che negano il temporale dell'eterno, l'eterno dal di dentro».

<sup>22</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, ottobre 1957.

Canavesano, collaborò lo stesso Giudici, offrendone, in questo e un altro caso, contemporaneamente una recensione sulla «Fiera letteraria»: senza nominare l'azienda per la quale lavora, Giudici, nell'articolo del dicembre 1956 dedicato alla pittura di Bonfante,<sup>23</sup> mette in luce la distanza in termini di qualità e prestigio che intercorre tra una mostra allestita a Ivrea e una analoga che fosse inaugurata in un'altra qualsiasi cittadina di provincia. L'altra esposizione, curata da Scheiwiller, «autentico artista in questo campo»,<sup>24</sup> nuovamente recensita su «La Fiera letteraria» nel febbraio del 1957 è quella di Ennio Morlotti, sul cui lavoro Giudici si esprime in termini molto positivi:

In un giro d'anni, come il nostro, così poveramente confuso di realismi tanto gratuiti quanto non reali, di virilismi tanto ostentati quanto smidollati al di dentro, di *engagements* che nascondono e coprono del loro chiasso la povertà degli impegni sostanziali, una pittura come questa non può che accogliersi come il segno di una salute tormentata, ma autentica.<sup>25</sup>

Una velata, come si è già rilevato, critica a certi *engagements* si insinua in questa fase di transizione, si potrebbe dire, del pensiero di Giudici, ancora portato a questa altezza cronologica a considerare alcune dichiarazioni di impegno come fastidiose ostentazioni. Questa brevissima esperienza come critico d'arte gli costa, tuttavia, il severissimo rimprovero dell'amico Mario Picchi, il quale in una lettera del 6 febbraio 1957 rivolge a Giudici parole assai acuminate, seppure sottilmente ironiche: «Seguo con attenzione la tua carriera di critico d'arte e devo dire che, vista la tua notoria incompetenza, seconda soltanto alla tua incompetenza nel campo musicale, te la cavi piuttosto bene»;<sup>26</sup> pochi giorni dopo rincara la dose, usando toni ancora più espliciti:

Ti auguro che scrivano su di te, poeta, nello stesso modo in cui tu hai scritto di Morlotti; con la stessa superficialità e incompetenza. Ma non pensare che voglia maltrattarti, e scusami, di quello che ti scrivo: credimi che mi dispiace davvero vederti firmare cose così lontane dai tuoi interessi e dalla tua personalità.<sup>27</sup>

Va detto però che Giudici si allontana dai propri interessi, mettendosi alla prova con linguaggi che gli sono meno familiari, come quello pittorico, anche perché il suo ruolo all'interno dell'organigramma aziendale non è ancora così chiaramente definito. Passano infatti parecchi mesi prima che venga chiamato a esercitare il compito, cioè «redigere un

---

<sup>23</sup> G. Giudici, *Pittura di Bonfante*, in «La Fiera letteraria», XI, 52, 30 dicembre 1956, p. 7.

<sup>24</sup> Id., *L'ultimo Morlotti*, in «La Fiera letteraria», XII, 6, 10 febbraio 1957, p. 7.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, Roma, 6 febbraio 1957.

<sup>27</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, Roma, 20 febbraio 1957.

giornale di fabbrica»,<sup>28</sup> per il quale era stato assunto con ogni probabilità dall'azienda; la professionalità di Giudici, d'altra parte, fino a quel momento si era formata soprattutto nel campo del giornalismo.

«Comunità di fabbrica», prima ancora di essere un giornale bisettimanale, è il nome di un'associazione di lavoratori che viveva e si articolava dove già esisteva il movimento di comunità, stabilendo un legame strettissimo con il territorio; insieme ai centri culturali e ai centri comunitari rappresentava la terza componente del potere operaio e si poneva, in maniera analoga al sindacato, come strumento di mediazione tra la base operaia e gli interessi economici generali, tra la comunità locale e quella regionale, affinché il processo di industrializzazione si articolasse democraticamente e i lavoratori potessero estendere la loro azione di controllo sulla gestione economica della fabbrica.<sup>29</sup> I temi aziendali sono, dunque, al centro dell'omonima rivista, il cui direttore responsabile è, dal primo all'ultimo numero, lo stesso Giuseppe Roggero con il quale Giudici firma il suo primo articolo apparso su «Comunità»; sulle pagine della testata viene data notizia, per esempio, dell'esito delle elezioni del nuovo Consiglio di gestione della ICO – l'acronimo con il quale viene più spesso nominata l'azienda – e delle Commissioni interne dei lavoratori. Poiché i pezzi pubblicati non portano la firma degli autori, è impossibile risalire agli articoli di Giudici, nonostante la certezza che vi abbia collaborato; in un solo caso compaiono in calce le iniziali «g.g.»: il pezzo si intitola *Interesse a Caluso per l'azione di Cdf*;<sup>30</sup> qui si legge anche un riferimento a un «nostro precedente scritto» e a un «prossimo articolo» in cui ci si riserva di trattare più ampiamente l'argomento; sfogliando il giornale non si trovano, però, altri articoli firmati con quelle iniziali; tentare un'attribuzione in questo caso sarebbe uno sforzo improbo e, data la natura degli argomenti trattati, forse anche poco redditizio.

Un giudizio diverso merita invece una successiva collaborazione giornalistica intrapresa da Giudici; un segno più riconoscibile della mano dell'autore si riscontra, infatti, in alcuni pezzi di cronaca scritti per un altro settimanale della comunità di Olivetti, «La Via del Piemonte», nato per sostenere la candidatura dell'Ingegnere Adriano alle elezioni politiche del 1958. Il primo numero risale al 19 ottobre 1957, mentre già a partire da novembre dello stesso anno Giudici viene invitato da Geno Pampaloni a prenderne parte come redattore e quindi a trasferirsi a Torino dove ha sede la redazione. Giudici accetta solo a condizione

---

<sup>28</sup> G. Giudici, *Invrea L'utopia dell'ingegner Adriano*, cit., p. 27.

<sup>29</sup> Si veda: G. Berta, *Le idee al potere*, cit., pp. 255-58.

<sup>30</sup> *Interesse a Caluso per l'azione di Cdf*, in «Comunità di fabbrica», III, 5, 12 marzo 1957, p. 2.

che una volta cessate le pubblicazioni della testata verrà trasferito a Milano, come effettivamente accade. Il gesto di Adriano Olivetti di partecipare autonomamente alla campagna elettorale per le elezioni, nonostante il parere contrario dei suoi collaboratori, si può interpretare come il tentativo di uscire dalla marginalizzazione politica di Comunità. Il suo ingresso in Parlamento, tuttavia, fu poco incisivo; dopo essere stato eletto deputato, inizialmente appoggiò il governo di Fanfani formato con i socialisti, ma a seguito del cambiamento che vide la Democrazia cristiana conquistare da sola i seggi del Governo, Olivetti abbandonò la Camera e la carriera politica. Dovendo dare risonanza, dunque, a un evento di interesse più ampio rispetto a quelli solitamente oggetto degli altri giornali locali, «La Via del Piemonte» nasce, conservando comunque un taglio strettamente territoriale, con l'ambizione di raggiungere un pubblico più largo di lettori, tanto che Giudici ne manda copia anche agli amici che abitano a Milano, come Vanni Scheiwiller – «Grazie dei numeri della “Via del Piemonte” (Via o Vita? Non ricordo, orrore!)»,<sup>31</sup> o addirittura a Roma, come Mario Picchi: «Tu come vai, col tuo giornale? Ricevetti il numero che mi facesti spedire; pur avendo un carattere spiccatamente regionale è fatto su uno schema piuttosto buono».<sup>32</sup> Il periodo trascorso a Torino è piuttosto breve, seppure, come Giudici ricorda in un'intervista, costituisca uno dei momenti più proficui e fecondi della sua formazione, innanzitutto poetica.

Torino è una città dove sono stato molto bene e dove ho imparato di più. Ho imparato soprattutto questo: che l'idea di letteratura alla quale mi ero abituato fin allora era superficiale, scolastica, insufficiente, velleitaria. A Torino io ho scritto la prima poesia che riconosco veramente “mia”, e che ha dato inizio a una delle linee portanti del mio lavoro; s'intitolava “Anch'io”. In questa poesia partivo dalla constatazione dell'importanza a scrivere poesia, da un senso di pochezza individuale. Il letterato tradizionale era abituato a sentirsi investito di una qualche missione, a considerarsi un unto del signore. Io invece lì mi sentivo un poveretto, che il Sabato e la Domenica cercava di mettere insieme quattro strofe e non sempre ci riusciva.<sup>33</sup>

Anche in questa nuova città Giudici stringe amicizie importanti, con Báberi Squarotti e Nello Ajello, in particolare; anche quest'ultimo è uno dei redattori di «La Via del Piemonte», che si mostra in grado di far convergere gli intellettuali olivettiani più illustri, tra i quali Giovanni Arpino, Luciano Codignola, Massimo Fichera, Ludovico Zorzi, Sergio Pautasso, Geno Pampaloni; a questi ultimi tre nomi è affidata la pagina dedicata alla cultura, mentre Giudici si occuperà principalmente di cronaca e politica. Tra il '57 e il '58 quattro articoli compaiono sulla testata torinese con la firma di «Giovanni Giudici», a partire dal già citato

<sup>31</sup> AG, s. 8, lettera di Vanni Scheiwiller a Giovanni Giudici, 30 gennaio 58.

<sup>32</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 2 dicembre 1957.

<sup>33</sup> Intervista a F. Camon, cit., p. 1375.

*Testimone della propria vita*,<sup>34</sup> un ricordo del poeta Clemente Rebora appena scomparso; qui viene messa in luce per la prima volta, facendo leva su un argomento altrove meno considerato, anche l'impegno assunto come educatore a Milano negli anni successivi alla prima guerra mondiale: «C'è ancora chi lo ricorda in certe serate all'Università popolare quando, stanco anche lui di una giornata di lavoro, parlava della letteratura russa agli operai della città in cui era nato».<sup>35</sup> Per quanto riguarda gli altri tre pezzi, invece, si tratta di un articolo di cronaca locale, *Tra farmacista e veterinario la Bersagliera decide la partita*,<sup>36</sup> uno di cronaca politica, *Allenamento a porte chiuse. I partiti politici in Piemonte: il PSI*,<sup>37</sup> e un servizio su un viaggio in Val d'Ossola, *La porta del Sempione. Itinerari per le comunità piemontesi: l'Ossola*.<sup>38</sup>

Fin dall'incipit del primo – che si apre con l'antropomorfizzazione di due mucche, una «bella» e «inquieta», l'altra «dignitosa» e «disinvolta» – è evidente l'intento ironico con il quale Giudici intende esporre i fatti accaduti, cioè la lite tra un farmacista e un veterinario accaduta nel piccolo comune di Tonco. Solo dopo una lunga prolessi in cui si anticipa la conclusione della storia, viene introdotto, con una metafora, il motivo della diatriba: «Il clarino del farmacista non aveva d'accordo con le trombe dei paesani». Dietro alle accuse pretestuose si cela la più classica diffidenza pregiudiziale nei confronti di un forestiero venuto ad alterare gli equilibri di una piccola comunità che conta un numero di mucche pari a quello dei suoi abitanti. Un fatto di cronaca molto ordinario assume, grazie all'inventiva di Giudici, uno spessore narrativo: innanzitutto per l'effetto di spiazzamento provocato nel lettore, il quale, se fino a un certo punto della lettura è portato a simpatizzare con il veterinario, improvvisamente si ritrova all'interno di una situazione la cui prospettiva è del tutto rovesciata; ma soprattutto perché i protagonisti di questa vicenda assumono dei tratti paragonabili a quelli dei personaggi di un romanzo, come l'autore stesso ci suggerisce chiamando in causa Flaubert, mentre sullo sfondo si può riconoscere un ritratto d'ambiente dipinto secondo i canoni del vecchio naturalismo.

---

<sup>34</sup> G. Giudici, *Ricordo di Clemente Rebora: Testimone della propria vita*, in «La via del Piemonte», I, 4, 9 novembre 1957, p. 8.

<sup>35</sup> Ivi, p. 8.

<sup>36</sup> Id., *Tra farmacista e veterinario la Bersagliera decide la partita*, in «La via del Piemonte», I, 10, 21 dicembre 1957, p. 12.

<sup>37</sup> Id., in *Allenamento a porte chiuse. I partiti politici in Piemonte: il PSI*, in «La via del Piemonte», II, 4, 25 gennaio 1958, pp. 1-2.

<sup>38</sup> Id., *La porta del Sempione. Itinerari per le comunità piemontesi: l'Ossola*, in «La via del Piemonte», II, 18, 3 maggio 1958, pp. 6-7.

Un giovanotto di Tonco – che ha letto *Madame Bovary* – lo dipinge quasi come il farmacista Homais del romanzo di Flaubert, a ciò forse indotto anche dalle idee politiche del dottor Palumbo che sono, ahimè, di estrema sinistra in un paese dove la maggioranza è democristiana e dove la minoranza sembra non tener conto di alcuna solidarietà politica quando si tratta di gridare il “crucifige” contro il gerente della farmacia.<sup>39</sup>

Come Emma Bovary era stata vittima della mentalità chiusa e bigotta dei cittadini di Tostes, l'assonanza gioca certamente a favore dell'analogia, così, il farmacista subisce le ingiuste prevaricazioni da parte degli abitanti di Tonco. A seguire alla lettera il resoconto di Giudici non è facile rinvenire esplicite strategie ironiche, seppure l'intento canzonatorio sia altresì evidente; l'autore mette in atto un procedimento sottile per cui il ricevente e il bersaglio dell'ironia coincidono; l'oggetto della derisione, infatti, è la stessa mentalità degli abitanti di questo paesino del Monferrato nei quali potrebbero riconoscersi la maggior parte dei lettori della testata; in virtù del forte sentimento religioso che caratterizza questa comunità, il giornalista si augura, infine, che almeno il Natale «che si avvicina, sacro alla pace della terra e del cielo, dedicato agli uomini di buona volontà», veda «sorgere una stella di conciliazione nel cielo di questa tormentata vicenda».<sup>40</sup>

Indubbiamente questo taglio umoristico e parodico risponde a una più generale tendenza di Giudici, quando veste i panni del *chroniqueur*, anche in *Allenamento a porte chiuse. I partiti politici in Piemonte: il PSI* viene presentato il «dramma» vissuto dai “ragazzi” del partito, costretti a misurarsi con i vecchi funzionari:

Gli uomini pubblici sono gli altri, essi restano dietro la facciata; sono “quadri” non *leaders*. Sono come i giocatori di una squadra di calcio che abbiano imparato, pur senza disporre di classe eccezionale, ad applicare fedelmente i canoni del “sistema”. Marcano l'antagonista, eseguono passaggi “puliti”, hanno sempre di mira la porta avversaria; costituiscono una notevole macchina da gol, una squadra in perfetta efficienza atletica, costretta ad un eterno ruolo di riserva perché, tutta intenta a prepararsi, non ha voluto o potuto iscriversi al campionato.<sup>41</sup>

Oltre alle questioni legate alle candidature e alla direzione del partito, più in generale viene proposta da Giudici un po' provocatoriamente una considerazione sul tema della successione del potere e dell'avvicendamento politico, sentiti, fin da allora, come argomenti urgenti e problematici. Non c'è da stupirsi, quindi, che questo pezzo abbia suscitato le reazioni seccate da parte degli stessi protagonisti della vicenda, come Giudici racconta all'amico Marco Forti in una lettera:

---

<sup>39</sup> Id., *Tra farmacista e veterinario*, cit., p. 12.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Id., in *Allenamento a porte chiuse*, cit., pp. 1-2.

Carissimo Marco,

oggi è il giorno 4 febbraio, dieci di sera. Mi sono alzato alle sette, alle otto sono uscito di casa, mi sono imbarcato sulla mia nuova “600”, ho raggiunto Biella. Lì colloqui con poliziotti e procuratori della Repubblica per l’inchiesta sull’ “operazione droga”. [...] In questo giornale sto dando buona prova come dà buona prova chiunque faccia il suo preciso mestiere: scrivo di tutto, dall’inchiesta politica all’inchiesta di “nera”. I dirigenti della Federazione del PSI a seguito di un mio articolo hanno sollecitato un colloquio con me. Io ho risposto: “Con piacere, ma non vedo a cosa posso servire. Non sono un uomo politico”. Oggi mi sono occupato della cocaina.<sup>42</sup>

Nella stessa lettera si trova, inoltre, la conferma della paternità di un altro articolo pubblicato nel febbraio del 1958 sulla «Via del Piemonte», *Una manciata di sabbia nella macchina della droga*,<sup>43</sup> che meno indubbiamente si sarebbe potuto attribuire all’autore, poiché è firmato con le sole iniziali «g.g.», ma che altrettanto facilmente avrebbe potuto essere ricondotto a lui, in quanto presenta le stesse caratteristiche che fin qui si sono evidenziate della scrittura cronachistica di Giudici. L’abbassamento parodico della materia e dei personaggi romanzeschi è portato avanti anche in questo pezzo, dove il riferimento letterario principale diviene un altro celebre autore, maestro, per l’appunto, del genere al quale appartiene anche questo scritto.

Questo funzionario che ha studiato musica e che non maltratta gli arrestati durante gli interrogatori, fa il suo mestiere con l’aria di chi attende un gioco di pazienza: in qualche momento, così discreto ed attento, fa pensare a un famoso personaggio di Edgar Poe: August Dupin nel “Duplice assassinio di via Morgue”. Anche in questo caso, del resto, il corpo del reato è duplice: altri 200 grammi di cocaina sono nascosti da qualche parte in provincia di Bergamo.<sup>44</sup>

Ancora una volta il resoconto assume un andamento narrativo sia nella *dispositio* degli argomenti, sia nelle forti caratterizzazioni dei protagonisti della vicenda che vengono ritratti attraverso dei dettagli assolutamente superflui ai fini della notizia di cronaca; così è descritto il responsabile dell’inchiesta: «Più che un poliziotto – dice un suo amico biellese – è un poeta: da giovane ha studiato canto, aveva una notevole voce di tenore, tenore di grazia; poi ha fatto l’avvocato per sette anni; infine ha voluto provare la polizia. Adesso c’è da ventidue anni»;<sup>45</sup> mentre il procuratore, dottor Calvelli, è un «gentiluomo napoletano, alto, imponente, calvo, sui cinquantacinque anni: squisito nel tratto quanto diligentissimo nell’applicare la legge in tutte le sue possibili sfumature»;<sup>46</sup> uno dei colpevoli, infine, è «l’ex-venditore ambulante Luigi Rivetti, un trentenne dal cognome quasi programmaticamente

---

<sup>42</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Marco Forti, b. 11 fasc. 273, lettera di Giovanni Giudici a Marco Forti, non datata.

<sup>43</sup> G. Giudici, *Una manciata di sabbia nella macchina della droga*, cit., p. 3.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*



biellese (lo stesso cognome del massimo industriale laniero) ma ormai da molti anni lontano dal luogo d'origine, così che anche il suo dialetto è diventato bresciano». <sup>47</sup> Ma la vera protagonista della vicenda è anche in questo caso la mentalità gretta e benpensante della provincia piemontese:

La droga a Biella? Incredibile, ma vero [...] Tutti, dalle domestiche appassionate di romanzi gialli agli industriali che non riuscivano a mortificare nel subcosciente il desiderio di vedere nella lista dei cocainomani e dei trafficanti di droga il nome di qualche concorrente pericoloso, tutti erano in attesa. <sup>48</sup>

Oggetto di una scoperta recente è anche un altro pezzo pubblicato sullo stesso giornale: *La porta del Sempione*. <sup>49</sup> Qui Giudici si mette alla prova con un genere giornalistico ancora inesplorato: scrive infatti una sorta di reportage di viaggio compiuto nella zona dell'Ossola; come per gli articoli di cronaca, esso è anche l'occasione per fare un po' di "letteratura". Si apprende così dalle pagine di Giudici che dalla stazione di Domodossola era passata anche Soraya di Persa, una delle celebrità più importanti dell'epoca:

Il Signor Ambrosio, che è un uomo sulla cinquantina, alto, gentile, distinto, è salito sul treno, ha bussato con discrezione alla porta dello scompartimento in cui l'ex imperatrice viaggiava con la madre e il fratello, ed ha chiesto, secondo la formula di rito, in che cosa l'amministrazione potesse essere utile alla bella viaggiatrice. <sup>50</sup>

Fare il capostazione in una città di confine come Domodossola richiede, insomma, doti particolari, compresa quella di essere un bravo «public-relations-man». <sup>51</sup> Accanto alla nota ironica c'è anche lo spazio, tuttavia, per la denuncia: un'industria idroelettrica stanziata in quel territorio dà luogo a numerosi inconvenienti per gli abitanti senza

---

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*: «Non hanno bisogno di droga, la loro droga ce l'hanno già: è l'industria, è il lavoro.» Si ripetono gli episodi classici: il giovane industriale che interrompe a metà le ferie ricordandosi di dover firmare una lettera lasciata in ufficio; il fallimento dei tentativi di aprire un night club in città; la signorile parsimonia degli uomini d'affari di qui». Se la sigla «g.g.» sta a indicare la mano di Giudici, si deve segnalare la possibilità di attribuzione di un altro articolo recante in calce la stessa firma: *L'attivo e il passivo della banca delle ore*, in «La via del Piemonte», I, 4, 9 novembre 1957. Lo stile dell'autore potrebbe confermarlo, a partire dall'attacco brusco: «Nessuna novità: la mattina del 31 ottobre, giovedì, fu questa la risposta che un membro di Commissione Interna della Fiat diede all'operaio che l'interrogava», poi ripetuto anaforicamente nel paragrafo successivo, che caratterizza la maggior parte degli incipit delle prose di Giudici. La cronaca si interseca facilmente al costume; la notizia, infatti, riguarda l'introduzione della settimana di cinque giorni lavorativi anche alla Fiat, ma la principale considerazione di g.g., prima ancora che alla politica o alle lotte sindacali, è indirizzata alle conseguenze sociali, antropologiche e addirittura psicologiche di tale cambiamento: «Il fatto nuovo è [che] per la prima volta nella storia di Torino operaia, il grosso dei lavoratori FIAT farà festa il sabato per cinque o sei settimane di seguito; l'operaio torinese compirà per la prima volta un'esperienza prolungata di *week end* all'americana».

<sup>49</sup> *Id.*, *La porta del Sempione*, cit.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>51</sup> *Ibid.*

offrire in cambio alcun beneficio: «la bolletta della luce pagata a Domodossola è uguale a quella pagata a Milano».<sup>52</sup>

Con la chiusura della «Via del Piemonte» e il trasferimento nel capoluogo lombardo, Giudici non interrompe, però, i rapporti con i periodici del gruppo, ma anzi, abbandonati la cronaca e il costume, si legherà alla rivista più importante di Olivetti, «Comunità», offrendo alla pubblicazione numerosi saggi e recensioni dedicati a temi culturali. Insieme a quest'ultima testata, Olivetti diede vita a un complesso di pubblicazioni periodiche, da cui, considerandole tutte insieme, emerge un disegno tendenzialmente onnicomprensivo di sviluppo e promozione di nuovi filoni culturali. L'elenco delle riviste è lungo e comprende: «Tecnica ed organizzazione: rivista bimestrale di economia e tecnica dell'industria meccanica», «Sele Arte», «Urbanistica», «Rivista di Filosofia», «Metron Architettura», «Zodiac», «Quaderni di sociologia», «Notizie Olivetti». Ai periodici si affiancarono, poi, nel vastissimo panorama editoriale, le Edizioni di Comunità – per le quali Giudici svolse numerosi lavori di traduzione, soprattutto nella prima metà degli anni Sessanta<sup>53</sup> –, una grande opera pedagogica che aveva l'obiettivo di conciliare le teorie di Olivetti con le più importanti tendenze culturali mondiali, a servizio, quindi, della divulgazione di un'ideologia: i primi titoli appartengono infatti a quel filone dell'umanesimo cristiano che va da Maritain a Mounier.

Limitatamente alla linea editoriale di «Comunità»,<sup>54</sup> si nota dal 1956 un cambiamento significativo, che investe sia il piano grafico – le pagine diventano patinate mentre viene studiato un nuovo *layout* – sia le opinioni politiche e culturali che si fanno più moderate e convenzionali rispetto al passato; a voler tracciare un quadro di riferimento, i filoni principali che percorrono le annate possono essere ricondotti a: problemi della cultura urbanistica; questioni legate alla diffusione di massa dell'istruzione e della cultura; curiosità verso l'esperienze politiche estere, come quella laburista inglese. L'indagine su questi temi veniva svolta innanzitutto attraverso lo strumento dell'inchiesta sociologica; già Fortini in

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 7.

<sup>53</sup> Le traduzioni di opere saggistiche per le Edizioni di Comunità furono: A. Schlesinger jr., *Kennedy*, Edizioni di Comunità, Milano 1960; G. Mandell *La tragedia di Algeria*, Edizioni di Comunità, Milano 1961; H.L. Matthews, *La verità su Cuba*, Edizioni di Comunità, Milano 1961; J. Bronowski, B. Mazlich, *La tradizione intellettuale dell'Occidente da Leonardo a Hegel*, Edizioni di Comunità, Milano 1962; H. Chevalier, *Cominciò ad Hiroshima*, Edizioni di Comunità, Milano 1965.

<sup>54</sup> Si veda: G. Berta, *Le idee al potere*, cit.

*Dieci inverni*<sup>55</sup> riconobbe in questo genere giornalistico il metodo di conoscenza della realtà di cui si servirono più volentieri tanti giovani intellettuali di quegli anni. Anche sul numero del «Menabò» dedicato a letteratura e industria, del 1961, Gianni Scalia<sup>56</sup> individuò una maggiore spinta propulsiva nell'ambito di questo genere di studi, rispetto a quelli letterari; partiti entrambi da una condizione di arretratezza e limitatezza, rispetto alla capacità di confrontarsi con la realtà, era soprattutto la cultura scientifico-sociologico che stava dimostrando maggiore vivacità, tanto che un nuovo ideale culturale, fondato sui metodi e i risultati di quest'ultima, andava a sostituirsi alla vecchia cultura idealistico-umanitaria.

La tendenza giornalistica imperniata sull'inchiesta sociologica è quella che dà vita anche al primo articolo firmato da Giudici, insieme a Giuseppe Roggero, *Sessantamila mondariso*, con cui si apre la collaborazione con «Comunità», nel settembre del 1956; la campagna estiva di monda causava il maggior fenomeno di migrazione stagionale in Europa che interessava soprattutto le donne e che possedeva forti implicazioni anche dal punto di vista sociologico; i due giornalisti descrivono puntualmente il duro lavoro nelle risaie ma anche i canti, la sfrontatezza e la giovialità di queste ragazze, capaci di rompere «come un sasso scaraventato sul cristallo la gelida angustia dell'alta provincia padana»,<sup>57</sup> facendo nascere, tra le altre cose, anche quella «borghese mitologia dell'avventura erotica campagnola».<sup>58</sup> Insieme a questi aspetti più lievi, al centro del fenomeno c'erano, però, soprattutto le agitazioni e gli scioperi sindacali intrapresi dalle lavoratrici, costrette a lavorare in condizioni assai gravose e con il rischio di perdere il proprio lavoro: la crescente modernizzazione dei macchinari agricoli diminuiva, infatti, il bisogno di tale manodopera. Quando i diserbanti chimici avranno preso il posto della mondariso sarà la ricerca tecnologica, concludono i due autori, a risolvere un problema di economia e «gli agrari tireranno un sospiro di sollievo, gli scioperi in risaia saranno meno drammatici e meno spettacolari per il pubblico dei giornali; finiranno i films e gli articoli di colore, e le gare dell'assistenza politica».<sup>59</sup>

Dopo questo articolo, altri due pezzi firmati da Giudici vengono pubblicati su «Comunità» nel corso del 1957; è soprattutto il biennio 1959-60, a seguito quindi del trasferimento milanese, quello in cui si registra, però, il più alto numero di interventi sulla rivista (la maggior parte dei quali poi compresi nella raccolta di saggi del 1976, *La letteratura*

---

<sup>55</sup> Si veda: F. Fortini, *Dieci inverni 1947-57*, cit.

<sup>56</sup> G. Scalia, *Dalla natura all'industria*, «Menabò», 4, 1961.

<sup>57</sup> G. Giudici, G. Roggero, *Sessantamila mondariso*, in «Comunità», X, 42, agosto-settembre 1956, p. 36-40: 38.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 40.

*verso Hiroshima*), mentre parallelamente procedono i rapporti avviati a Roma con altre testate: non solo l'esperienza della rubrica *Verba volant*, ma anche sul «Popolo», «Mondo occidentale» e «Stagione» compaiono articoli successivi al trasferimento, nonostante i legami siano ormai destinati a sciogliersi entro breve tempo per lasciare il posto a nuovi contatti e progetti editoriali.

«Ti confesso che un poco mi spaventa il tuo nomadismo, non riesco a capire che cosa tu abbia in testa, e qualcosa devi pur avere. Comunque, mi pare che finora tu sia riuscito a realizzare un certo tuo piano, mi hai parlato parecchie volte di Milano e della tua idea di andarci. Qual è il tuo nuovo lavoro?».<sup>60</sup> La lettera di Mario Picchi risale al luglio 1958, mese in cui il poeta prende servizio, al fianco di Franco Fortini, presso i nuovi uffici milanesi della Direzione Pubblicità e Stampa della Olivetti di via Baracchini, retta da Riccardo Musatti. Se fino a questo momento la professione principale di Giudici era stata quella di giornalista, il *suo nuovo lavoro*, d'ora in poi, sarà quello di *copywriter*; egli stesso descrive le diverse mansioni di cui era responsabile: «dalla brutale e asfissiante correzione delle bozze alla paziente stesura dei manuali d'istruzioni per l'uso, dalla scrittura di lettere di vendita alla più impegnativa redazione degli stampati promozionali»;<sup>61</sup> inventò persino alcuni nomi di macchine da scrivere come Giudici ricorda molti anni dopo:

*Mercator*, destinato a una fatturatrice elettronica di non grande successo, ma nobilmente ispirato a un passo del quarto libro del *Bellum gallicum* dove si parla di *mercators* che *ventitant* tra l'una e l'altra riva del Reno: io andavo e venivo tra l'una e l'altra riva di piazza del Duomo, a Milano, recando ai superiori uffici le mie proposte di nomi.<sup>62</sup>

Nel corso degli anni non mancheranno per Giudici le occasioni in cui indulgere sul ricordo del ruolo assunto all'interno dell'azienda; negli interventi dedicati a questo argomento, risalente tutti a un periodo molto successivo a questa fase di avvio della collaborazione, egli insiste soprattutto sull'apparente incompatibilità tra la poesia e un'attività così fortemente condizionata dall'industria e dal mercato come quella di pubblicitario. Quest'ordine di problemi è legato, tuttavia, a una prospettiva più matura alla luce della quale può dire, per

---

<sup>60</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 28 luglio 1958.

<sup>61</sup> G. Giudici, *Carriera di copywriter*, in DNC, pp. 142-48: 147.

<sup>62</sup> Id., *Prosa di copywriter*, in ACP, pp. 101-05: 104. Si veda anche: Id., *Il battesimo di un prodotto*, in «Fatti e notizie», n. 9, dicembre 1989, p. 11; anche qui viene ricordato questo quotidiano andirivieni: «Cinque o seicento metri di distanza separavano il mio ufficio da quelli della direzione dove quasi ogni giorno venivo, per una ragione o per l'altra convocato anche due o tre volte, attraversando e riattraversando tutta la piazza del Duomo»; Id., *La mia vita con le parole. Le insospettabili affinità tra Verso e Slogan nel diario di un poeta ex-copywriter*, in «Etruria oggi», V, 13-14, feb-sett 1986, pp. 59-62.

esempio, di aver preferito la professione del *copy* a quella di giornalista anche in funzione delle ricadute che questa scelta avrebbe esercitato sulla sua attività di poeta; Giudici ritiene infatti che un impiego, troppo diverso per criteri compositivi e finalità espressive dalla poesia, come quello giornalistico avrebbe rischiato di compromettere la sua carriera di poeta: «poiché ciascuna delle due aree esige un impegno di abiti mentali e deontologici quasi esclusivo è veramente difficile servire in questo senso due padroni». <sup>63</sup> Viceversa il lavoro di *copy* e quello di poeta condividono molti aspetti, a partire dal «massimo rigore nell'uso della parola» e di una ferrea «disciplina comunicativa»; lo stesso «senso di scoperta, di novità, di illuminazione» può nascere dal nome di un prodotto, come da un verso: così si legge in un breve intervento del 1989, *Il battesimo di un prodotto*, <sup>64</sup> pubblicato sul periodico della Pirelli, «Fatti e notizie», e secondo un principio che era già stato spesso ribadito negli anni precedenti.

Una prima interessante testimonianza dello stesso Giudici relativa ai meccanismi di persuasione sfruttati dalla pubblicità e alla vitalità di questo campo, che concede grande libertà alle professioni nate negli anni del boom economico e battezzate direttamente in una lingua straniera, si può leggere in un articolo del 1961, *Persuasori, ma non occulti. Grafica e pubblicità nel mondo*, apparso su «Notizie Olivetti», <sup>65</sup> dedicato a una mostra di grafica e pubblicità allestita a Milano e curata da una delle agenzie pubblicitarie più importanti a livello internazionale, l'Alliance Graphique Internationale. L'articolo è accompagnato da numerose fotografie che selezionano alcune delle opere esposte, tra cui quelle messe in mostra nel settore dedicato alle industrie, sul pannello della società Olivetti. Per la prima volta nella storia i risultati più validi provenienti da questo ambito venivano presentati anche al pubblico italiano; isolati dal loro contesto, specifica Giudici, e separati dai loro usi strumentali, il pubblico può finalmente apprezzarne esclusivamente la componente creativa e artistica. Insieme a tutti gli altri settori della comunicazione e della cultura anche la pubblicità in quegli anni attraversava un cambiamento radicale e profondo; se il grafico fino a quel momento era visto come un “sotto-pittore” – e in effetti molti pittori si dedicarono a questa attività come occasione abbastanza facile di guadagno –, ora i risultati del suo

---

<sup>63</sup> Id., *Carriera di copywriter*, cit., p. 143.

<sup>64</sup> Id., *Il battesimo di un prodotto*, cit.

<sup>65</sup> Id., *Persuasori, ma non occulti*, in «Notizie Olivetti», IX, 72, luglio 1961, pp. 46-58. L'articolo viene pubblicato in «Notizie Olivetti: Bollettino interno riservato al personale». Il giornale era diretto dal poeta Libero Bigiarotti; nasce nel 1952 come mensile a cura della Direzione stampa della Ing. C. Olivetti & C. Spa, destinato alla circolazione interna della fabbrica e si trasforma poi in uno strumento di comunicazione con l'esterno, mentre dal 1960 (e fino al 1968) «Notizie di fabbrica» le si affianca prendendo il suo posto come rivista di informazione aziendale.

lavoro si sono imposti come una forma artistica nuova e autonoma, che, in quanto tale, pone problemi analoghi a quelli suscitati da altre arti anche rispetto al giudizio di valore. Si domanda infatti Giudici:

In base a quale criterio dovrà essere giudicata l'opera dell'artista grafico? In altri termini, su quali elementi andrà fondato il giudizio estetico dell'opera grafica? Dire giudizio estetico non significa naturalmente prescindere dai valori funzionali dell'opera grafica, non deve intendersi formulato sull'astratto concetto di "bello" o "non bello", ossia su un concetto abbastanza vago che può, nella migliore delle ipotesi, riguardare il cosiddetto "gusto"; ma deve intendersi invece formulato sulla misura in cui un determinato lavoro adempie alla sua fondamentale funzione di appello o di messaggio.<sup>66</sup>

Più di ogni altra comunicazione, il messaggio pubblicitario va verificato innanzitutto sui destinatari; l'artista grafico è obbligato a stare in prima linea sulla cultura del tempo e può raggiungere con il proprio lavoro un pubblico molto vasto da cui è costretto a farsi capire: in questi aspetti consiste, secondo Giudici,

una responsabilità che non solo investe il dato estetico [...] o funzionale [...], ma che assume una significazione anche sociale e politica, nella misura in cui contribuisce a quella chiarificazione e liberazione del linguaggio che è il fine precipuo di ogni azione culturale democratica.<sup>67</sup>

Così Giudici, ribadendo alcune considerazioni sul linguaggio affrontate in altri interventi, sposta la direzione del discorso verso la sfera politica, denunciando una situazione molto preoccupante: anche a causa della «*mass information media*» l'uomo contemporaneo, infatti, è prigioniero di *miti* imposti autoritariamente, dotato di scarsa autonomia di giudizio, soggetto alle pressioni culturali della classe dominante. Esprimersi in questi termini nelle righe di un articolo dedicato proprio alla pubblicità non contraddice ma anzi supporta la tesi di Giudici a favore della responsabilità del grafico: proprio quest'ultimo, infatti, può e deve produrre un messaggio che sovverta tale condizione esistenziale, elaborando un linguaggio «efficace, non equivoco, privo di ambiguità, non condizionato dal luogo comune».<sup>68</sup> In questo caso

egli non mortificherà e non limiterà l'autonomia di giudizio del suo destinatario, né lo trarrà in inganno costringendolo ulteriormente alla catena dei suoi miti quotidiani, ma gli farà giungere un messaggio libero ed efficace; sarà, poiché tale è il suo compito specifico, un persuasore: ma non occulto.<sup>69</sup>

La mostra allestita a Milano è soltanto la quarta edizione dell'esposizione dei risultati più eccellenti ottenuti in questo campo, che negli anni precedenti si era svolta a Parigi, Londra e

---

<sup>66</sup> Id., *Persuasori ma non occulti*, cit., p. 55.

<sup>67</sup> Ivi, p. 56.

<sup>68</sup> Ivi, p. 57.

<sup>69</sup> Ivi, p. 58.

Losanna; non solo questo dato, ma anche la folta presenza di artisti e aziende italiane esposte, Albe Steiner e Giovanni Pintori, tra i primi, Olivetti e Pirelli, tra i secondi, testimoniano la centralità a livello internazionale della cultura del nostro Paese e in particolare il ruolo assunto dal capoluogo lombardo. Quali passatempi e svaghi offrisses all'epoca Milano ai suoi cittadini, lo si apprende anche da alcuni versi di Giudici: «qui ci tiene il lavoro / che non manca, il civico decoro / di cui partecipiamo, la cuccagna // delle vetrine addobbate, dei cinema aperti / dello stadio / dei dancing / dell'ippodromo, / di ciò che vuoi pronto a tutte le ore / della voglia improvvisa...». <sup>70</sup> Ma è soprattutto spinto dal bisogno di trovare un ambiente più favorevole alla propria ispirazione poetica che egli la elegge come luogo di residenza ideale, come, con un velato sarcasmo, nota ancora una volta l'amico Mario Picchi: «Congratulazioni per la tua nuova sistemazione, e spero che sia definitiva; ora sei finalmente arrivato dove ti proponevi, e puoi avere contatti se non quotidiani continui coi grandi numi della poesia e con gli editori che ti stanno a cuore». <sup>71</sup>

Così Giudici prende a frequentare il Blue Bar di piazza Meda, dove confluivano importanti letterati: Sereni, Vittorini, Ferrata, Sergio Antonielli, Bo e Anceschi, ma anche poeti e intellettuali appartenenti a una generazione successiva, tra cui Erba e Cattafi, Eco e Colombo, fino al giovanissimo Raboni. I due nomi, tuttavia, più importanti, per la grande influenza che esercitarono sul pensiero di Giudici, di questo ampio circolo intellettuale sono quelli di Giacomo Noventa e Franco Fortini; il primo rimase, nonostante la brevità della loro amicizia (Noventa morì infatti nel 1960), un riferimento letterario, umano e ideologico imprescindibile per il resto della vita di Giudici; più complicato fu invece il rapporto con Fortini, caratterizzato da una intima amicizia intellettuale, seguita da una profonda e civilissima conflittualità di cui il carteggio svela soltanto alcune ragioni; le collaborazioni avviate da Giudici con certa stampa di sinistra che Fortini considerava troppo allineata con il potere politico è forse la causa principale di questa frattura.

Dunque, le divergenze riguardano innanzitutto il ruolo che l'intellettuale è chiamato ad assumere all'interno della società e dei mezzi di informazione culturale; è questo, d'altra parte, uno dei temi intorno ai quali, nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, si dibattevano gli intellettuali italiani: molte speculazioni teoriche investono innanzitutto la loro funzione pubblica; le trasformazioni storiche e sociali negli anni del boom economico, travolgendo l'intero mondo del lavoro e il costume, avevano mutato

---

<sup>70</sup> Id., *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, VV, p. 43.

<sup>71</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, Roma, 16 ottobre 1958.

anche l'identità del ceto intellettuale, ora divenuto parte di una vera e propria industria culturale:

L'ingresso prepotente dei nuovi mezzi di comunicazione, l'ampliamento e la differenziazione dei canali di formazione e trasmissione delle informazioni, delle conoscenze e dei modelli di cultura, le conseguenti configurazioni ormai molto diverse del pubblico, le concentrazioni e ristrutturazioni editoriali hanno trasformato radicalmente il lavoro intellettuale.<sup>72</sup>

Tutto ciò diede vita anche a una straordinaria mobilità dei percorsi intrapresi e una trasversalità delle carriere degli intellettuali; il caso di Giudici può dirsi in questo senso esemplare di una «biografia incrostata di eterogeneità»,<sup>73</sup> dirà il suo amico Lorenzo Sbragi, passando nel giro di breve tempo dalla professione di impiegato in un ufficio per la comunicazione, a quella di cronista, fino a esercitare il lavoro di *copywriter*; mentre nel frattempo traduceva e scriveva saggi e poesie. La varietà dei possibili impieghi comprende anche l'ingresso nella scuola e nel mondo universitario, naturalmente, oltre al servizio presso case editrici, riviste, giornali, radio – lo stesso Giudici collaborò alla scrittura di alcune trasmissioni radiofoniche<sup>74</sup> – e televisione; sfruttando le nuove opportunità offerte dalla diffusione tanto massiccia dei canali di comunicazione molti provavano a far sentire la propria voce: «dedicano le loro energie all'attività giornalistica, ai dibattiti, alle comparse televisive, impegnandosi a esercitare il ruolo di osservatori spassionati e critici della realtà, commentatori, suscitatori di battaglie civili».<sup>75</sup>

La comunicazione delle informazioni culturali, quindi, non avveniva più tra ceti intellettuali ristretti e privilegiati da una parte e strati limitati e specifici di pubblico dall'altra, ma tra grandi canali comunicativi e tutte le classi sociali; allargandosi il ceto borghese e il pubblico di lettori, si ponevano nuove sfide anche ai responsabili della cultura, che tentarono, almeno all'inizio, di raggiungere un pubblico ampio con proposte culturali di grande qualità; basterebbe citare, per dimostrarlo, il caso di una rivista come «Via!», mensile di informazione dell'automobile club milanese: qui intellettuali come Giudici, Sergio Pautasso e Pinin Carpi si rivolgevano ai principali consumatori dei prodotti dell'industria culturale, con suggerimenti e approfondimenti coltissimi.

---

<sup>72</sup> R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. La società industriale avanzata: conflitti sociali e differenze di cultura*, Loescher, Torino 1978-80, p. 100.

<sup>73</sup> AG, s. 8, lettera di Lorenzo Sbragi a Giovanni Giudici, 10 marzo 1958: «Scrivi ancora versi. Sei un poeta, anche se talvolta la tua biografia si incrosta di eterogeneità, sei un vero poeta, e lo sai».

<sup>74</sup> R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, cit., p. 101.

<sup>75</sup> *Ibid.*



Se è stato possibile, tuttavia, illudersi del successo di simili operazioni, pian piano, però, la differenziazione tra cultura alta e bassa si complicò con l'introduzione di prodotti di qualità media destinati a un pubblico di massa; mentre parallelamente si affermavano preoccupanti tendenze legate alla cosiddetta società del benessere, funzionali alla perpetuazione di un sistema di potere che, proprio attraverso questi prodotti di massa, costruiva così anche la propria legittimazione culturale. Questa ultima tendenza veniva fortemente contestata da chi la interpretava con allarme come un modo per liquidare le manifestazioni più autonome e originali della cultura e appiattire tutto alla medietà ap problematica della *mid cult*;<sup>76</sup> spettava agli intellettuali contrastarla, ma farlo, attraverso lo stesso sistema culturale che le dava vita, all'interno del quale anche loro si trovavano ormai a occupare posizioni strategiche di potere, era compito davvero assai arduo.

Questo genere di dilemma arrovella anche Giudici: se da Roma la distanza dai grandi centri della cultura attutiva la problematicità di simili questioni, nella capitale dell'industria culturale, che quotidianamente contribuiva alla cementificazione di un tale sistema ideologico, la ricerca di una possibile via di scampo si fa tanto più urgente quanto più è *labirintica*. Non stupisce, dunque, che da una simile *impasse* la neoavanguardia, che in quegli stessi anni dava vita ai primi progetti teorici e letterari, nell'impossibilità di superare le aporie di un sistema culturale definitivamente compromesso, abbia deciso di sfidare il linguaggio stesso.

Una più consapevole, quindi, e piena politicizzazione dei temi, insieme a un'orgogliosa rivendicazione di *engagement*, considerato, come si è visto, fino a questo momento con qualche imbarazzo, attraverserà gli scritti nati dopo il 1958, caratterizzati da una costante riflessione sui temi della cultura, ma anche da un'esplicita denuncia dell'alienazione sociale; la convinzione che alla poesia spetti una funzione ««insopprimibilmente» politica»,<sup>77</sup> in quanto antidoto contro ingiustizie e disuguaglianze, dipende, quindi, dalle sollecitazioni di un intero ambiente culturale e di una morale collettiva, e conosce precise declinazioni legate alla condizione di un intellettuale che lavora in un'azienda, all'incontro con Fortini, oltre che alla necessità di far fronte comune contro le offensive del Gruppo '63.<sup>78</sup> Il progetto teorico, infine, precede e anticipa i temi e la voce poetica; come ha già sottolineato Elisa

---

<sup>76</sup> Si veda: D. MacDonald (1960), *Masscult e midcult*, trad. it. A. Dell'Orto e A. Gersoni Kelly, Introduzione di V. Giacomini, Edizioni e/o, Roma 1997.

<sup>77</sup> A. Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo*, cit., p. 108.

<sup>78</sup> *Ibid.*

Gambaro, Giudici insiste sulla funzione civile dello scrittore in vista, quindi, di una pratica compositiva rinnovata.<sup>79</sup>

## II. Tensione verso una «poesia democratica»

Per quanto riguarda gli scritti di Giudici risalenti ai primi anni milanesi, si possono individuare alcuni nuclei tematici e teorici che ricorrono con maggiore insistenza: uno di questi problemi chiave è la ricerca di un linguaggio democratico, che si articoli anche e soprattutto in una poesia democratica, cioè rivolta a un orizzonte d'attesa ampio, e al contempo portatrice di un realismo esistenziale, affinché *democratico* sia tanto il pubblico della poesia quanto l'oggetto della rappresentazione poetica. Anche a questo proposito può valere la pena, allora, analizzare quali siano i risultati letterari raggiunti in quei paesi, in cui il *popolo* aveva conquistato il potere politico insieme all'attenzione degli scrittori. L'interesse di Giudici verso le letterature straniere era già emerso negli anni precedenti, durante i quali ebbe occasione di confrontarsi soprattutto con la letteratura americana; in questa nuova fase, invece, lo sguardo è rivolto piuttosto verso la Francia, da cui provenivano le ricerche più innovative della semiologia e dello strutturalismo, ma soprattutto verso i paesi appartenenti al blocco sovietico.

Nell'alveo del dibattito di sinistra il modello socialista costituiva un'esperienza da studiare, non solo per la nuova "razionalità economica" che aveva edificato, ma anche per la varietà delle sollecitazioni culturali a cui aveva dato vita. Fin dal 1955, tuttavia, in un articolo scritto per il «Popolo», *Troppo pericolosa per il Cremlino la verità nella letteratura sovietica*,<sup>80</sup> Giudici non nasconde i limiti di una particolare politica culturale, denunciando le forti limitazioni alla libertà d'espressione imposte dal regime sovietico; le indicazioni provenienti dai dirigenti del partito erano state, d'altra parte, esplicite: nel 1954 infatti il segretario del comitato centrale aveva dichiarato che non sarebbero state più oltre consentite «deviazioni dai principi del realismo socialista»;<sup>81</sup> poiché alcuni scrittori avevano assunto posizioni non del tutto ortodosse rispetto alle esigenze della propaganda, agli artisti nel secondo dopoguerra erano state impartite le "assurde" – le definisce Giudici – direttive dello

---

<sup>79</sup> E. Gambaro, «*Dal cuore del miracolo*»: poesia e poetica di Giovanni Giudici negli anni Sessanta, in *Per Giudici*, cit., pp. 45-60.

<sup>80</sup> G. Giudici, *Troppo pericolosa per il Cremlino la verità nella letteratura sovietica*, in «Il Popolo», 5 gennaio 1955 (AG, s. 2).

<sup>81</sup> *Ibid.*

*žadonovismo*, di cui si parlava anche sui giornali italiani. Così, per esempio, ci informa Giudici del cambiamento subentrato dopo la morte di Stalin nello stato d'animo degli scrittori: si viveva

in attesa di un qualche mutamento naturale, aspirazione ad uno stato di relativa libertà (o quanto meno di minor conformismo) intellettuale. Le grottesche deformazioni, le contraffazioni assurde, le infantili menzogne dell'estetica zhadonoviana, sembravano aver ceduto definitivamente il passo ad una più coraggiosa coscienza critica dalla quale la letteratura sovietica avrebbe certamente attinto quella vitalità di cui tanto (per ammissione degli stessi capi) aveva bisogno.<sup>82</sup>

Questo mutamento, però, non si verificò, e molti intellettuali denunciarono il perpetuarsi di una stagione opprimente; uno degli autori citati da Giudici, infatti, aveva affermato che lo scrittore «“non è uno strumento per la registrazione meccanica degli avvenimenti... Uno scrittore scrive un libro perché ha qualche cosa di suo da dire agli altri”. [...] Parole, come si vede addirittura rivoluzionarie in una situazione come quella sovietica, dove lo scrittore era (ed ancora sarà) costretto ad occuparsi di telai, di scavatrici e di processi di produzione, anziché dell'appassionante realtà dell'anima umana».<sup>83</sup>

In questo articolo non viene, insomma, celata dall'autore la gravità di una tale situazione di cui Giudici mette in luce la distanza dalle concezioni delle teorie comuniste che animavano la cultura sovietica negli anni Venti del Novecento, dove vi era un contrasto vivo di tendenze tra «una “sinistra” letteraria che sosteneva la necessità di una sanzione politica per l'opera dello scrittore, e una “destra” che reclamava invece per l'artista una libertà creativa, una assoluta indipendenza dal controllo politico»;<sup>84</sup> con la sconfitta di queste seconde istanze, innanzitutto sul piano politico, si giunse al pieno trionfo del conformismo e il partito assunse il controllo di ogni attività letteraria: «Anche nel campo dell'arte la verità è troppo pericolosa e rivoluzionaria per questi reazionari del secolo ventesimo»,<sup>85</sup> conclude Giudici con l'affermazione spregiudicata che dà il titolo all'intervento.

Negli articoli successivi, tuttavia, dedicati alla letteratura socialista si assiste a un affievolirsi di questa spinta polemica; la lotta a favore del realismo portata avanti dalla “sinistra letteraria” del partito non verrà più così duramente condannata ma, contrapponendosi all'individualismo decadente caratteristico di tanti autori occidentali, viene a coincidere, anche nel pensiero di Giudici, con un *male minore* di cui, tuttavia, la letteratura deve farsi carico se vuole parlare anche con il popolo. È facile ricavare questa

---

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

conclusione, leggendo un articolo pubblicato su «Comunità», in cui si recensiscono alcune opere provenienti dalla Polonia, mentre in *La querelle e altro* «un pizzico di zdanovismo»<sup>86</sup> viene poi espressamente considerato uno degli “ingredienti” necessari a risolvere i problemi nei quali si erano arenate le poetiche del nostro Paese.

Tra gli stati di democrazia popolare, la Polonia era uno dei più singolari e vivi dal punto di vista della produzione letteraria; alcuni autori polacchi erano stati tradotti, infatti, anche in Italia; Giudici, in un articolo scritto su «Comunità» nell’ottobre del 1959, *Polonia: la verità difficile*,<sup>87</sup> si interroga sullo scottante rapporto tra nazione, potere politico e verità; in particolare prende in considerazione: una raccolta di racconti di Mark Hlasko, *L’ottavo giorno della settimana*, pubblicato da Einaudi; un romanzo edito da Feltrinelli di Kazimier Brandys, *La madre dei re*; un trattato filosofico di Adam Schaff, *La teoria della verità nel materialismo e nell’idealismo*. Si tratta di nomi molto legati all’attualità, destinati a non superare quella generazione di lettori – forse anche per questa ragione il saggio è uno dei pochi scritti apparsi su «Comunità» esclusi dalla raccolta del 1976 –, tuttavia può essere interessante notare quali aspetti vengono messi maggiormente in evidenza dal recensore; egli rileva innanzitutto una maggiore libertà di espressione per gli scrittori polacchi, rispetto ai vicini russi; Brandys, per esempio, si fece interprete di spinte innovatrici, sollevando questioni etiche anche poco fedeli alla linea culturale egemone, sebbene l’obiettivo della sua ricerca resti quello di conciliare morale individuale e collettiva, come la seguente citazione, densa di barocche ripetizioni avverbiali prova a esprimere; di trovare, cioè

un punto di coincidenza tra un *Vero* morale, il Bene, e un *Vero* storico, il socialismo, tra una morale tradizionalmente e insopprimibilmente individuale e una morale rivoluzionariamente e non meno insopprimibilmente individuale e una morale rivoluzionariamente e non meno insopprimibilmente collettivo.<sup>88</sup>

Era convinzione, non solo di Giudici naturalmente, che la possibilità di operare una simile sintesi conciliatoria fosse garantita solo nelle società realmente democratiche, dove il sistema capitalista fosse stato finalmente abolito; insomma, anche dove giovani avanguardisti si scontrino contro vecchi burocrati, nei confronti di entrambi i quali Giudici non è certo indulgente, come la trama del romanzo di Brandys prevedeva, il conflitto rappresenta una declinazione e un effetto comunque positivi dell’ideologia rivoluzionaria,

---

<sup>86</sup> Id., *La querelle e altro*, in «Questo e altro», II, 3, 1963, pp. 67-69; poi in LVH, *La teologia è piccola e brutta*, pp. 178-87: 180.

<sup>87</sup> Id., *Polonia: la verità difficile*, in «Comunità», XIII, 73, ottobre 1959, pp. 83-87.

<sup>88</sup> Ivi, p. 84.

all'interno della quale «il bene e il male [...] non si possono separare così facilmente come la carne dall'osso della mensa del borghese».<sup>89</sup>

I personaggi e gli ambienti raffigurati nelle opere citate da Giudici corrispondono ai più prevedibili stereotipi del popolo, ritratto per mezzo di una vecchia marca naturalistica che mette al centro della rappresentazione «gente minuta del mondo» – l'operaio e la vedova, per citare solo i due “tipi” più ricorrenti – che esprimeva, tuttavia, una fiducia e un senso di responsabilità politica e morale straordinario, grazie ai quali avrebbe ottenuto, in conclusione, un risarcimento per tanta abnegazione e fedeltà alla causa socialista. Anche per queste scelte stilistiche Brandys non sarebbe potuto mai diventare un autore di successo in Europa, afferma Giudici, diversamente da Hlasko, il secondo autore di cui Giudici si occupa in questa veloce rassegna, grazie alla fama di inquieto viaggiatore e di ragazzo terribile che lo avvolgeva. Il rapporto con il partito è sempre al centro anche di questa narrazione, condotta all'insegna del grottesco e secondo una concezione del mondo meno arbitraria e unilaterale; la realtà è fotografata nei suoi aspetti più bassi – i protagonisti sono degli ubriacconi che giocano «alla *lost generation* con un ritardo di più di quarant'anni»<sup>90</sup> – ma non c'è tentativo da parte dell'autore di dare una risposta alle contraddittorietà del socialismo, che non sarebbe giusto comunque nascondere. Era facile prevedere che Giudici non condividesse una tale impostazione ideologica, persuaso piuttosto che l'atteggiamento più corretto da adottare da parte di un letterato sia un altro: «resta oggi più che mai il compito dello scrittore: proporre qualche risposta alle domande, render più chiare le cose oscure, non necessariamente risolvendo i dilemmi che ne sorgono ma riducendoli almeno alla semplicità di termini fondamentali».<sup>91</sup> Se Hlasko ha rivelato il rovescio della medaglia di Brandys, che comunque aveva già denunciato la situazione polacca, Kolakowski è più vicino al primo che al secondo, ma con un'intenzione in parte diversa, poiché la sua riflessione è sorretta dall'appassionata volontà di trovare una soluzione ai problemi che affliggono il paese.

Giudici sottolinea il valore di una “protesta morale” portata avanti dagli autori che si rifiutano di accettare qualsiasi compromesso in nome del progresso: gli interrogativi sui quali ci si dibatteva appartenevano, infatti, proprio a questo ordine di priorità: se fosse lecito, cioè, «commettere ingiustizie, arbitri, assassini, anche nella convinzione che possano

---

<sup>89</sup> Ivi, p. 85.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Ivi, p. 86.

contribuire al progresso storico»;<sup>92</sup> la risposta non deve apparire così scontata; le critiche al socialismo, seppur legittime, erano sempre rivolte a un sistema da preferire, nonostante tutti i suoi limiti, a quello capitalista, come gli stessi esponenti di quella cultura, Kolakowski compreso, dichiarano:

Sono comunista [...] non perché sia convinto della ineluttabilità storica del socialismo, ma perché sono dalla parte degli oppressi e contro gli oppressori. Ciò significa che anche se il socialismo non fosse storicamente ineluttabile e fosse anzi una causa destinata a soccombere, la scelta morale non potrebbe non sussistere negli stessi termini.<sup>93</sup>

Tra le numerose annotazioni dedicate a questo tema sulle sue agende, Giudici appunta, per esempio, un giudizio che riflette bene le speranze suscitate da un sistema politico ed economico alternativo a quello in cui egli viveva: tra i buoni risultati ottenuti dalle società socialiste c'è quello di non aver permesso il dilagare dell'ossessione per il successo, al centro del dramma di Arthur Miller citato nelle righe seguenti, vero e proprio feticcio delle culture neocapitaliste occidentali.

Mi viene in mente quello che mi diceva il direttore dell'Ufficio Olivetti di Londra, circa la difficoltà di evitare il turn over del personale o, quanto meno, di ottenere dal personale prestazioni eccezionali. Lo stimolo della carriera non è così forte; ognuno sa che lavorando di più guadagna meglio, ma pagherà anche più tasse e lo sforzo maggiore non potrà essere che in parte compensato dal lieve aumento del benessere. Le necessità fondamentali – i cui limiti col progresso tecnologico si dilatano – vengono agevolmente fronteggiate. Si sta bene «it depends from what you want» naturalmente. Ma il socialismo è in quella libertà di rifiutare la carriera, se «what you want» è vivere in pace, se stolte ambizioni storte non ti deformano. All'estremo opposto c'è la «Morte di un commesso viaggiatore». Il socialismo lascia la via aperta ad altre ambizioni più vere.<sup>94</sup>

Fatta salva questa opinione, il caso del *Dottor Živago* si presentò comunque come un esempio di censura tra i più problematici con cui misurarsi anche qui in Italia. Rispetto ai modelli appena citati, appare evidente la distanza che li separa dal romanzo di Pasternak e le ragioni della conseguente condanna da parte dell'autorità sovietica: al posto di operai e scavatrici si mette al centro della vicenda un medico figlio di industriali, mentre contemporaneamente si afferma l'indifferenza della storia al destino individuale dell'uomo. La pubblicazione del romanzo in prima mondiale da parte dell'editore Feltrinelli provocò subito un vivace dibattito sui giornali e sulle riviste appartenenti a tutti gli schieramenti politici, da quelli cattolici a quelli comunisti, intorno non solo al valore letterario del libro ma anche alle questioni che riguardavano il legame tra letteratura e potere politico; questo caso, più di altri, metteva allo stesso tempo in discussione anche l'indipendenza della critica.

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 87.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> AG, s. 6, *Taccuino 1958-59*.

Nell'agosto del 1958, a pochi mesi dalla prima edizione, Giudici su «Nord e Sud», mensile napoletano presso la cui redazione lavorava l'amico Nello Ajello, passa in rassegna attraverso un'inchiesta bibliografica, *Živago in Italia*, le numerosissime reazioni critiche, con l'intenzione, dichiarata dallo stesso Giudici, di «collaudare sul banco di un'occasione comune la misura in cui la critica italiana regga ad un esame di autonomia, che è poi un esame di moralità». <sup>95</sup> Lo sforzo fatto, non solo per aggregare tutte queste posizioni, ma anche per trarre una lettura personale del romanzo, viene testimoniato da numerosi appunti presi sull'agenda di quell'anno. <sup>96</sup>

Poiché in quei giorni Boris Pasternak era venuto effettivamente in visita in Italia, fin dal titolo dell'articolo Giudici opera una sovrapposizione tra autore e personaggio principale della sua opera: «non si può fare a meno di prestare istintivamente al protagonista la faccia, gli occhi, gli abiti di Boris Pasternak»; <sup>97</sup> pur trattandosi di una rassegna di opinioni, Giudici, adottando un tratto stilistico che lo contraddistingue, opta per un incipit quasi narrativo:

Le fotografie dei giornali ce l'hanno presentato così: in maniche di camicia, sguardo acceso, braccia conserte, capelli grigi scompigliati sulla fronte – il “ritratto d'un poeta” secondo le migliori regole d'una maniera tardo-romantica; o, anche, in doppio petto scuro, occhi pensosi, cravatta male annodata, mani sul ventre come una sentinella (ma senza fucile) in posizione di “riposo”. Il Dottor Živago è entrato in Italia come un profugo politico, senza passaporto, sotto le sembianze del suo stesso autore. <sup>98</sup>

Giudici denuncia la grettezza dei commentatori che si limitarono a definire Pasternak «un esteta asfissiato dal fiato pesante del mondo socialista», <sup>99</sup> contrapponendolo all'esperienza politica di cui è stato vittima senza considerarlo anche uno dei risultati di quella esperienza. Sarebbe inutile qui citare tutti i giudizi critici riportati da Giudici; il punto, invece, sul quale vale la pena soffermarsi riguarda una considerazione espressa dall'autore stesso di questa inchiesta, il quale compara le pagine del *best seller* russo a un «modo nuovo» di fare poesia: <sup>100</sup> «Ora, come romanzo, *Il dottor Živago* resterebbe assai limitato dal confronto con i suoi illustri antenati. Ma non è come romanzo che affascina; è piuttosto come somma di situazioni poetiche, di personaggi e oggetti espressi individualmente in una molteplicità di occasioni liriche». <sup>101</sup> Appare, infatti, un po' forzata questa interpretazione, soprattutto quando egli sostiene – facendo ricorso a una voce lessicale, *serto*, appena utilizzata per

<sup>95</sup> G. Giudici, *Živago in Italia*, in «Nord e sud», V, 45, agosto 1958, p. 89.

<sup>96</sup> Si veda: AG, *Taccuino 1958*: pp. 9-9 retro; p. 13 retro; pp. 16-17.

<sup>97</sup> G. Giudici, *Živago in Italia*, cit., p. 83.

<sup>98</sup> Ivi, p. 83.

<sup>99</sup> Ivi, p. 84.

<sup>100</sup> Ivi, p. 97.

<sup>101</sup> Ivi, pp. 97-98.

tradurre una poesia di Pound – che *Il dottor Živago* sia «un “serto di poemi” in forma saggistico-narrativa con un commento in forma di poesia simbolica tradizionale. Non ne risulta un romanzo, ma piuttosto una narrazione che si serve dei mezzi tradizionali del romanzo senza rispettarne le regole di prospettiva e verosimiglianza»;<sup>102</sup> in controtendenza rispetto alle tesi che in molti avevano sostenuto, gli sembra di cogliere una differenza, già evidenziata da Fortini, e non una continuità, tra Pasternak e altri autori, come Vittorini, Camus o Silone, che, all’insegna di un umanesimo laico, avevano anch’essi messo al centro delle loro opere la verità dell’individuo sulla storia. La prospettiva interna alla società socialista, da parte di chi ha vissuto la rivoluzione, è inevitabilmente diversa da quella di questi ultimi autori, nonostante l’apparente somiglianza di ambienti, personaggi e ideali; accogliere la categoria di “individualismo decadente”, fortemente osteggiata dall’*intelligenza*, non solo sovietica, non è possibile per il romanzo di Pasternak; anche scorrendo gli altri giudizi, si ha l’impressione che la cultura italiana di sinistra voglia mettere a tutti i costi al riparo il romanzo di Pasternak da interpretazioni considerate troppo riduttive, addirittura elevando, come nel caso di Giudici, la sua prosa a una forma di poeticità nuova. Se i giudizi che investono l’opera sono tanto discordanti, d’altra parte – per l’appunto aggiunge Giudici –, questo dipende dalla complessità dell’opera stessa. Solo i libri mediocri, e *Živago* non è di questi,

vengono giudicati in modo univoco, letti sempre al medesimo livello, per essere poi collocati in un dignitoso scaffale. Altri libri si sottraggono, per un loro provvidenziale destino, a questa norma: esigono una rilettura, sanno rivelare ogni giorno una pagina diversa, smentire la sicurezza di chi presume di averli immediatamente capiti e interpretati; la loro grande e complessa ambiguità sembra stare lì apposta a provocare la babele dei discordanti giudizi. Specialmente in un mondo sempre meno abituato a leggerli.<sup>103</sup>

Ogni volta che Giudici fa riferimento alla cultura del suo tempo, come in quest’ultima citazione, si insinua un certo scetticismo verso le condizioni generali in cui versa la società italiana: le stoccate che le sono continuamente rivolte rivelano una forte preoccupazione a cui fa da contraltare, tuttavia, la costante ricerca degli strumenti più adeguati per superare la crisi, in grado persino – è questa la speranza di cui si nutrono molti intellettuali – di operare una rivoluzione, se non propriamente politica, almeno culturale. Il percorso di revisione profonda delle proprie convinzioni culturali, compiuto da Giudici, toccherà il momento forse di maggiore estremismo ideologico nei ferventi anni di «Questo e altro» e «Quaderni piacentini». Sulla prima testata verrà, infatti, ripresa con accresciuta convinzione la tesi qui

---

<sup>102</sup> Ivi, p. 98.

<sup>103</sup> Ivi, p. 108.



introdotta su Pasternak, anche a proposito di un altro autore russo: Aleksandr Solženitsyn.<sup>104</sup> L'occasione per soffermarsi sulla poetica di questo autore è offerta dalla pubblicazione da parte di Einaudi nel 1963 di due opere: *La casa di Matrjona* e *Una giornata di Ivan Denisovič*. Indipendentemente dalle idee politiche, non si può reprimere l'orrore suscitato dalla descrizione della giornata in un campo di lavoro di *Ivan Denisovič*, e non si può non domandarsi come e se abbia influito l'azione rivoluzionaria nella realtà contadina e nell'etica cristiana al centro della *Casa di Matrjona*. È quest'ultima la domanda, infatti, che scandisce il ritmo dell'articolo: «dove sono cinquant'anni di rivoluzione socialista» in queste rappresentazioni e nella letteratura sovietica? Nel caso di Solženitsyn: «nel suo essere lo scrittore che è, in queste indicazioni che ci porta, con la forza del contesto da cui provengono»,<sup>105</sup> e più in generale in quella cultura: «nel suo darci uno scrittore come Solženitsyn: come ieri ci dava uno scrittore [...] come l'ultimo Pasternak»<sup>106</sup>. L'appello ai grandi temi introdotto da questi autori «si dà come segno di una società diversa: e questa non tanto appare nella rappresentazione narrativa quanto si lascia supporre nell'humus sociale di cui l'ispirazione dello scrittore si nutre».<sup>107</sup>

La tesi non abbastanza convincente di Giudici<sup>108</sup> svolge quasi la funzione di una premessa a una lunga digressione che investe i concetti di etica e moralità, e in particolare il legame tra valori borghesi e virtù cristiane; la speranza di Giudici è che queste ultime possano subire un processo di riconversione e tornare a essere patrimonio di tutti e non più strumento di oppressione borghese. L'«evidente tendenziosità»<sup>109</sup> dello scritto non è d'altra parte nascosta e il nodo problematico più scottante viene tenuto ai margini del discorso; egli si giustifica dicendo che non intende dare un giudizio politico sulla situazione sovietica, a

---

<sup>104</sup> Id., *Leggendo Solženitsyn*, in «Questo e altro», II, 5, 1963, pp. 54-56; poi in LVH, *Il primo Solženitsyn*, pp. 327-34.

<sup>105</sup> Ivi, p. 332.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.* A proposito delle virtù cristiane Giudici aggiunge una riflessione interessante; Ivi, p. 331: «Prevedo l'obiezione di chi osserva che certe antiche virtù abbiano da sempre (o diciamo, da almeno duemila anni) avuto il loro bell'altarino nei "valori" della società di classe e come la loro esaltazione a parole abbia potuto coesistere e coincidere con le più disumane di sfruttamento e d'ingiustizia. Verissimo: e di qui il carattere di mistificazione e di inganno che la loro esaltazione ha assunto nella società borghese al suo punto di crisi, degradandosi il più delle volte a strumento intellettuale di conservazione dell'ingiustizia o, nei casi meno colpevoli, a rassegnazione non alla volontà di Dio ma allo sfruttamento degli uomini, a segno di sfiducia totale».

<sup>108</sup> Così scrive più avanti: Ivi, p. 334: «Tutti quei cinquant'anni di rivoluzione socialista? Non ci avevano dunque promesso il regno dell'uomo? Tutto sta nell'intenderci di che si tratta: In altre parole, non bisogna pretendere dal socialismo quel che il suo contrario è perfettamente in grado di darci, una volta accertato che quel che l'izba di Matrjona offre il suo contrario non può offrirlo. La speranza nell'uomo, finché resiste, è già molto».

<sup>109</sup> Ivi, p. 334.

lui ancora sconosciuta, prima che diverse circostanze lo portino a fare diretta esperienza di quella realtà, come si vedrà più avanti.

Facendo quindi un passo indietro e tornando in un orizzonte più vicino al nostro, si possono passare in rassegna altri scritti di Giudici, pubblicati tra la primavera e l'autunno del 1959, in cui egli si interroga sul legame tra le strutture del linguaggio e la società, con lo scopo di affermare l'indispensabile bisogno di un linguaggio democratico. Per quanto oggi rischi di sembrar un progetto fin troppo teorico, è convinzione di Giudici in questi anni che innanzitutto a partire da un cambiamento del codice, delle espressioni e delle norme del nostro sistema della comunicazione, si possa attuare una liberazione dalle ingiustizie subite dalla classe dominata. Tre articoli in particolare mettono al centro questa riflessione; si tratta di due recensioni uscite su «Comunità» – la prima a *Esperienze pastorali* di don Milani<sup>110</sup> e la seconda a due lavori di Roland Barthes<sup>111</sup> –, e di un saggio dal taglio più strettamente teorico pubblicato su «La Situazione», con il titolo *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*.<sup>112</sup> Essi non solo esprimono una comune tensione verso un linguaggio – e quindi una poesia – democratico, ma costituiscono forse i primi esempi saggistici di una meditazione critica e teorica che fa reagire il piano letterario innanzitutto con quello sociologico; la scrittura mossa e ispirata da una verità che ha nel trascendente e nell'irrazionale le sue motivazioni non è più possibile, mentre l'efficacia e l'utilità sociali costituiscono il fine verso cui essa deve tendere.

Caro signor Giudici, ho letto con piacere la sua recensione su Comunità e la ringrazio d'averla scritta. Dopo aver così dialogato di lontano, io col libro e lei coll'articolo, ed esserci reciprocamente voluti bene, sarebbe buffo che non ci si dovesse neanche conoscere. Se dunque capita da queste parti non manchi di venirmi a trovare.<sup>113</sup>

Con queste parole don Milani accoglie la recensione scritta da Giudici allo scritto censurato dal Sant'Uffizio; un «preambolo non superfluo» apre l'articolo: nonostante gli eretici possano essere facilmente contrapposti ai benpensanti borghesi, l'eresia, spiega Giudici, non sempre viene condannata da questi ultimi ma, più spesso, entra a far parte del loro stesso sistema di valori: «Il conformismo si è annesso l'eresia: senza un po' d'eresia (rispetto

---

<sup>110</sup> Id., *Potere culturale e linguaggio democratico*, in «Comunità», XIII, 68, marzo 1959, pp. 90-94; poi in LVH, pp. 75-87.

<sup>111</sup> Id., *Scheda per Barthes*, in «Comunità» XIII, 72, agosto-settembre 1959, pp. 98-99; poi in LVH, con il titolo *Miti e liberazione del linguaggio*, pp. 133-38.

<sup>112</sup> G. Giudici, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, in «La Situazione», II, 9, maggio 1959, pp. 22-30.

<sup>113</sup> AG, s. 8, lettera di don Lorenzo Milani a Giovanni Giudici, 18 marzo 1959.

a una fede religiosa, a una professione politica, a una norma di valori) spuntarla è difficile: i furbi l'hanno capito».<sup>114</sup> All'interno di questa tendenza generale sono pochi, dunque, i veri sovversivi, come Pasternak – «in un paese conformista sotto ogni bandiera (è il caso dell'Italia) la gente ama sperimentare nei panni d'altri, come annusando un pizzico di droga, il brivido dell'eresia»<sup>115</sup> – e don Milani, che si rifiutano di recitare il ruolo dell'«eretico di professione».

L'anticonformismo conformista è malattia particolarmente diffusa in quella zona del ceto benpensante in cui si collocano in Italia il lettore medio di libri, lo scrittore medio di articoli, il conservatore medio, il recensore medio. [...] In questo quadro culturale accade perfino che uomini colti si esercitino in gioventù nel mestiere di ribelle, per farsi assumere più tardi, forti di tanta qualifica, al servizio dell'ordine costituito.<sup>116</sup>

Le ragioni per le quali don Milani è andato incontro alla censura esulano da quelle religiose, secondo Giudici, ma riguardano aspetti prevalentemente sociali: *Esperienze pastorali* può definirsi, infatti, se non una vera inchiesta sociologica, un “libro di idee”; esse vertono intorno all'equazione *bene uguale benessere*, fortemente rifiutata da don Milani, il quale coglie, al contrario, i rischi connaturati a una tale reciproca concatenazione causale. Molti interpreti della contemporaneità erano persuasi del fatto che una volta conquistate certe posizioni e i prodotti tanto ambiti dell'industrializzazione e del boom economico anche da parte del ceto proletario, si sarebbe contemporaneamente raggiunta la pace sociale; soddisfacendo, insomma, i bisogni materiali degli strati sociali più deboli, la lotta di classe non avrebbe più trovato ragioni di esistere. Giudici teme, viceversa, questo ideale di finta uguaglianza: già a partire dalle profetiche previsioni contenute nell'articolo “*Madame Italie*”, qui in parte riprese, egli disapprova i passatempi e le tendenze culturali standardizzate: «Siamo al trionfo delle relazioni umane, della partecipazione agli utili, della rivoluzione in lambretta, delle gite domenicali».<sup>117</sup>

La riflessioni di Giudici procedono insieme a quelle di don Milani, partendo da una constatazione di natura squisitamente economica e politica – «Il neo-capitalismo è in grado, prima o poi, di soddisfare ogni esigenza del neoproletariato: soprattutto se si considera che in definitiva è ancora il primo a decidere quali esigenze debba avere il secondo»<sup>118</sup> – per poi spostarsi sul problema della trasmissione di queste esigenze tramite i mezzi di comunicazione della società borghese. La passiva accettazione di un repertorio popolare

<sup>114</sup> G. Giudici, *Potere culturale e linguaggio democratico*, cit. («Comunità»), p. 90.

<sup>115</sup> Id., *Živago in Italia*, cit., p. 84.

<sup>116</sup> Id., *Potere culturale e linguaggio democratico*, cit. («Comunità»), p. 90.

<sup>117</sup> Ivi, p. 91.

<sup>118</sup> Ivi, p. 92.

propinato dalla classe dirigente al cittadino, trasformato in spettatore, per cui egli sa tutto sul Musichiere in carica ma non conosce l'opera di Giuseppe Verdi, non è accettabile secondo Giudici da parte di «chi viva o dica di vivere secondo una concezione del mondo»,<sup>119</sup> che in particolare è quella socialista. Esattamente contro il tentativo di assecondare i bisogni più superficiali e materiali della popolazione, si scaglia anche don Milani; restando nel campo della sua professione, il prete di Barbiana contesta, per esempio, il modo adottato da tanti sacerdoti di attrarre fedeli nelle parrocchie attraverso il gioco del pallone: viceversa per sé rivendica un ruolo del tutto diverso all'interno della comunità: «[...] io non splendo di santità. E neanche sono un prete simpatico. Ho anzi tutto quello che occorre per allontanare la gente. Anche nel far scuola sono pignolo, intollerante, spietato».<sup>120</sup>

Giudici condivide, inoltre, con don Milani l'attenzione particolare rivolta alla scuola, l'unica istituzione in grado di svegliare le menti, che è la sola condizione che possa “raddrizzare” un mondo ingiusto. Finché il privilegio dei ricchi verrà, però, trasmesso di padre in figlio senza che la scuola, come afferma don Milani statistiche alla mano, possa modificare il corso di questo andamento, essa non avrà assolto la propria funzione.

Mentre la questione fondamentale di una società democratica è quella di far sì che «l'essere ingegnere non implichi automaticamente anche l'essere più uomo», ossia di conferire a tutti i cittadini i mezzi culturali per esprimersi e difendersi o, più semplicemente, per leggere e intendere il giornale [...] e per sapere se la Francia è un paese o una città o una provincia prima di apprendere da “Lascia o raddoppia” che Napoleone era imperatore di Francia!<sup>121</sup>

Il progresso del paese va insieme alla fondazione di un linguaggio democratico; e sebbene soprattutto in una società liberata dalle classi sociali sia più facile l'affermarsi di questa tendenza, anche nell'ambito di una società classista, si augura Giudici, si possono determinare le condizioni per la nascita di una cultura non di classe, tale «da rendere democratica la democrazia». Il libro di don Milani, insomma, si offre come occasione da cui far discendere numerose riflessioni, mentre il giudizio sull'opera è relegato solo nelle ultime righe dell'articolo: «Di *Esperienze pastorali* diciamo quindi assai bene: è un libro che ci ha commosso, che ci ha esaltato. Si potrebbero avanzare anche delle riserve: il Sant'Uffizio ha avanzato le sue. Ma perché dovremmo noi avanzare le nostre che costituiscono un

---

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>121</sup> *Ibid.*

trascurabile peso sul piatto negativo della bilancia?». <sup>122</sup> Sul piatto della bilancia, quindi, vengono posti motivi essenzialmente ideali o ideologici, che esulano dalle ragioni estetiche, in parte come la natura di questo scritto richiede, in parte secondo una linea interpretativa adottata anche nei confronti di altre opere appartenenti più propriamente al campo della letteratura; le implicazioni sul piano sociologico dei testi presi in esame rappresentano il centro dell'interesse di Giudici: poiché egli ritiene un'illusione credere a una possibile emancipazione culturale della classe dominata attraverso gli strumenti offerti dalla classe dominante, la soluzione è la fondazione di un linguaggio e di una cultura nuovi della classe dominata e del superamento autonomo da parte di quest'ultima della sua condizione, innanzitutto, dialettale.

Un nuovo lavoro offre lo spunto, così, per ritornare su argomenti simili; intorno alla questione del linguaggio verte, infatti, anche un pezzo dedicato a Roland Barthes, *Scheda per Barthes*, che all'interno della raccolta *Letteratura verso Hiroshima*, prenderà il titolo di *Miti e liberazione del linguaggio*. <sup>123</sup> In apertura dell'articolo, del tutto coerentemente con quanto sta per affrontare, Giudici richiama la lettura di *Esperienze pastorali*: lì era espressa in modo indiretto l'esigenza da parte della classe più debole di difendersi «dall'aggressione della classe dominante, perpetrata attraverso il gigantesco apparato dei mezzi di informazione», <sup>124</sup> qui si analizza il funzionamento di tale complesso sistema. L'occasione per farlo è offerta dall'annuncio, di cui si rallegra Giudici, della pubblicazione della traduzione di *Le degré zéro de l'écriture*, un libro del 1953, precedente a un altro saggio di Barthes, *Mythologies*, di cui egli spera troppo ottimisticamente possa seguire, quindi, una traduzione: la prima versione italiana, *Miti d'oggi*, <sup>125</sup> risale infatti soltanto al 1974. Nonostante molti letterati, compreso Giudici, conoscessero già le opere degli autori francesi contemporanei, è indubbio che soprattutto grazie ai lavori di traduzione poterono diffondersi anche in Italia nuovi indirizzi di ricerca, che al di là delle Alpi erano già da tempo materia del dibattito culturale più allargato; insieme a Barthes, per esempio, faceva il suo ingresso in quegli anni anche la teoria semiologica di De Saussure. <sup>126</sup> Nei confronti della semiologia e dello strutturalismo, tuttavia, Giudici esercita non solo in questa fase del suo pensiero una certa resistenza: le

---

<sup>122</sup> Ivi, p. 94.

<sup>123</sup> Id., *Scheda per Barthes*, cit. Nel Fondo Adriano Olivetti – Edizioni di Comunità, Carteggio redazionale, Fondazione Adriano Olivetti, presso AASO, si trova anche la ricevuta di una spedizione del numero della rivista all'indirizzo parigino di Roland Barthes da parte del Sig. Giudici.

<sup>124</sup> Ivi, p. 98.

<sup>125</sup> R. Barthes, *Miti d'oggi* (1957), trad. it. L. Lonzi, Einaudi, Torino 1974

<sup>126</sup> F. De Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), trad. it. a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari 1967.

teorie che esaltavano esclusivamente il versante formale della lingua erano percepite, infatti, in contraddizione con le grandi responsabilità di cui era, invece, a suo parere, investito il linguaggio. Questa preoccupazione è evidente nell'insistenza con cui egli nel corso dell'articolo ribadisce l'appartenenza di Barthes a un preciso campo politico, mettendo più di una volta in primo piano la giustificazione metodologico-ideologico che sta alla base dei lavori dell'autore francese, nei quali infatti «la metodologia linguistica del Saussure opera su un fondo ideologico marxista». <sup>127</sup>

Questo schema tridimensionale, che il Saussure applicava alla fase elementare, libera, del linguaggio, viene trasferito alla sua fase mitica, di metalinguaggio: il mito si serve di un risultato espressivo, già completo in sé, a guisa di linguaggio-oggetto; elegge il segno a significante, lo associa ad un concetto e gli impone in senso supplementare che non è il suo senso diretto, ma un senso secondo – una “significazione”. <sup>128</sup>

La creazione di questa nuova significazione è considerata da Barthes un'appropriazione illecita, anzi un vero e proprio furto di linguaggio, da parte di coloro che la fondano con un preciso obiettivo truffaldino: veicolare miti di cui il *petit bourgeois* crederà di non poter più fare a meno: «il catch, gli antichi romani cinematografici, la crociera dei principi, i detersivi e le saponette, il vino e il latte, l'operaio “simpatico”, Poujade, la Guide Bleu, lo spogliarello, Minou Drouet, la fotogenia elettorale, il giro di Francia, le materie plastiche...». <sup>129</sup>

Che a tale risultato lo scrittore pervenga nei termini di una piacevole ironia e di un superiore divertimento è un fatto già di per sé positivo; ma ancora più importante è il fatto che – in un mondo ormai abituato a ridere “a destra” – si riproponga una satira “da sinistra” e che il pretesto occasionale della mitologia non si esaurisca in se stesso, come accade in molti esempi della letteratura cosiddetta di costume. <sup>130</sup>

Come si vedrà tra poco, anche Giudici si esercitò in questo stesso campo, con risultati molto convincenti; non poteva non avere in mente tale modello, scrivendo tra il 1959 e il 1960 i pezzi per «Vial», mentre anch'egli, con «divertita ma spietata iconoclastia» <sup>131</sup> sezionava uno a uno i *miti* della società italiana, mostrando i nuovi strati di significazione aggiunti ai segni anche più banali dell'esistenza, come la scelta di un ristorante o il biglietto d'auguri natalizio.

Si può dare voce alla denuncia delle ingiustizie sociali e delle manipolazioni mediatiche alle quali siamo sottoposti, quindi, attraverso la satira, o un tipo particolare di inchiesta

---

<sup>127</sup> Id., *Scheda per Barthes*, cit., p. 99.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *Ibid.*

sociologica, come nel caso di Barthes e don Milani, ma anche e soprattutto attraverso la poesia, la cui funzione precipua è proprio quella di smascherare la menzogna, dicendo sempre la verità. Il posto che Giudici riserva all'analisi in termini teorici e meta-poetici di questa funzione è assai vasto e attraversa numerosi scritti; su «La Situazione», rivista milanese attorno a cui gravitavano anche gli amici Fortini, Forti, Bárberi Squarotti, viene pubblicato un saggio, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*,<sup>132</sup> in cui Giudici allinea per la prima volta in modo più sistematico gli argomenti teorici elaborati in questa fase, chiedendosi come possano, cioè, provenire dal linguaggio poetico le soluzioni ai problemi della società.

Per trovare una risposta si dovrà partire, allora, innanzitutto dalla rappresentazione della realtà in letteratura; il pezzo si apre con un inevitabile riferimento a Lukács e al concetto di «tipico» quale criterio di realismo, inteso non come “ricalco” delle cose viste, secondo la tradizione naturalista e neorealista, ma come «saldatura tra visione individuale e oggetto». Le tesi di Auerbach, che alla *realtà rappresentata nella letteratura*, come sottotitola la versione originale di *Mimesis*, aveva dedicato uno dei capolavori della critica letteraria del Novecento, non vengono citate in modo esplicito da Giudici, nonostante egli avesse quasi sicuramente letto il volume a questa altezza cronologica, come apprendiamo dalle testimonianze epistolari.<sup>133</sup> Tra quest'ultimo e Lukács, infatti, Giudici predilige un'impostazione maggiormente storicistica, come gli rimprovera l'amico Bárberi Squarotti, al contrario decisamente sbilanciato a favore di una formulazione «auerbachiana» del tema.

Carissimo Giovanni, ti scrivo rapidamente poche righe [...]: ho finito oggi di rileggere le tue pagine sul “linguaggio democratico”, e devo dirti le mie impressioni. Che sono assolutamente positive: cioè, si tratta di uno dei pochi testi importanti apparsi in tutto il dopoguerra, sui caratteri “attuali” del linguaggio della poesia visti secondo un necessario e razionale prospettivismo; anzi, è, la tua, una lezione che dovrebbe raccogliere, in opposte e ben determinate schiere, le divisioni fondamentali di “progresso” e “reazione”, come intorno al più chiaro e certo punto di riferimento per ogni discorso in proposito. C'è qualche punto isolato che non condivido del tutto: certo troppo concedere a quel grande semplificatore antistoricista che è Lukács per quel che riguarda il concetto di realtà (che preferirei verificato auerbachianamente – scusa l'orribile neologismo), nel senso che il tuo discorso vale perché storicamente *attuale* non perché possa essere assunto a paradigma assoluto, valido anche per il passato (anche quello recente, della prima metà del novecento, che mi pare che tu oggi forse un po' troppo svaluti, e severamente condanni). Ma quel che conta, è che con lo spirito della tua pagina perfetta sia l'accordo: i particolari, a un certo livello di problemi e di comportamenti, non hanno presso che importanza (e del resto tu sai che il mio storicismo è sempre stato fin troppo sospettoso, fin quasi

<sup>132</sup> G. Giudici, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, cit.

<sup>133</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 17 giugno 1959: «Ti ringrazio dei consigli librari. Conoscevo un po' la critica stilistica, ma mi procurerò il libro che m'hai indicato, e, vorrei, anche lo Spitzer di Laterza; possiedo già, invece, l'Auerbach (*Mimesis*) che tu certamente conoscerai».

a dimenticare, a volte, quella necessaria dialettica tra particolare e generale che è in ogni espressione storiaca: del che ho fatto più volte ammenda).<sup>134</sup>

Nonostante, quindi, qualche marginale ragione di disaccordo, nelle parole dell'amico si ritrova l'entusiastica condivisione di un'impostazione che separasse innanzitutto le categorie opposte di progresso e reazione, senza legare il linguaggio progressista, usato come sinonimo di democratico, alle sue capacità mimetiche. Se fosse sufficiente oggettivare la realtà, per denunciare le ingiustizie e le disuguaglianze sociali che la attraversano, allora basterebbe affidarsi al linguaggio speculativo, rinunciando così alla letteratura; i due ambiti, invece, non si possono sostituire l'uno all'altro, sostiene Giudici, mettendo in evidenza la specificità del secondo, attraverso una ripetizione anaforica che amplifica e sottolinea la *misura* della peculiarità della poesia:

[...] un'opera poetica è poetica e degna di sopravvivere nella misura pur minima in cui "aggiunge" al progresso del mondo, nella misura in cui modifica la somma della storia, nella misura in cui avvicina il suo autore, prima, e i suoi lettori, poi ad una concezione del mondo (o a parte di essa) intersoggettiva e universalmente verificabile ossia corrispondente a ciò che il mondo (o un suo particolare momento) è.<sup>135</sup>

La poesia non è più soltanto portatrice di una istanza morale, come è stato fin qui sostenuto da Giudici, ma esprime una concezione del mondo, posta direttamente al servizio del progresso: una nuova linea di indirizzo ineludibile è quella espressa da Giudici; meno nuove acquisizioni teoriche riguardano, invece, la strada attraverso la quale il poeta dovrebbe raggiungere tale concezione.

Il ricercatore per via poetica deve sulla sua strada saper rinunciare a quella parte della sua (supposta) libertà i cui termini non corrispondano alla libertà dell'oggetto che emerge ad una certa fase della ricerca: in questo senso, accingendosi all'operazione poetica, lo scrittore di poesia sa (o almeno dovrebbe sapere) che va incontro ad avventure imprevedibili; e per quella sua, anche parziale, auto rinuncia alla libertà egli compie opera altamente liberale e la poesia stessa si rivela istituzione profondamente democratica.<sup>136</sup>

Diversamente dalla prassi consueta, per cui il linguaggio figurale è utilizzato da Giudici per chiarire i termini del proprio discorso, qui una certa oscurità caratterizza la complessa analogia appena citata, che sfruttando l'area semantica del viaggio e dell'avanzamento, fa procedere in parallelo il progresso del mondo con quello personale del poeta, anzi del "ricercatore per via poetica"; risultano ambigui, però, i significati da associare alle "avventure imprevedibili", se non ricorrendo ancora una volta al concetto di ispirazione,

---

<sup>134</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 9 giugno 1959.

<sup>135</sup> G. Giudici, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, cit., p. 22.

<sup>136</sup> Ivi, p. 23.



che torna più avanti a indicare quel momento «di autoliberazione, di autochiarimento, di autocompiacimento»<sup>137</sup> da cui scaturisce la poesia.

In modo più esplicito sono, invece, denunciati da Giudici gli ostacoli al raggiungimento della verità: la suggestione dell'argomento e dello stile esercita un parziale offuscamento della verità che dovrebbe emergere dalla dialettica tra soggetto e oggetto della rappresentazione, a prescindere da quest'ultimo: anche una poesiola sulla melarancia o ai "bei giorni del primo amore", quando sia stata scritta da Goethe, può aggiungere qualcosa alla nostra conoscenza del mondo. Giudici affronta così un nodo teorico di basilare importanza che non si scioglie, infatti, tanto facilmente: se è certamente vero che anche la melarancia può contribuire ad accrescere la conoscenza e, quindi, usando la terminologia di Giudici, a definire più lucidamente una concezione del mondo, perché questo avvenga resta ancora da dimostrare nel discorso del poeta ligure; egli ha del tutto ragione quando afferma:

[...] un collo allungato di Modigliani è evidentemente assai più realistico di una oleografia sulla partenza dei Mille, una favola di La Fontaine è assai più realistica della descrizione di un fatto di cronaca o di una pagina di Xavier de Montepin: la misura della realtà è dunque misura di risultato poetico, se accettiamo della parola "realtà" (ed anche del concetto di risultato di poetico) il già descritto significato di coincidenza o identità dialettica tra soggetto e oggetto.<sup>138</sup>

Anche laddove, portando il discorso di Giudici alle estreme conseguenze raggiunte dalle teorie estetiche successive,<sup>139</sup> l'arte rinunci a qualsiasi contenuto referenziale possiede, tuttavia tratti se non *verosimili* certamente *veri*; l'intensità con la quale, inoltre, l'arte è in grado di esprimere un concetto o un sentimento, esemplificandolo metaforicamente, è legata alla capacità di leggerlo nel modo corretto da parte dell'interprete. È naturale, dunque, che anche il discorso di Giudici si sposti sui modi della conoscenza umana e in particolare sulle peculiarità di quella poetica.

Il momento della conoscenza poetica [...] è anche il risultato di un'intuizione ossia di una sintesi immediata di cui il mezzo poetico è catalizzatore, ma che non ha nulla (come potrebbe suggerire il luogo comune) di miracolistico o di azzardoso. Può – è vero – essere casuale (nella misura in cui è casuale, cioè non prevedibile o pianificabile razionalmente, il procedimento dell'operazione poetica), ma presuppone soprattutto un atteggiamento intellettuale costante, una fedeltà costante all'impegno verso il reale, una disposizione [...] al sacrificio parziale della supposta o cosiddetta libertà creativa [...], un esercizio – diciamo – democratico.<sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> Ivi, p. 25.

<sup>138</sup> Ivi, p. 24.

<sup>139</sup> Si veda fra tutti: N. Goodman, *I linguaggi dell'arte* (1968), trad. it. a cura di F. Brioschi, il Saggiatore, Milano 1976.

<sup>140</sup> G. Giudici, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, cit., p. 24.

Il risultato poetico è così liberato dalla coscienza individuale del poeta e offerto come contributo a una coscienza collettiva. La «notizia poetica» è affrancata, dunque, dall'oggetto immediato, cioè da un unico contenuto referenziale, e dalla visione del soggetto, cioè dall'ideologia dell'autore, così da poter giungere libera al lettore, che deve trarne a sua volta conoscenza.

Su tale impostazione confluiscono anche altri importanti argomenti, a partire dalle riflessioni intorno al significato della parola *linguaggio*, che, secondo quanto Giulio Preti, citato nell'articolo, aveva affermato in *Praxis ed empirismo*,<sup>141</sup> include innanzitutto un bagaglio di componenti e valori, storicamente condizionati e convenzionali; il linguaggio comune, contrapposto a quello formalizzato e logico, possiede un significato e un'evidenza pragmatica, che porta con sé anche fatti extralinguistici: se la stessa espressione "Tizio è un traditore e un ladro" può assumere significati diversi a seconda del contesto nel quale è pronunciata, allora il linguaggio è anche contesto etico, asserisce giustamente Giudici, e più in generale culturale per le qualità che possiamo attribuire alle situazioni in cui nasce. Deve ancora passare almeno una stagione critica prima che queste posizioni filosofiche e linguistiche, già introdotte in questi anni, tornino a conquistare uno spazio maggiore anche nel dibattito teorico; eppure, è proprio a partire da queste caratteristiche del linguaggio che Giudici finisce per riconoscergli alcune proprietà nient'affatto scontate:

ciò che del linguaggio non è lingua, ciò che non è detto o scritto, che è dato – insomma – per scontato, ha un peso assai maggiore del detto e dello scritto: un discorso, poetico o non poetico, è spesso paragonabile ad un iceberg la cui parte immersa è tanto più grande della parte visibile al livello del mare. Ciò si verifica specialmente nel discorso poetico, più volto all'essenziale e soprattutto per il risultato che esso si propone – si presa di coscienza, di contributo ad una concezione del mondo.<sup>142</sup>

Anche quest'ultima considerazione, insomma, costituisce un'ulteriore prova della molteplicità referenziale della poesia e dell'affastellamento dei significati sommersi che si addensano intorno a essa.

I numerosi riferimenti all'oggetto della rappresentazione letteraria, da cui era partito Giudici citando le idee di Lukács, inducono a paragonare la tesi sostenuta dall'autore di questo articolo con la sua produzione in versi coeva; se da un lato infatti egli nega una qualche superiorità intrinseca all'uno o all'altro argomento, nella pratica della sua scrittura poetica non prendono vita descrizioni di melarance o sentimenti d'amore, ma situazioni

---

<sup>141</sup> G. Preti, *Praxis ed empirismo* (1957), Einaudi, Torino 1975.

<sup>142</sup> Ivi, pp. 27-28.

fortemente concrete, «calate nel grigiore di una realtà quotidiana».<sup>143</sup> Pochi mesi dopo questo articolo pubblicherà sulla stessa testata una poesia che non potrebbe essere maggiormente ancorata all'attualità: *Alienazione*, così come l'intero nucleo di diciassette poesie composte tra il 1957 e il 1961, *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, pubblicate sul famoso numero del «Menabò», dedicato a letteratura e industria; gli appigli maggiori alla sua poesia sono offerti, allora, proprio da quel vero storico che egli non ritiene indispensabile ai fini del risultato poetico. Sebbene non sia necessario, allora, parlare di alienazione e industria, i versi di Giudici composti in questi anni attingono in modo quasi naturale a quel complesso di motivi, anche sfidando le tesi del loro stesso autore. Non è, tuttavia, una scelta in contraddizione con quanto Giudici abbia sin qui espresso, anzi, più in generale non c'è dubbio che soltanto grazie a questi risultati rinnovati a livello poetico, egli riesca ad avvicinarsi all'obiettivo ambizioso che pone anche alla sua poesia; di esercitare, cioè, una qualche utilità sociale, modificando la coscienza del lettore.

L'importanza della comunicazione con il lettore, più volte ribadita negli scritti degli anni precedenti, in particolare dove aveva messo a confronto la tradizione poetica italiana con quella americana, assume ora una fisionomia nuova: non si tratta più soltanto di superare l'oscurità del linguaggio, che negli eccessi dell'ermetismo aveva trovato la manifestazione più estrema e odiosa, ma di raggiungere direttamente la coscienza del lettore, per modificarla, e così arrivare a stabilire un ordine sociale più giusto ed equo.

L'importanza del destinatario della poesia è al centro di un altro articolo pubblicato su «La situazione» che, fin dal titolo, *Premesse per un dialogo*, contiene un riferimento alla rilevanza di questo rapporto; il dialogo messo in scena è quello tra un «inquirente» e uno «scrittore di versi» ma l'allusione è naturalmente anche alla comunicazione tra poeta e lettore, che costituisce, infatti, uno degli argomenti di questa singolare conversazione:

I miei versi non possono verificarsi come poesia se non una volta arrivata a destinazione. È dai destinatari che essi aspettano il loro riconoscimento come poesia: io che li ho scritti sarò tutt'al più potenzialmente un poeta, e resto uno scrittore di versi che pone la sua candidatura a un riconoscimento che soltanto i destinatari dei suoi versi possono dargli.<sup>144</sup>

Alla maniera leopardiana vengono presentati alcuni paradossi ai quali lo scrittore di versi, incalzato dalle domande dell'inquirente, non riesce sempre a trovare una soluzione dialettica soddisfacente; tanto che al termine della lettura si ha l'impressione che l'autore

---

<sup>143</sup> M. Cucchi, *Ritratti critici di contemporanei*, in «Belfagor», XXI, 5, 30 settembre 1976, p. 543.

<sup>144</sup> G. Giudici, *Premesse per un dialogo*, in «La Situazione», III, 13, febbraio 1960, p. 33.

abbia mantenuto la provocazione su un piano fin troppo superficiale; segue, infatti, l'articolo un «allegato» anonimo in cui Giudici viene criticato non a torto per aver espresso forse troppo dottrinalmente una questione di principio sottovalutando il peso di altri fattori che determinano il valore estetico di una poesia. La tesi sostenuta dallo scrittore di versi, infatti, è che il ricorso al criterio del gusto del critico non sia sufficiente a dimostrare il valore di un testo, mentre il principio più affidabile sarebbe un altro:

è difficile stabilire teorie: ma se fossi in lei, signor Inquirente, diffiderei dei versi che non danno fastidio e considererei con maggiore attenzione quelle letture che, in lei come in altri, determinano un certo risultato.<sup>145</sup>

«Dare fastidio»: è questo lo scopo della poesia. Non è certo un'affermazione di poco conto, ma un preciso indirizzo di poetica, che viene ulteriormente specificato:

L'atto di scrivere versi nasce da uno stato di contraddizione (individuale o sociale o tutte e due) per approdare (se il risultato non è positivo) a uno stato di minor contraddizione e quindi di maggior chiarezza di maggior probabilità di decisione (da parte del destinatario). Se mi permettete di parlare un po' più difficile direi che lo scrivere versi è una conseguenza dell'alienazione, anzi, per essere precisi, delle due fondamentali specie dell'alienazione: quella connaturata all'uomo [...] e quella che le strutture sociali gli hanno portato attraverso la storia.<sup>146</sup>

Alla domanda poi dell'Inquirente: «è proprio necessario che il poeta sia un sovversivo?», lo scrittore di versi risponde senza esitazione: «Direi di sì. Se non ci fosse bisogno di sovvertire, di modificare, di vedere più chiaro, che bisogno ci sarebbe di scrivere versi?». <sup>147</sup>

Con quest'ultima interrogativa si vuole ribadire la necessità di una provocazione autentica che provenga dai prodotti artistici, contrapposta a quelle manifestazione di conformismo anticonformista, su cui si è soffermato a lungo a partire dal libro di don Milani, e che sarà una delle accuse mosse anche agli esponenti della neoavanguardia. Quel che Giudici rifiuta con forza, e che giustificherà in seguito l'adesione alle teorie formaliste, è una lettura, proiettiva ed empatica, fondata sul gusto, come egli aveva affermato con convinzione già nell'articolo precedente, *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, in cui l'intero versante della reazione emotiva del lettore era stato estromesso da ogni considerazione sull'opera.

Per esistere la poesia non può fare a meno dei propri lettori e deve, prima o poi, per conquistarli, presentarsi non come astratto veicolo d'evasione, non come nobile divertimento dello spirito o altre sciocchezze del genere, ma anch'essa come servizio: come servizio, per i suoi fini, democratico; come un contributo (in qualsivoglia senso) di emancipazione.

La poesia, quindi, come l'intendiamo e come ci sentiamo disposti anche in noi a giustificarla, non vuole "divertire", non vuole "commuovere", non vuole favorire evasioni di sorta, non vuole confondere le poche

---

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 36.

cose chiare o rendere disperatamente oscure le già oscure, non vuole chiudere, mano pietosa, le palpebre agli orrori di vita o di morte: o meglio non deve voler tutto questo se non vuole rinunciare a se stessa, auto cancellarsi dalla storia, venir meno all'impegno della sua superiore utilità.<sup>148</sup>

Per verificare l'entità e la qualità dell'originalità delle tesi espresse da Giudici nell'articolo appena citato, vale la pena leggere un interessante commento di Lorenzo Sbragi, che mette in risalto il punto a suo parere maggiormente qualificante dell'intero intervento:

La storia della letteratura, con il leit-motiv della precettistica, della questione della lingua o del petrarchismo, è per noi professori come il palazzo aristocratico (penso a quello dei Vicerè di De Roberto) dove siamo appunto i lavapiatti che finiscono per guardare alla zuffa della storia (in questo caso la cultura militante) con lo stesso senso di superiorità dei loro signori. Sicché, in mancanza di debiti aggiornamenti, a me riusciva pericolosamente spontaneo riferirmi a posizioni acquisite. Era scontato, ad es., che la poesia non deve né commuovere né divertire, almeno dopo il superamento dell'estetica classica e la chiarificazione, tra De Sanctis e Croce, di quella romantica. Che la poesia fosse un servizio democratico poteva rientrare nell'estetica manzoniana; lo stesso si dica per la questione del linguaggio o per il rapporto tra artista ed argomento. Quanto al realismo deterioro e al decadentismo come amor o pietas (o propaganda) sui, anche qui nulla da eccepire, si trattava sempre di nozioni acquisite.

Ma intanto tu agitavi questi problemi a contatto con opinioni modernissime, ed io sentivo che l'identità di tali questioni con quelle tante volte rivangate nella storia della letteratura era soltanto apparente. Qui si trattava di inserire i vecchi temi della cultura del nostro tempo: c'erano di mezzo uomini e ideologie nuove e tu non facevi certo dell'accademia, ma mettevi a repentaglio te stesso, la tua vita. [...]

Io sono d'accordo su tutti i punti della tua trattazione: ammiro soprattutto il vigore e la lucidità del tuo stile e mi trovo quasi in presenza di un Giovanni insospettato e più bravo. Eppure, tutto sommato, mi pare che permanga in te una crisi, una frattura, anche se le conclusioni del saggio sembrano incontrovertibili.<sup>149</sup>

Altrettante conclusioni, almeno all'apparenza incontrovertibili, sono poi quelle contenute in un articoletto di poco successivo, in cui conferma i toni fortemente polemici verso la letteratura che si arrende a un realismo male inteso accettando la «regolamentazione merceologica imposta dalla cosiddetta (ma pur sempre esistente) industria culturale»,<sup>150</sup> e ribadisce il suo rifiuto verso il giudizio di valore usato come scusa da parte del critico per «imboscarsi sul terreno pratico del suo lavoro»<sup>151</sup> finendo per indirizzare le sue preferenze verso i prodotti più innocui di quell'industria. Giudici, esasperando i termini della controversia, riserva parole molto dure alla condizione in cui versa il dibattito letterario:

molta letteratura, deposta (per il passar della moda) la velleità rivoluzionaria, si adagia nella confortante funzione di produttrice di beni letterari destinati al consumo della nuova *leisure class*, e in cui si scambia per realista vero e per scrittore rivoluzionario "ufficiale" chiunque (con la scusa della "denuncia") si accinga a descrivere la condizione popolare nei termini più crudi della sua miseria materiale e spirituale, con ben scarse preoccupazioni di prospettiva democratica ed, anzi, con una sorta di compiacimento che non può non

---

<sup>148</sup> Id., *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*, cit., p. 26. Citando *Dieci inverni* di Fortini, Giudici si richiama al concetto di critica come servizio; annettendo anche la poesia a questa dimensione.

<sup>149</sup> AG, s. 8, lettera di Lorenzo Sbragi a Giovanni Giudici, 22 giugno 1959.

<sup>150</sup> G. Giudici, *Il «giudizio di valore»*, in «La Situazione», III, 15, giugno 1960, p. 2.

<sup>151</sup> Ivi, p. 3.

mandare in estasi (nell'intimo dei rispettivi *cabinets de lecture*) i veri responsabili di quella miseria e qualche loro irresponsabile amico.<sup>152</sup>

Al contrario, la «progressività» dell'opera può essere espressa anche da un semplice endecasillabo, come egli stesso afferma sulla sua agenda:

Pochi versi, stasera, ma li ho scritti: e mi accorgo – per diretta esperienza – che non contraddice a certe mie rigorose teorizzazioni sulla progressività della poesia il cedere nella poesia al sentimento quando ad esso si apre un giusto passaggio. 'Tanto stanco mi sento in questa sera' è un verso apparentemente trascurabile, ma giunge nel contesto in cui l'ho collocato a commuovere e a trasferire in chi legge una verità emotiva condizionata da una situazione storica e individuale abbastanza determinata.<sup>153</sup>

Uno degli esempi più significativi di un autore che ha adottato una concezione della poesia come quella incoraggiata e proposta da Giudici è certamente Bertolt Brecht. Alle poesie dell'autore tedesco tradotte da Franco Fortini egli dedica un articolo pubblicato su «Comunità»,<sup>154</sup> nel quale la sua opera viene considerata un modello concreto ed esteticamente validissimo di una poesia intesa «non come estenuato divertimento di minoranze colte, ma come servizio sociale».<sup>155</sup> La produzione letteraria viene infatti accuratamente distinta da Giudici tra poesia come *retroguardia del potere*, oziosa e asservita agli organi di controllo culturale, e poesia non innocua, in grado di mettere in scena una realtà giudicabile dal destinatario; soggetto non solo teoricamente presupposto, ma pragmaticamente indispensabile alla comunicazione, se l'opera non vuole ricalcare lo schema di «un moto pendolare che ritorni costantemente al punto di partenza».<sup>156</sup>

La poesia, per essere tale, deve *nuocere* ad uno stato ad essa preesistente, *disturbarlo* nel senso di modificarne in qualche modo il giudizio; deve essere una sfida alla menzogna e riesce ad esserlo nella misura in cui *obbliga* i suoi destinatari a riflettere, a dubitare.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> G. Giudici, *Agenda 1960*, in *Agenda 1960 e altri inediti*, «istmi», 23-24, 2009, p. 57.

<sup>154</sup> Id, *Le poesie di Brecht*, in «Comunità», XIV, 77, febbraio 1960, pp. 110-12; poi in LVH, p. 313-22.

<sup>155</sup> Ivi («Comunità»), p. 110.

<sup>156</sup> Ivi («Comunità»), p. 111.

<sup>157</sup> Ivi («Comunità»), p. 112.

### III. Sulla «Via!» del miracolo economico: alcune considerazioni «sociologiche»

Alla fine degli anni Cinquanta, parallelamente all'interesse verso i temi più propriamente letterari, Giudici sonda anche un altro ambito della scrittura. Di assoluto rilievo appaiono gli articoli che hanno per oggetto argomenti che si potrebbero definire, utilizzando una categoria molto ampia, di interesse sociologico. Ne sono una testimonianza un paio di interventi che approfondiscono alcuni studi svolti direttamente da Giudici, a partire da quello già citato sulle *mondine*, ma anche le recensioni ad alcuni lavori, letti e discussi in quegli anni, provenienti sia dall'estero sia dall'esame della realtà italiana, come nel caso di *Esperienze pastorali* di don Milani, di cui si è già sottolineata la forte impronta sociologica. In un'opera dal titolo *Comunismo e cattolicesimo in una parrocchia di campagna* l'autore Siliano Faenza descrive la piccola comunità contadina, destinata a subire una progressiva scomparsa, di un paesino situato vicino Rimini. Il titolo scelto da Giudici per la recensione di questo volume, *La parrocchia comunista*,<sup>158</sup> accosta due termini ideologicamente contrastanti: l'espressione mette in evidenza, infatti, i significati negativi dell'una e dell'altra parola; così affiancate, entrambe perdono il loro valore unicamente denotativo, sconfinando nell'associazione forzata e, quindi, paradossale, contenente anche una sostanziale nota polemica.

Riferirsi a una «parrocchia comunista» implica un giudizio negativo non solo da parte dei rappresentanti di quella democrazia laica, che si oppone con forza tanto all'una quanto all'altra «fede», ma anche da parte degli appartenenti ai due «schieramenti» contrapposti. Il conflitto sociale in Italia si articolava tendenzialmente intorno a questi due poli: la parrocchia cattolica e la cellula comunista. Finché la Chiesa continuerà a occupare un ruolo prepotentemente politico, in difesa della classe dominante, non ci sarà vera indipendenza e sovranità del proletariato; l'inchiesta di Faenza è fondata, infatti, sulla «presunzione che un proletariato ancora legato ai suoi miti (irreligiosamente) religiosi e (religiosamente) irreligiosi sia meno suscettibile di emancipazione che non un proletariato, invece, cosciente, educato, perbene».<sup>159</sup> Giudici non condivide il progressismo dell'autore dell'inchiesta; la sua opinione è che «una situazione culturalmente depressa presenta potenzialità democratiche

---

<sup>158</sup> G Giudici, *La parrocchia comunista*, in «Comunità», XIII, 74, novembre 1959, pp. 111-13; poi in LVH, 112-19.

<sup>159</sup> Ivi («Comunità»), p. 112.

in senso socialista assai più di una situazione culturalmente adeguata, diciamo, ad un certo standard europeo-occidentale».<sup>160</sup>

Come ha già notato Raffaele Crovi non è azzardato affermare che Giudici abbia «individuato il tema che diventerà più tardi quello centrale della contestazione pasoliniana; il consumismo riformista della borghesia neocapitalista non riscatta ma corrompe la cultura contadina».<sup>161</sup> La polemica è rivolta verso chi credeva che l'*optimum* della giustizia sociale stesse nel «possesso di un'utilitaria o di un appartamento completo di tutti gli elettrodomestici»;<sup>162</sup> le conseguenze peggiori per la cultura contadina non provengono dalla pratica religiosa, seppure vissuta come confusa superstizione, ma dal contatto con i nuovi miti urbani: più la classe subalterna si rende vulnerabile alle loro fascinazioni, minori sono le possibilità che essa compia la rivoluzione.

Meno arretrati rispetto al parametro borghese, i nuovi miti che li aggrediscono sono altrettanto insufficienti e risibili, e per di più non sono autonomi: sono vere armi da guerra psicologica, strumenti didattici di una sorta di "colonialismo di classe" con cui ad una gente che balbetta in un suo mondo dialettale (non però irrimediabilmente chiuso) si impone a poco a poco il linguaggio dei dominatori.<sup>163</sup>

La pressione democratica degli inconsapevoli, dunque, può essere maggiore di quella dei «consapevoli» aspiranti al paradiso dell'elettrodomestico».<sup>164</sup> Sacro e profano vengono provocatoriamente accostati: alla vecchia fede religiosa se ne è sostituita una nuova, molto più nociva e controproducente per la causa socialista. La denuncia dell'espansione prepotente di questi nuovi miti, subita in modo quasi inconscio non solo dalla classe contadina, è un vecchio tema già affacciatosi altrove e che troverà ampia espressione in una lunga serie di articoli, dai toni meno austeri ma altrettanto efficaci, apparsi sulla rivista dell'Automobile Club milanese, «Vial». Altre voci, d'altra parte, come quella del poeta romagnolo Raffaello Bandini, sfruttarono il registro satirico nel tentativo di desacralizzare gli oggetti di devozione borghese, tra cui, innanzitutto, l'automobile:

Egregio Direttore, [...] dunque secondo Lei in Italia ci vogliono più scuole. Chiedo scusa, ma mi par di risentire vecchi ritornelli. Trent'anni fa eravamo un popolo di poeti, di santi, di navigatori: oggi vogliamo essere un popolo di ingegneri, di medici, di chimici. Ma gli italiani non cambiano mai? [...] Non sono le scuole che mancano in Italia. Manca ben altro. Le nostre strade sono semplicemente indegne di un Paese civile. [...] Per chi ha occhi per vedere, e coraggio di opporsi al generale conformismo, non c'è che una

---

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> R. Crovi, *Hiroshima è il destino della letteratura?*, in «Corriere della sera», 13 giugno 1976.

<sup>162</sup> G. Giudici, *La parrocchia comunista*, cit., p. 112.

<sup>163</sup> Ivi («Comunità»), p. 113.

<sup>164</sup> Ivi («Comunità»), p. 112.



soluzione: meno scuole e più autostrade. Più autostrade e quindi più automobili, e quindi più civiltà, se è vero che oggi la civiltà cammina, anzi corre, su quattro ruote!<sup>165</sup>

Lo stesso Giudici aveva acquistato nel 1958, quando ancora poco più di un italiano su dieci poteva permettersela, la sua prima autovettura, come è possibile apprendere da una lettera inviatagli dall'amico Mario Picchi, datata 14 marzo 1958: «Complimenti per la macchina, che segna, a tuo svantaggio, un'altra tappa verso la completa meccanizzazione».<sup>166</sup>

Se meno sicuro appare in termini più profondamente vitali il bilancio di vantaggi e svantaggi legati al processo di meccanizzazione che investì la società italiana negli anni del boom economico, più certe sono le trasformazioni delle abitudini da rilevare legate all'utilizzo di questo mezzo in relazione a un nuovo bene che si andava contemporaneamente diffondendo: il tempo libero; l'accresciuta mobilità introduce, infatti, comportamenti nuovi, tra cui la passione per le “scampagnate domenicali” fuori porta.<sup>167</sup>

La rivista «Vial» andava incontro, quindi, a nuove curiosità, offrendo al lettore innanzitutto suggerimenti sulle gite da effettuarsi a bordo delle recenti autovetture; ma anche nuovi stimoli legati a una più vasta area di interessi borghesi: vi si trovano reportage di viaggi, soprattutto in paesi esotici, fotografie d'autore, rubriche dedicate ai libri, al cinema e alle mostre d'arte, nonché pagine di costume, come quelle scritte da Giudici, riguardanti le nuove mode e consumi culturali degli italiani. All'interno dell'ampio panorama di pubblicazioni risalenti a questi anni, si deve segnalare quindi anche un piccolo nucleo di diciassette interventi di Giudici apparsi su questa testata: cinque pubblicati durante il 1959 a firma «Giovanni Giudici» (*Senza'altro, subito dopo; Il villico in città; Gli infallibili; Il Sud allo stadio; Lo Zen a Milano*) e altri dodici, uno per ogni numero della rivista, nel 1960, all'interno di una rubrica intitolata *I fetici del tempo*, con lo pseudonimo «Cassiopeo» (*Soraya e l'altra, Radiografia dello snob, Cantanti a video, By night, Il mercato delle corone, Ciclisti, Gastronomia, Il successo, La vita e il far da sé, L'alienazione, La vita nelle immagini, Auguri*).

Questi ultimi articoli non erano stati attribuiti fino ad ora all'autore, né quelli firmati erano stati inclusi nella bibliografia del poeta: è stato possibile risalire a essi grazie a tre riferimenti a questa collaborazione contenuti nell'agenda di Giudici del 1960. Esse rendono

---

<sup>165</sup> R. Bandini, *Autotem*, Bompiani, Milano 1967, pp. 17-18.

<sup>166</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 14 marzo 1958.

<sup>167</sup> P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 1989, p. 329: «Per i ceti medi e gli strati superiori della classe operaia settentrionale, le scampagnate domenicali in macchina divennero presto un'abitudine. Le gite domenicali in tram delle famiglie operaie torinesi dei primi anni '40 erano finite per sempre: genitori e figli adesso salivano sull'utilitaria per recarsi in campagna o in montagna, e in estate al mare. La quantità di ferie pagate aumentò lentamente ma significativamente, e insieme ad essa la tendenza a viaggiare».

esplicito l'impegno preso con la rivista: «Poi devo riordinare gli appunti insoluti delle poesie e scrivere assolutamente il saggio per "Aut Aut". E ancora, l'articolo mensile per le ventimila lire della rivista "Via!"»;<sup>168</sup> «Aspetto ora di esaurire la breve traduzione del libro di Schlesinger e poi... dovrò pensare all'articolo per la rivista "Via!" (in grazia delle 20000 lire)»;<sup>169</sup> e ancora «Devo scrivere l'articolo (pseudo firmato) per "Via!"».<sup>170</sup> Tutte le citazioni, risalenti rispettivamente al 28 ottobre, al 13 novembre e al 23 dicembre, suggeriscono che non si tratta di una collaborazione occasionale, mentre l'ultima ci informa dell'uso di uno pseudonimo. Cominciando a sfogliare i numeri del 1960, è stato facile ipotizzare che Giudici si nascondesse dietro la firma «Cassiopeo»; una volta presa in mano l'annata 1959, scoperti i pezzi firmati, e considerata la contiguità con i temi trattati nei contributi dell'anno successivo, ho ritenuto certo che gli articoli ai quali Giudici si riferisce nella sua agenda fossero quelli di Cassiopeo. Un'integrazione risalente al giugno 2013 del materiale documentario destinato dalla famiglia di Giudici all'Archivio ha confermato la mia ipotesi: tra le carte del poeta, la maggior parte delle quali relative al lavoro pubblicistico, compaiono, infatti, anche dieci pagine ritagliate da «Via!», in particolare quattro del 1959 a firma «Giovanni Giudici» e sei del 1960 a firma «Cassiopeo». Va segnalata l'esclusione eccezionale riservata a questi testi dai ricordi del poeta, il quale rammentò invece – mentre interloquiva quotidianamente con Carlo Di Alesio per la stesura della *Cronologia* contenuta nell'edizione I Meridiani Mondadori di tutte le sue opere – i nomi di numerose altre testate citate nelle pagine precedenti, con le quali, come si è visto, ebbe contatti senza dubbio meno assidui e continuativi. Benché l'impegno preso con la rivista automobilistica, anche a giudicare dalle parole con le quali vi si riferisce nell'agenda, costituisse con ogni probabilità per Giudici poco più che la fonte di un'entrata mensile, questa nuova voce bibliografica possiede, non solo per il numero cospicuo di titoli da cui è costituita, una peculiare rilevanza che merita a mio avviso di venire rilevata.

Nel primo nucleo di articoli, dettati forse da un'occasionalità più sbrigativa e superficiale rispetto a quelli successivi, la componente autobiografica assume un rilievo maggiore, mentre la realtà milanese appare in primo piano, a partire da uno dei simboli maggiormente caratteristici della città: la Fiera. Tuttavia, lontana dal rappresentare quel celebrato modello di efficienza lombarda, la Fiera costituisce, nel primo testo scritto da Giudici per «Via!»,

---

<sup>168</sup> G. Giudici, *Agenda 1960*, cit., pp. 146-47.

<sup>169</sup> Ivi, p. 152.

<sup>170</sup> Ivi, p. 162.

*Senz'altro, subito dopo*,<sup>171</sup> un'ottima giustificazione, nelle mani della classe dirigente, per eludere promesse o rinviare decisioni. Se a ogni stagione, ci chiarisce l'autore dando sfoggio di *vis* comica, corrisponde una scusa, coincidente di solito con le festività, per rimandare nobili propositi e assunzione di responsabilità, tra gennaio e giugno si deve ricorrere ad altri alibi.

Ma dopo le feste? A sì, per chi deve dare una risposta è veramente la stagione dura: solo un lutto in famiglia, un'operazione al cervello, può salvare (ed è un prezzo troppo alto) l'inseguito dall'inseguitore: non c'è franchigia in questi sei terribili mesi da gennaio a giugno, mesi in cui Carnevale o Pasqua offrono scarsi appigli di rinvio. E pensiamo, in questi mesi difficili, alla situazione di uno che debba dare risposta a Cuneo, a Cagliari, in Ancona, a Cosenza: come si salva? Non può dire: "La Fiera..." Sì, la Fiera: bella scusa! Ma la Fiera è a Milano, a Milano soltanto, a Milano città di decisioni e di risposte, e in che provvida zona del calendario... Spezza in due la stagione ingrata, sicché si può ben dire (ma solo a Milano) da febbraio in poi: "Subito dopo la Fiera".<sup>172</sup>

L'elemento autobiografico è preponderante anche nel secondo articolo, "*Il villico in città*", che si apre con una dichiarazione attribuibile interamente all'autore di queste pagine in carne ed ossa, trasferitosi da poco meno di un anno a Milano: «Adesso sono milanese anch'io».<sup>173</sup> Nell'enunciato è iscritto il titolo di una poesia, *Anch'io*, che occupa un posto fondamentale nell'intera produzione del poeta, poiché, come ricorda Rodolfo Zucco nell'*Apparato critico a La vita in versi*,<sup>174</sup> Giudici riconosce questa composizione come la prima poesia pienamente propria, quella «che ha dato inizio a una delle linee portanti del [suo] lavoro»,<sup>175</sup> un analogo ritratto del «villico» compare, inoltre, nella poesia *Autocritica*,<sup>176</sup> composta quello stesso anno, accanto a quello degli «infallibili»,<sup>177</sup> caratterizzati, sia in prosa sia in poesia, da una modesta ambizione piccolo-borghese il primo, e da una presuntuosa arroganza i secondi. La sovrapposizione tra l'autore e il protagonista dell'articolo è sancita da un dato ancor più significativo: entrambi hanno scritto o scriveranno, con esiti assai diversi rispetto al goffo tentativo che segue, dei versi dedicati alla città.

<sup>171</sup> G. Giudici, *Senz'altro, subito dopo*, in «Via!», XIII, 3, marzo 1959, pp. 18-19.

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> Id., "*Il villico in città*", in «Via!», XIII, 5, maggio 1959, p. 18.

<sup>174</sup> R. Zucco (a cura di), *Apparato critico*, in VV, pp. 1355-1828.

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 1375.

<sup>176</sup> G. Giudici, *Autocritica*, in VV, p. 32, vv. 9-11: «è il villico davanti alle vetrine / dopo mercato: mordere si sente / dal desiderio della vanità».

<sup>177</sup> *Ibid.*, vv. 66-73: «Ti schiaccia la pietà, ti fa vile lo scherno / degli infallibili a poco a poco: / solidale il popolo sta al giuoco, // ama il padrone, plaude al buon governo. / "Ha ragione, non è mai stato / così bene" ripete il prudente, / "La borghesia è un'onesta gerente // degli affari del proletariato". Su questa poesia si veda anche AG, s. 6, *Taccuino 1957*: «Riprendere la poesia del Welfare State. Anche se sbagliano sbagliano in molti e del resto chi sbaglia da solo è stritolato dagli infallibili. Adesso possono sgomberare il campo (è il motivo da allacciare). Inoltre gli infallibili sono a loro volta isolati davanti a coloro che sbagliano in molti. Ecco fra poco giungono gli infallibili».

Ho scritto perfino dei versi: “...è un fiore – concentrico, si sfiocca in due perimetri – di navigli e bastioni...”. Sono stato all’Ortica, al Parco Lambro, a Crescenzago; ho percorso tutta via Ripamonti fino a perdermi nella campagna; conosco Piazza Vetra e Sant’Eustorgio, tutte le vie che coprono i Navigli, tutte le porte dei Bastioni; sono aggiornato su tutte le interruzioni stradali per i lavori della metropolitana; conosco qualche paese dei dintorni: Opera, per fare un esempio. Affori non è più il paese delle banda: ma una periferia facile a raggiungerci. Riesco il pomeriggio del sabato a parcheggiare la macchina; da mesi non prendo più contravvenzioni.<sup>178</sup>

Soprattutto pensando all’influenza esercitata dal trasferimento nel capoluogo lombardo sulla sua ispirazione poetica, e non solo, assume un aspetto ancora più umoristico il fatto che la completa adesione di Giudici alla nuova vita cittadina avvenga attraverso i gesti più quotidiani, come la conoscenza della toponomastica e la conquista di alcune abilità riservate al milanese: non solo riuscire a parcheggiare, ma soprattutto farlo evitando la sanzione più temuta dagli automobilisti; sul piano stilistico questa precisazione segue una pausa sintattica forte scandita dal punto e virgola, che dona al discorso un’ulteriore sfumatura ironica.

Volevo paragonarmi a Renzo Tramaglino e mi proponevo la sera stessa in albergo di rileggere il capitolo del suo ingresso in città (Renzo, veramente, era entrato da Porta Orientale, quando al posto di corso Buenos Aires c’era campagna). Ma comunque non potevo paragonarmi a Renzo; oltre tutto ero in macchina.<sup>179</sup>

L’effetto comico è ottenuto grazie all’accostamento, nel giro di poche righe, di due differenze tra le vicende del protagonista manzoniano e Giudici: la prima fondata su una ragione di irrisoria importanza, la porta d’ingresso alla città, la seconda basata, invece, su una distanza assoluta: siamo in una nuova epoca e la macchina ne segna il discrimine. I prodotti del progresso tecnologico, come la macchina o il telefono, oltre a trasformare nel profondo la vita degli italiani, si fanno specchio di un mutamento dei valori, fondano le convenzioni di una nuova società, diventano il simbolo di una condizione sociale. Meglio conoscere, allora, il galateo, per esempio della conversazione telefonica, per essere in grado sia di rispettarne le norme, sia di interpretare nel modo corretto tutte le implicazioni sottese a certi scambi verbali. Uno degli errori in cui più spesso cade l’aspirante alla conversazione è quello di confondere il titolo accademico:

«Sei “dottore”, ma a volte diventi «signor»: sì, è vero, non ci si tiene molto a questi titoli inflazionati. Ma un minimo corrispettivo ai sacrifici della famiglia che ti ha mandato all’università, è pure giusto che tu lo esiga.<sup>180</sup>

La rispettabilità sociale si misura poi sull’atteggiamento tenuto all’apparecchio telefonico da parte della centralinista:

---

<sup>178</sup> Id., *“Il villico in città”*, cit., p. 18.

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> Ivi, pp. 18-19.

E finalmente, sull'obbiettivo, spietato, verificabile terreno del fasto burocratico, si arriva a poco a poco allo stadio più alto, al terzo stadio del decoro amministrativo: è quando non solo la centralinista domanda a chi chiede di te, il nome e il cognome, e ti interpella pazientemente sull'opportunità di ammettere l'aspirante alla conversazione al contatto telefonico, ma anche si adopera a chiamarti ogni numero, a ricordarsi ogni numero per te (la centralinista è ormai una segretaria), a chiamare per tuo conto dottori in grado sempre più alto, anch'essi guardati e protetti da attente segretarie, isolati da sbarramenti telefonici sempre più difficili da superare. [...] Ah, la carriera!... E a casa «non ci sei mai». Oppure «riposi». Ma adesso, anche se riposi, ti svegliano.<sup>181</sup>

Il richiamo brusco alla realtà, tramite la congiunzione avversativa seguita dal deittico *adesso*, con cui si conclude la citazione, invita il lettore a cogliere, se non ad adottare, quell'atteggiamento di rassegnata autoironia che attraversa tutti questi interventi e con il quale si apre anche la descrizione degli *Infallibili*, rappresentanti di buone maniere ed elevato rango sociale.

Ah gli Infallibili! Non saremo mai della loro razza. Sempre a posto nelle parole, negli atti, perfino nei pensieri, mai colti in fallo nelle inevitabili omissioni della vita. Si distinguono dalla più tenera età, delizia di parenti e amici, hanno sonni regolari, diete perfette: indigestioni e dissenterie passano lontane, all'orizzonte, sugli ovattati cieli della loro infanzia.<sup>182</sup>

Non solo, ma la loro condizione trova manifestazione anche attraverso le caratteristiche fisiche: «[...] se bassi di statura, riescono ad acquistare con pazienti ginnastiche segrete quello slancio che da lontano (o in fotografia) li farà apparire alti; se alti oltremisura, sanno comportarsi anche in modo che un uomo si senta alto almeno quanto loro».<sup>183</sup> È possibile riconoscere una nuova similarità tra alcune righe comprese nell'articolo e altrettanti versi della poesia *Mimesi* («ho parlato / di ordine col reazionario / di borsa col possedente, / di calcio col tifoso – e raramente / me stesso ho scoperto com'ero / nella dovuta misura: / l'amaro spino del vero ho temuto / non l'impostura»<sup>184</sup>), che riproduce una struttura sintattica sorprendentemente simile alla prosa, laddove la ricerca dell'identità assume nei versi un valore antitetico a quello schernito negli *Infallibili*:

Dotati di un finissimo istinto, evitano le magre figure: non commettono la generosa dabbenaggine di attaccar briga con un campione di pugilato o di discutere con uno scienziato di scienza, di lettere con un letterato, di calcio con un calciatore. Hanno la vocazione della parola-messaggio, sanno farsi ascoltare: al contadino non parlano di foraggi, ma di musica elettronica; al religioso non di storia biblica, ma di vernici sottomarine; discutono con gli ottantenni i problemi dell'eroticismo giovanile; informano dotti paleografi della fissione

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> Id., *Gli infallibili*, in «Vial», XIII, 7, luglio 1959, p. 20.

<sup>183</sup> *Ibid.* L'inclusione di questo ordine di argomenti è tutt'altro che ovvia; Giudici sembra, infatti, anticipare alcune conclusioni del sociologico francese Pierre Bourdieu relative alle proprietà dell'*habitus* di appartenenza che, infatti, reca con sé, oltre a certi valori e abitudini culturali, riconosciuti dallo stesso Giudici per quello che riguarda l'alta borghesia meneghina, persino dei tratti fisici caratteristici. Cfr. P. Bourdieu, *La Distinzione. Critica sociale del gusto* (1979), trad. it. di G. Viale, il Mulino, Bologna, 2001.

<sup>184</sup> G. Giudici, *Mimesi*, in VV, pp. 97-98, vv. 20-31.

nucleare; ragguagliano attonite ragazze-squillo sulla tecnica del monologo interiore... Così che ciascun utente della loro privilegiata compagnia abbia sempre a poter esclamare «Quante cose sa Gianfilippo!». <sup>185</sup>

È ben evidente la distanza che intercorre tra lo stile adottato in queste pagine e quello più consueto di Giudici, il quale comincia ormai a rivestire a pieno titolo il ruolo dell'intellettuale *engagé*; seppure egli non rinunci mai a includere una battuta arguta anche nei discorsi moralmente e politicamente più impegnati, come si è dimostrato attraverso numerose citazioni, qui la componente ideologica della sua scrittura cede ampiamente il passo alla satira e alla parodia esponendosi al rischio di un certo qualunquismo, da cui potrebbero dipendere, infatti, i limiti maggiori di questi scritti. Le considerazioni più scontate affidate al buon senso si uniscono, tuttavia, alla lucidità di osservazione di una temperie culturale fotografata sul nascere, nonché alla forza di una tagliente ironia. Così aggiunge a proposito degli infallibili:

Tranquilli, non vantano la superiorità: la fanno sentire. Alle scuole medie sono praticamente i primi, ma senza parere. Non conoscono nell'adolescenza amori sfortunati, non si innamorano delle compagne di scuola. Aspettano, non si dovrà ridere dei loro sentimenti: quando ameranno, ma forse non accadrà, sarà un fatto serio. «Un vero dramma», si dovrà commentare. <sup>186</sup>

Nelle prose pubblicate su «Vial» anche lo stadio di calcio può diventare uno dei punti di osservazione privilegiati della nuova realtà urbana; il mutamento sociale e culturale legato al fenomeno dell'immigrazione nelle grandi città industriali del nord investe sì la composizione e il comportamento del pubblico calcistico, ma anche e soprattutto le abitudini linguistiche della comunità. Il meridionale con la stessa velocità e partecipazione con cui si appassiona ai grandi *clubs* del triangolo industriale impara la lingua delle stesse città:

[...] a differenza del Padano che nemmeno al Polo Sud saprebbe rinunciare ai propri gusti, al proprio accento, all'orgoglio (spesso superfluo) di mettere in chiaro da dove viene, il Meridionale al nord è animato da un prepotente spirito di mimetizzazione. Assimila gusti, assimila dialetto; [tanto che] il dialetto (milanese o torinese) delle loro interiezioni sembra, sulle loro labbra, parlato da sempre, tanta è la spontaneità di chi l'usa. <sup>187</sup>

Il forte desiderio di integrazione dell'immigrato lo spinge a esibire grande disinvoltura nell'uso della lingua della città di accoglienza, nonostante il distacco dalla sua terra d'origine non sia del tutto completo: questi tifosi sono fedelissimi alle squadre del nord, «salvo,

---

<sup>185</sup> Id., *Gli infallibili* cit., p. 20.

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> Id., *Il Sud allo stadio*, in «Vial», XIII, 9, settembre 1959, p. 18.

s'intende, quando avversaria dell'Inter o del Milan, della Juve o del Torino, sia proprio una squadra del Sud: sarebbe troppo, allora, pretendere da questi cordiali tifosi quella radicale abiura dell'origine che ne farebbe altrettanti maramaldi». <sup>188</sup> In fondo quel processo di vera e piena integrazione è ancora lontano dall'essere realizzato e il mito di cui si era fatta portatrice una città come Milano non impiegherà molto tempo prima di svelare la sua fragilità. La disillusione investe non solo questa mancata opportunità, naturalmente, ma tutti i primi sintomi del miracolo economico, nella rappresentazione, come scrive Simona Morando, di un «mosaico sociale, sempre più sconnesso e frantumato negli scontri “di classe”, ma sempre più omogeneo nella corsa agli oggetti e ai beni di consumo». <sup>189</sup> La definizione, riferita alla *Vita in versi*, trova in questi articoli un'altrettanto adeguata applicazione. Si scorgono, infatti, anche qui gli «uomini-tipo» o i «caratteri sociologici» <sup>190</sup> che compongono quel mosaico: dai rappresentanti della recente immigrazione operaia osservati nell'ambiente che costituisce la loro prima scelta ricreativa, allo snob milanese, capace di convertire una pratica religiosa, lo zen, in un «formidabile sistema per fare carriera», <sup>191</sup> grazie a quella tanto inautentica quanto interessata fascinazione verso certe mode che subiscono spesso i cittadini del capoluogo lombardo. L'entimema con cui si apre *Lo zen a Milano* sottintende proprio questa premessa: «È arrivato lo Zen, potrebbe diventare molto di moda e bisogna saperne qualcosa». <sup>192</sup> La perentorietà della conclusione non lascia scelta sull'atteggiamento da adottare nei confronti di questa nuova pratica.

Se i primi paragrafi dell'articolo sembrano volere offrire davvero qualche informazione su questa nuova filosofia, arrivata in Italia grazie a una traduzione per la casa editrice Bompiani a opera del giovanissimo Umberto Eco, la parodia prende il sopravvento quando vengono presentati i parenti, seppure illegittimi, dello zen, tra cui i musicisti, i pittori e i poeti della cosiddetta *beat generation*. Quale aspetto di questa nuova tendenza spirituale può interessare, per di più, agli *Infallibili* di poco prima?

---

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> S. Morando, *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato (UD), Campanotto Editore, 2001, p. 24.

<sup>190</sup> AG, s. 6, *Giovanni Giudici. Ivrea 1957*: «Un'altra delle sue predilezioni era creare uomini-tipo, caratteri sociologici: l'uomo di successo, il mediocre, il fallito. E poiché successo, mediocrità, fallimento, ogni possibile sorte di costoro, dipendeva da lui soltanto, il gioco era facile». Il possessivo *sue* non si riferisce ad altri se non a un personaggio frutto dell'invenzione del momento, che non troverà ulteriore rappresentazione, come si scopre accadere di consueto, sfogliando le agende di Giudici.

<sup>191</sup> G. Giudici, *Lo Zen a Milano*, in «Vial», XIII, 11, novembre 1959, p. 17.

<sup>192</sup> *Ibid.*

Secondo lo Zen, meno ci si fa capire e meglio è, meno si parla e meglio è. L'imbecille è chi tenta di capire e di farsi capire; il dritto fa esattamente l'opposto. Regola aurea è, spesso, rispondere a qualsiasi domanda con un leggero inchino e restando perfettamente muti: siccome lo Zen è arrivato anche a Milano, al termine di un dibattito sull'argomento, un esperto di problemi industriali ha dichiarato confidenzialmente a un amico che potrebbe anche trattarsi di un formidabile sistema per far carriera.<sup>193</sup>

#### IV. I feticci del tempo

Con l'articolo appena citato si chiude la collaborazione con «Via!» per il 1959, mentre a gennaio dell'anno successivo si inaugura, dalla terza pagina della rivista, una vera e propria rubrica. Non è difficile supporre che l'esperimento avviato con i primi cinque interventi firmati si fosse rivelato particolarmente apprezzato sia dall'editore che dai lettori, seppure difficilmente si riuscirà a scoprire se la proposta di proseguire con *I feticci del tempo*, sia provenuta da Giudici o dal direttore responsabile della rivista.<sup>194</sup> Si può pensare che lo pseudonimo rappresentasse il modo per il poeta ligure di non pubblicizzare questo lavoro considerato, forse, troppo distante dal suo profilo intellettuale, ma è forse più plausibile affermare che la scelta dell'anonimato, che consente di irridere più liberamente *I feticci del tempo*, sia dovuta alla natura stessa di questi contributi, capaci di sollecitare una riflessione senz'altro più profonda rispetto agli interventi precedenti. Con il 1960 la prospettiva, infatti, si allarga, investendo della sua ironia molti altri riti della società del consumo: dalle nuove espressioni entrate nell'uso della lingua, al più ampio fenomeno di americanizzazione in atto; dalla diffusione dei rotocalchi alla spettacolarizzazione dello sport; dall'ostentazione del successo al “mangiare” non più come bisogno ma anch'esso come moneta spendibile nel processo di legittimazione culturale della nuova classe dirigente borghese.

Ci sono scienziati che stanno forse modificando al limite dell'impossibile il volto e il destino del mondo in cui viviamo, uomini di pensiero che gettano le basi per una concezione della vita e dei rapporti radicalmente diversa dall'attuale, artisti che approdan per via di esperienze laceranti a impreviste certezze: probabilmente la fama aspetta le loro memorie ma difficilmente potranno eguagliare da vivi la celebrità delle donne e degli uomini che il mondo contemporaneo elegge a propri feticci.<sup>195</sup>

Tra le donne e gli uomini eletti a *feticci* del mondo contemporaneo appare un personaggio allora molto noto, Soraya, a cui è dedicato il primo numero della rubrica di gennaio, *Soraya e*

---

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> Il direttore responsabile della rivista nel 1960, Pietro Mancini, è scomparso, e il suo successore, Paolo Montagna, che ringrazio per la disponibilità che mi ha concessa, non era a conoscenza di questa collaborazione.

<sup>195</sup> Id., *Soraya e l'altra*, in «Via!», XIII, 1, gennaio 1960, p. 3.



*l'altra*: «una Genoveffa di Brabante che si veste da grandi sarti e va a sciare a Saint-Moritz».<sup>196</sup> L'esordio è all'insegna dell'ironia, attraverso la sovrapposizione tra due figure femminili, entrambe “leggendarie”; solo che mentre di Genoveffa conosciamo esclusivamente le azioni più valorose, di Soraya lo «spettatore immesso sul palcoscenico della mondanità»<sup>197</sup> ha notizia di innumerevoli gusti, fobie e difetti, tanto che la confusione tra il piano pubblico e quello privato dell'esistenza è diventata, ormai, inestricabile. Colei che è succeduta a Soraya, infatti, la nuova morte dello Scià di Persia, *l'altra* a cui si riferisce il titolo dell'articolo, ha preso il posto della prima consorte

non sull'altare della celebrità, non nel santuario del mito, ma in privato soltanto e nelle realtà delle cose: come moglie di un sovrano pieno di grattacapi, in una situazione impregnata come l'aria di un garage dall'odore di benzina, in un paese dove la miseria della gente costituisce una perenne e ben comprensibile tentazione di sovvertimento. Tutte cose, naturalmente, che non soddisfano la sete di miti del lettore contemporaneo e non l'interessano, ma rientrano semmai tra le cause di nevrosi collettiva da cui questa sete discende.<sup>198</sup>

Ecco svelata, attraverso un'allarmante analogia, quale situazione esplosiva si nasconda dietro le pagine dei rotocalchi; paradossalmente proprio «la realtà delle cose» viene messa in ombra, relegandola alla sfera privata; viceversa quella pubblica, grazie ai nuovi mezzi di informazione, viene a coincidere con i dettagli più intimi di questi divi. La propensione, inoltre, a seguire le vicende delle teste coronate è solo una ghiotta occasione per la stampa ad alta tiratura, insinua Cassiopeo in un secondo articolo dedicato all'argomento, oppure ci rivela qualche aspetto relativo alla fragilità del nostro apparato democratico? I cittadini sono infatti descritti come

una folla che dimentica allegramente i propri guai, i problemi del proprio paese, che rinuncia a qualsiasi sforzo positivo per migliorare le condizioni di vita collettiva e il sistema dei rapporti nella società, ma che si commuove ad ogni nascita di principino o ad ogni matrimonio di principessa.<sup>199</sup>

I giornali e le riviste alle quali Giudici si riferisce sono oggetto di uno studio pubblicato sulle pagine di «Comunità» nel dicembre 1959, *Le retroguardie del potere*,<sup>200</sup> che in particolare si proponeva di svolgere un'analisi dettagliata del fumetto «Grand Hotel»; la *readership* della testata, che sfiorava il milione di copie settimanali, era costituita prevalentemente da lettori appartenenti alla zona operaio-contadina, nonostante qualche numero della rivista

---

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> Id., *Il mercato delle corone*, in «Via!», XIII, 5, maggio 1960, p. 3.

<sup>200</sup> Id., *Le retroguardie del potere*, in «Comunità», XIII, 75, dicembre 1959, p. 89-93; poi in LVH, con il titolo *I fumetti come retroguardia del potere*, pp. 92-105.

cominciassero a circolare anche nelle carrozze di prima classe, facendo supporre che la lettura di questa iniziassero a diffondersi anche tra le lettrici appartenenti a uno strato sociale più elevato, che preferivano generalmente i rotocalchi come «Epoca», «L'Europeo» «Tempo»; quest'ultimi, infatti, a differenza dei fumetti, potevano permettersi un livello di anticonformismo maggiore: «i lettori del rotocalco, per educazione e per temperamento, sono generalmente sicuri di “pensare con la propria testa” e ne chiedono continuamente a se stessi [...] le prove».<sup>201</sup>

Ogni numero di «Grand Hotel» comprendeva un racconto, i programmi della radio e della tv, l'oroscopo, un fotoservizio su personaggi celebri, un servizio dedicato alla gastronomia, la cosiddetta “vicenda vissuta” e un fotoromanzo a puntate; i divi – sui quali si potevano leggere notizie esilaranti<sup>202</sup> – venivano “paparazzati” mentre si godevano *la dolce vita* romana, e fatti oggetto di venerazione e velleitarie aspirazioni a un'analoga affermazione sociale da parte delle lettrici; altrettanto spesso le loro vicende servivano, tuttavia, a suscitare il sentimento opposto: mettendo in mostra, per esempio, i divorzi tra le *star*, osserva Giudici, «si solletica il vecchio luogo comune che “i soldi non fanno la felicità” e [si esorta] la lettrice che ha cenato con pane e polenta a preferire a quella delle dive la propria condizione che almeno non le fa perdere il marito».<sup>203</sup> La vera protagonista di queste pagine era, infatti, la gente comune; le sezioni che caratterizzavano maggiormente la testata erano proprio quelle nelle quali si celebravano le storie di chi, dopo un infinito numero di improbabili peripezie, otteneva dalla vita i risarcimenti che meritava; l'imprevisto assumeva sempre un ruolo fondamentale in queste vicende, tanto che esse rappresentavano per Giudici motivo di forte indignazione, non solo per il trionfo dei sentimenti onesti e del buon costume, continuamente perpetuati, ma soprattutto per l'incitamento a sperare nel caso, dimenticando peso e responsabilità delle proprie azioni, contenuti in queste storie.

Ciò che in queste trame preoccupa, offende e umilia, non è tanto la sciattezza e la volgarità del modo in cui sono trattate [...].Ciò che preoccupa, offende e umilia [...] è la pretesa di realismo e di verisimiglianza con cui queste trame tentano [...] i destinatari e l'estremo ottimismo degli avvenimenti descritti che induce evidentemente i destinatari a riversare su una generica sfortuna la causa della tutt'altro che rosea realtà delle loro esistenze.<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> Ivi («Comunità»), p. 89.

<sup>202</sup> Ivi («Comunità»), p. 91: «Walter Chiari [...] aggredito a baci da un'ammiratrice romana; Montgomery Clift che salta dal terrazzo per salvarsi da un incendio; Nino Taranto costretto a rincasare dalla finestra per il sonno pesante della domestica. Si cerca di stabilire una continuità tra la mitologia del cinema e la realtà quotidiana degli attori».

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> *Ibid.*

Consapevole del fatto che l'umanità è sempre stata avida di storie d'amore a lieto fine, Giudici anticipa alcune possibili obiezioni a quanto sta affermando:

Sfondiamo porte aperte? Sì, da un certo punto di vista: da che mondo e mondo la "presse du coeur" si nutre abitualmente di liete conclusioni, di caramellosa bontà, di scialbo puritanesimo. Non c'è molto da obiettare – allo stato dei fatti – sulla traduzione della *Signora delle camellie* o della *Portatrice di pane* in fotoromanzi: si tratta di titoli che da un secolo il pubblico popolare conosce e si raccomanda; il fumetto li fa propri, li annette. E nemmeno si può condannare la accettazione e la esaltazione di personaggi della mitologia corrente – gli attori, divi o semidivi narrati nei fotoromanzi o impiegati nei fotoromanzi. Gli affari (si sa) sono affari. Non si obietta, insomma, alla politica di mercato dell'editore di Grand Hotel (o di pubblicazioni simili) quando, ad un livello più elementare, adegua i temi del suo settimanale ai miti culturali promossi da settori assai più responsabili e con mezzi di potere imponenti. Grand Hotel è una semplice retroguardia rispetto alle forze determinanti del potere culturale.<sup>205</sup>

La veemenza di Giudici è rivolta contro «Grand Hotel» in quanto esempio di un linguaggio che pur senza sostenere apertamente gli interessi costituiti, ne garantisce i presupposti sui quali si fondano e ne perpetua la conservazione, assicurandosi allo stesso tempo maggiori consensi e lettori. All'acuta e severa polemica che si legge su «Comunità» fa riscontro la non meno brillante denuncia portata avanti sulle pagine di «Vial». Cassiopeo in un pezzo dedicato all'interesse smodato degli italiani verso le vicende che riguardano le famiglie reali, conclude provocatoriamente dichiarando che questa tendenza non è altro che «il sintomo più sicuro della definitiva affermazione delle repubbliche».<sup>206</sup> Secondo la legge della domanda e dell'offerta, infatti, ci spiega Cassiopeo, più la merce è rara, e meno raffinate sono le esigenze dei consumatori; maggiore, quindi, è la rarefazione delle teste coronate e minore è lo splendore che si pretende, tanto da farci commuovere persino da notizie che riguardino «rampolli di dinastie decadute magari da tre secoli, emiri arabi, maragià indiani, principesse africane che vanno a Londra per trovare un impiego...»;<sup>207</sup> peccato soltanto che il processo inferenziale presenti più di una lacuna: la scarsità di reali non implica necessariamente la fiducia nel sistema democratico; piuttosto questo grande interesse dovrebbe farci temere il contrario.

La voce che ci guida tra *I feticci del tempo* si potrebbe definire, adottando una categoria narratologica, inattendibile; ci spinge, cioè, verso conclusioni solo in apparenza corrette, smentite dal ragionamento stesso o dalla realtà di fatto. Proprio espressioni come «il sintomo più sicuro» o «niente di più logico» sono le spie di un avvertimento a interpretare

---

<sup>205</sup> Ivi («Comunità»), p. 93.

<sup>206</sup> *Id.*, *Il mercato delle corone*, cit., p. 3.

<sup>207</sup> *Ibid.*

antifrastricamente quello che viene asserito. In questo senso va letto anche il paragrafo seguente:

Anche il ciclismo [...] è diventato definitivamente uno dei miti che l'industria culturale saggiamente amministra per soddisfare le esigenze dei consumatori: anche lo sport è manifestazione della cultura, ossia della civiltà, della vita associata dell'uomo – e per questo parliamo di industria culturale. In una condizione di vita, come quella della società contemporanea, in cui gli uomini assorbiti dal problema dell'esistenza (a tutti i livelli: dal bracciante al capitano d'industria) delegano in sempre maggiore misura a terzi organismi la gestione della loro vera umanità, niente di più logico che anche l'umanissimo istinto dell'agone sportivo venga delegato in gestione agli organizzatori delle corse ciclistiche (o, in altra stagione, partite di calcio, ecc.) e in esecuzione a benemeriti atleti professionisti.<sup>208</sup>

Pure i campioni dello sport, in quanto parte integrante dell'industria culturale, sono chiamati a soddisfare una domanda del mercato; in una società dove l'«elemento umano», scrive più avanti Giudici, ha smesso di essere «predominante», non ci stupiremo se viene concessa una delega a terzi organismi della nostra umanità, secondo quel processo di alienazione descritto in un numero successivo della rivista. Insieme allo sport, anche altri svaghi popolari, come la musica leggera, indicano la direzione di un nuovo corso, «il segno di ciò che dovrebbe intendersi per gusto moderno»,<sup>209</sup> al quale Cassiopeo oppone un atteggiamento ostentatamente conservatore: al cantante jazz americano, che pare «un personaggio uscito di soppiatto dalle pagine di un autore di terz'ordine della *lost generation*»,<sup>210</sup> preferisce il vecchio interprete che «in decoroso doppiopetto» si esibisce «con gesti appartenenti da almeno cinquant'anni al costume di chi canta in pubblico cose non molto impegnative, con atteggiamento sostanzialmente sereno».<sup>211</sup>

Lo spettatore Cassiopeo è

lieto finalmente di trovare uno che canta una canzone esattamente come se fosse quella che è, ossia una canzonetta, e non cerca in alcun modo di dare a credere alla gente (che del resto non ci crederebbe) di soffrire come Amleto al momento del monologo.<sup>212</sup>

In un orizzonte come quello descritto, il fronte esiguo degli intellettuali non solo non gioca alcun ruolo all'interno della società, ma viene addirittura sbeffeggiato. In *Radiografia dello snob* Giudici prova a descrivere il senso della parola *snob*: se gli *Infallibili* erano una «razza»,

---

<sup>208</sup> Id., *Ciclisti*, in «Vial», XIV, 6, giugno 1960, p. 3. Un «ciclista» dà il titolo anche a una poesia compresa VV, *La caduta del ciclista*, senza che vi sia, diversamente dagli altri casi citati, alcuna relazione significativa tra quest'ultima e l'articolo.

<sup>209</sup> Id., *Cantanti al video*, in «Vial», XIV, 3, marzo 1960, p. 3.

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*

questi sono «un soggetto aggressivo e spesso pericoloso»;<sup>213</sup> come se si trattasse di uno studio etnografico, al discorso viene conferita un'apparenza di scientificità, a partire dal titolo che allude a un'indagine medica, attraverso l'elencazione di numerosissimi tratti caratteristici:

Provate a incontrarlo in un momento di vostro disagio [...]; pur conoscendovi, si guarderà bene dal riconoscervi; [...] il tipo che in presenza ad altri, pur essendovi stato presentato almeno altre cinque volte, vi stringe la mano dicendo «piacere», non esiterebbe, sapendovi improvvisamente in possesso di un grosso pacchetto azionario o in procinto di essere chiamati a Roma nella segreteria di un ministero [...] a telefonarvi, «vediamoci», dandovi del tu; [...] non commette [...] errori che possano socialmente nuocergli. [...] ciò che gli importa sapere riguarda non i vostri meriti, ma le vostre sorti immediate: fosse vivo Immanuel Kant e, per fare un esempio, l'invidia dei professori gli negasse una cattedra universitaria, siate certi che si guarderebbe dal salutarlo. [...] Lo *snob* a tutti i livelli è sempre al posto giusto; [...] è sempre dalla parte vincente nelle lotte tra i più grandi di lui; [...] lo *snob* è soprattutto un servo che vive nell'ombra d'un padrone, anche se non richiesto, ma rispetto al padrone è innocuo e perciò tollerato. Un signore autentico non sarà mai uno *snob*, non ne avrebbe ragione.<sup>214</sup>

Colpisce, dunque, che proprio fra gli intellettuali il senso dispregiativo di questa parola sia «praticamente bandito, né manca una punta di invidiosa ammirazione»<sup>215</sup> nell'attribuirla a qualcuno appartenente a quella cerchia. L'assenza di nobiltà, contenuta nel significante della parola stessa (*snob*, come abbreviazione dalla locuzione latina *sine nobilitate*), spiega in parte il bisogno di legittimazione pubblica, della quale ci si mette affannosamente in cerca dentro e fuori il campo intellettuale, anche a costo di adottare un atteggiamento di sudditanza verso chi appartiene al gradino superiore della scala sociale. La ricerca della distinzione sorregge, d'altronde, le scelte in tutti i livelli e ambiti della vita associata, compresa la diffusione delle cartoline natalizie, venute «a suo tempo dall'America, dicono, insieme con la carne in scatola, la minestra in polvere, i *blue-jeans* ed i residuati di guerra»;<sup>216</sup> prodotti di un processo di colonizzazione culturale, da accettare come inevitabile prezzo da pagare per la libertà, conquistata, come l'ultimo termine dell'elenco ci ricorda, anche grazie all'intervento armato americano. Cassiopeo esercita nelle sue pagine, non possiamo fare a meno di notare, un'ironia tanto amara da sfiorare il cinismo»;<sup>217</sup> come lui stesso definisce la lezione del sociologo americano, William H. Whyte, che cominciava allora a denunciare le tendenze più preoccupanti della società statunitense e di cui Giudici conosceva bene le teorie per averlo

---

<sup>213</sup> Id., *Radiografia dello snob*, in «Vial», XIV, 2, febbraio 1960, p. 3.

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> Id., *Anguri*, in «Vial», XIV, 12, dicembre 1960, p. 3.

<sup>217</sup> *Ibid.*

letto e recensito su «Comunità».<sup>218</sup> Anche tramite una fitta rete di allusioni e richiami più o meno diretti ad altre letture, Giudici riesce, così, a offrirci con grande efficacia il ritratto «disarmante e realistico di una realtà sociale che, dopo tutto, costruiva in quegli anni il suo effimero modello»,<sup>219</sup> fondato su una *mutazione antropologica* irreversibile, come i discorsi caduchi e salottieri delle righe seguenti ci dimostrano.

Argomento abbastanza valido di conversazione sui treni ancora qualche anno fa era la politica: oggi è meno di moda, parlarne può essere indelicato, o quanto meno scabroso. «Non si sa mai – dicono – chi ti trovi di fronte. Se non la pensa come te, vale forse la pena di sprecar fiato, di imbarcarsi in una discussione? No – dicono – non ne vale la pena». Parlare di donne non si può: o ci sono signore presenti oppure l'età dei conversatori è tale da consigliare un pudore falso quanto si vuole, ma comprensibile. Si può parlare di viaggi all'estero: ma ormai ci vanno tutti e i posti sono sempre gli stessi: New York, Londra, Parigi, Stoccolma, Francoforte, la Spagna, la Jugoslavia, la Grecia (un caldo da morire). La Russia è ancora snob e poi si scantona in politica: meglio, se si vuole, andarci, ma senza parlarne in treno. Allora si parla di mangiare, di mangiare e ancora di mangiare.<sup>220</sup>

L'arte della retorica è esercitata in modo raffinato da tutti i partecipanti allo scambio comunicativo; a partire da un motivo pretestuoso, che dà il via alla conversazione, si deve: operare una selezione degli argomenti («citare [...] i celebri ristoranti delle città emiliane o toscane o anche le vecchie trattorie di Roma non è [...] molto consigliabile: fa *cheap*, fa poco aggiornato. Sarebbe come portare il discorso sui romanzi di Massimo D'Azeglio in un circolo impegnato a discettare sulle tecniche narrative dell'*école du regard*»); raggiungere un obiettivo pragmatico («costringere gli astanti a prender nota sulle rispettive agende»); guadagnarsi il giudizio positivo del pubblico sul discorso stesso; rispettare «un ordine degli oratori» che «segue una graduatoria vagamente basata sul potenziale prestigio».<sup>221</sup> L'unica sfera dell'esperienza umana, insomma, all'interno della quale siamo disponibili a esercitare un vero umanesimo, è quella che condividiamo con tutti gli altri rappresentanti del mondo animale: il mangiare.

Emerge da questi articoli lo stesso sentimento di preoccupazione e allarme nei confronti del tempo presente espresso in altre sedi attraverso ragioni socio-politiche più rigorose e supportate dalle teorie di altri autori: ciononostante, è difficile negare che anche un lieve sintomo, innanzitutto linguistico, quale il dilagare dell'etichetta *By night*, come titola un altro articolo della rubrica, posta a seguito dei nomi di tutte le città del mondo, possa rivelarsi,

---

<sup>218</sup> Id., *L'uomo dell'organizzazione*, in «Comunità», XIV, 81, luglio-agosto 1960, pp. 93-95; poi in LVH, pp. 120-27.

<sup>219</sup> M. Cucchi, *Ritratti critici di contemporanei*, cit., p. 545.

<sup>220</sup> G. Giudici, *Gastronomia*, in «Vial», XIV, 7, luglio 1960, p. 3.

<sup>221</sup> *Ibid.*

mentre detta un nuovo stile di vita, non solo una semplice moda, ma anche la spia di un rischio ben più grande legato al «nuovo corso» intrapreso dalla società.

Infatti, per una delle tante contraddizioni dell'esistenza, gli uomini che rinunciano con eccessiva rassegnazione a rendersi conto di ciò che succede intorno a loro, davanti ai loro occhi aperti dalle sette del mattino alle dieci di sera, gli uomini che rinunciano alla vita consapevole e cosciente per arrendersi alla corrente quotidiana che li trascina, alle forze che dominano, comprimono, condizionano la loro vita, hanno la singolare pretesa di conoscere ciò che accade nelle ore e nei luoghi in cui non vivono, col risultato poi di non conoscere né questi né quelli in cui la loro vita reale si svolge. Allo stesso modo del patito di Freud che sa tutto dell'inconscio ma non capisce il teorema di Euclide.<sup>222</sup>

Con un'analogia dal sapore ancora una volta fortemente ironico Cassiopeo restituisce una certa leggerezza a un paragrafo che, con la ripetizione del sintagma «gli uomini che rinunciano», rischiava di nuovo di mettere il lettore di fronte a considerazioni fin troppo allarmanti. Per un ulteriore paradosso, è proprio mentre viene tenuta desta a tutti i costi che la ragione smette di sorvegliare sulle forze che condizionano la nostra esistenza.

A causa dei nuovi assetti sociali che vanno prendendo forma, anche il mondo del lavoro subisce cambiamenti radicali, con l'affermazione di un nuovo tipo umano: *l'organization man*. Sia il lavoro sociologico di Whyte che porta quest'ultimo titolo,<sup>223</sup> sia il fortunato libro di Vance Packard, *I cacciatori di prestigio*,<sup>224</sup> dedicato allo studio dei persuasori occulti che agiscono all'interno della società capitalista, erano stati tradotti da Einaudi; il lettore italiano si poteva limitare a interpretare queste opere come una lucida disamina della società americana, oppure, come suggerisce di fare lo stesso Giudici, considerare quelle tendenze come un'anticipazione di quanto sarebbe capitato anche alla nostra cultura. La società americana aveva già mostrato di sapersi, e volersi, adeguare a un modello imposto dagli istituti di potere, attraversando un processo di "spersonalizzazione" e spazzando via qualsiasi concezione del mondo: da quest'ultimo errore dipendono, secondo Giudici, tutti i mali successivi, a cui si va inevitabilmente incontro se non si attua un adeguato controllo:

le vie dell'anti-ideologismo non sono infinite come quelle del Signore, anzi ci si accorge che la strada è sempre, più o meno, la stessa e che il punto d'arrivo è sempre un punto morto, un *dead end*, senza altre vie d'uscita che la cancellazione dell'errore iniziale (la mancanza di prospettiva ideologica).<sup>225</sup>

La perdita di ideali, necessari come termine di paragone rispetto al quale confrontare il mondo in cui si vive, si traduce anche nella formazione di una classe di lavoratori

<sup>222</sup> Id., *By night*, in «Vial», XIV, 4, aprile 1960, p. 3.

<sup>223</sup> W. H. Whyte, *L'uomo dell'organizzazione* (1956), trad. it. L. Gallino, Einaudi, Torino 1960.

<sup>224</sup> V. Packard (1957), *Il prezzo del prestigio*, trad. it. G. Buzzi, Einaudi, Torino 1961.

<sup>225</sup> G. Giudici, *L'uomo dell'organizzazione*, cit. («Comunità»), p. 94.

appartenenti all'«organizzazione industriale» che, pur occupando posizioni di prestigio e benessere, è talmente asservita a essa da assumere gli interessi di quest'ultima come propri, con tutte le gravi conseguenze che ne derivano:

Il problema non è più quello di agire positivamente, bensì quello di schivare il colpo, di mettersi nella stessa direzione del vento per non essere spazzato via: il *primum vivere* diventa un *primum non vivere*, proprio per non morire. Non si può nemmeno parlare di autoritarismo nel senso classico: le cose come stanno hanno costretto l'uomo dell'organizzazione, quest'uomo nuovo nato morto, ad abbracciare una filosofia che ha rinunciato a determinare le cose dal momento che se ne lascia continuamente determinare e ad essa si adegua.<sup>226</sup>

Per questo «uomo nuovo nato morto» uno dei miti più attraenti è senza dubbio quello del prestigio, o *status*; Pickard elenca i criteri che lo decidono: «titolo di studio, amicizie e frequentazioni, professione, confessione religiosa, orientamento politico, zona di residenza, tipo di abitazione, origine etnica, clubs di appartenenza, consumi ecc»,<sup>227</sup> cioè, l'*habitus*, da cui ciascuno è, a sua volta, determinato. «La gente tende alla ricerca di un riconoscimento dei feticci della persona attraverso i segni e feticci esteriori, assolutamente alieni, estranei alle ragioni della persona umana»;<sup>228</sup> la citazione conferma la corrispondenza, pur tra le innumerevoli differenze, tra i *segni* più eloquenti sondati da Barthes e i *feticci* analizzati da Giudici. Tra questi ultimi, quello del *successo*, richiede un *prezzo* da pagare davvero molto alto: nella rincorsa del prestigio, infatti, competenza e professionalità acquisiscono sempre meno rilevanza, mentre diventa determinante il carattere: «un carattere che sia simile al carattere di chi comanda, un carattere che si sia adeguato alla situazione, un carattere che abbia rinunciato alla trasformazione del mondo».<sup>229</sup> La ripetizione anaforica scandisce un susseguirsi di attribuzioni tanto indispensabili alla carriera quanto dannose per la vita democratica del nostro Paese. Del resto, in mancanza di veri titoli di nobiltà, se si vuole ottenere una certa rispettabilità non resta che mostrare un altro dei moderni blasoni:

un blasone d'ordine intellettuale, morale, civico, religioso. L'insuccesso, per chi non consegue il successo, diventa un marchio d'infamia, emblema di una meritata condanna all'inferno. Il successo coincide col Bene; l'insuccesso col Male (le maiuscole sono a piacere): e al limite, secondo la logica spietata di questa visione del mondo, l'uomo che soccombe sotto un fardello di sventure e patisce – secondo l'eroica alternativa di Amleto – i sassi e i dardi dell'avversa fortuna, è da ritenersi quanto meno un mascalzone.<sup>230</sup>

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> Id., *Il prezzo del prestigio*, in «Comunità», XV, 95, dicembre 1961, pp. 113-15: 114; poi in LVH, pp. 128-132..

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> Id., *Il successo*, in «Vial», XIV, 8, agosto 1960, p. 3.

<sup>230</sup> *Ibid.*



E se Cassiopeo dichiara di voler tenere «a parte» le considerazioni morali, è proprio questo genere di osservazioni che vengono proposte indirettamente al lettore mentre viene delineata una siffatta visione del mondo. Non ci stupiremo, quindi, che anche Marx venga apertamente chiamato in causa, in un altro appuntamento, *La vita e il far di sé*, con *I feticci del tempo*, per essere intelligentemente adattato alle nuove tendenze della mentalità contemporanea.

Il culto della specializzazione, che alcuni illuminati filosofi del secolo scorso (dal severo Marx all'americano Thoreau [...]) già intravedevano nella loro denuncia della "divisione del lavoro", ha allontanato l'uomo contemporaneo dai fatti elementari della vita. Ogni fatto (o categoria di fatti) si è andato involvendo nella "teoria di se stesso"; dall'uno all'altro estremo della scala: la fisica è diventata *metafisica* (ossia discussione astratta sull'origine e l'essenza della natura) la poesia (benché la stessa parola "poesia" derivi dal verbo greco "fare") è diventata poetica (ossia discussione su come si fa a fare poesia) e il suo linguaggio si è trasformato, nei casi deteriori, in *metalinguaggio*, la politica – infine – tende a diventare *metapolitica* (ossia semplice enunciazione di programmi non necessariamente realizzati o realizzabili). [...] Ma, sembra, sono tutti inconvenienti inevitabili, "mali minori" (per dirla col poeta Luciano Erba) che si accettano a scongiurarne di più gravi.<sup>231</sup>

La strada del "far da sé", a cui allude il titolo dell'articolo, cioè la pratica per cui l'uomo ambisce a una maggiore autonomia nei piccoli lavori domestici, non è più percorribile; una volta operata quella divisione del lavoro non devono illudersi gli uomini contemporanei, vuole altresì precisare Giudici, di potersi riavvicinare ai fatti della vita.

Ma forse un giorno, consoliamoci, non sarà più così: se per queste forche deve passare la via del progresso – dalla *vita* sempre più alla *metavita* – sia fatta la volontà di chi lo vuole. E la nostra, se (come sembra) anche noi lo vogliamo.<sup>232</sup>

Dal metalinguaggio alla metavita il passo è breve; e mentre, ancor più che in altri casi, Cassiopeo rende esplicito l'invito a trarre, nonostante tutto, consolazione da questo stato di cose, la via del progresso indicata appare davvero troppo impervia. Non solo in queste righe ma in tutti gli interventi della rubrica, seguendo modalità in parte analoghe a quelle stabilite con l'altro pseudonimo di Hoffmann, Giudici aspira a stabilire un patto forte, già favorito dalla regolarità della pubblicazione, con il lettore, al quale fa appello direttamente, invitandolo alternativamente ad accettare il mondo contemporaneo per quello che è o a prenderne polemicamente le distanze; a identificarsi con i personaggi ritratti o, viceversa, a deriderli, all'interno di un ambiguo processo di alternanza tra rassegnazione e denuncia, immedesimazione e scherno. La stessa posizione di Cassiopeo oscilla tra la condivisione e il

---

<sup>231</sup> Id., *La vita e il far da sé*, in «Vial», XIV, 9, settembre 1960, p. 3.

<sup>232</sup> *Ibid.*

rifiuto dell'ideologia borghese; la prima persona singolare si alterna, infatti, a quella plurale, sebbene l'assunzione del punto di vista collettivo non sia mai autentica, mentre persiste una certa tendenza all'autobiografismo, che negli articoli del 1959 era emersa in modo più evidente. Queste, d'altra parte, non sono le sole ambiguità messa in scena dall'autore: dietro l'apparente intenzione di fornire un resoconto oggettivo della realtà, infatti, si scorge la propensione al giudizio moraleggiante, nonché un atteggiamento tanto conservatore, da apparire persino in contraddizione con la linea editoriale di «Vial».

Un ulteriore grido di allarme risuona, per esempio, in *La vita nelle immagini*: «Viviamo in un mondo di immagini, il loro linguaggio diventa a poco a poco il solo che tutti comprendiamo [...] le nostre parole diventano sempre più inutili»<sup>233</sup>; il parallelismo, giocato su una doppia opposizione, giustappone le immagini alle parole, e il linguaggio comprensibile delle prime a quello inutile, perché oscuro, delle seconde. La cifra stilistica preminente, come si è visto, di questi articoli è l'ironia, sia nella veste più comune dell'antifrase, sia nelle sue declinazioni paradossali e allusive; a cui si aggiungono, a creare ulteriori stratificazioni di significato e una certa ambiguità, reticenze e citazioni, analogie, similitudini e metafore; il ricorso ad anafore, climax e parallelismi scandisce un discorso fortemente marcato dal punto di vista retorico e di grande efficacia comunicativa. Con notevole abbondanza di dispositivi retorici, per esempio, vengono spiegati i rischi che il consumo di immagini comporta.

Così nell'immagine di un tragico fatto di sangue, in un'immagine di morte o di furore, noi ritroviamo unicamente l'allusione al sangue, alla morte, al furore, avulsa materialmente dalle circostanze e quindi accettabile, innocua, unicamente destinata a stimolare (sempre nel migliore dei casi) una riflessione, ecc. Nello stesso tempo, tuttavia, offrendoci l'innocua ripetizione dei fatti che le danno argomento, l'immagine (oltre che a rendere un innegabile servizio informativo) non può non generare l'inconveniente di abituarci ad una rappresentazione rarefatta e lontana dalla realtà e quindi ad un relativo cinismo nei confronti di fatti fondamentali di gravità lacerante. Ripropone, insomma, in modo ancora più distante e irrisolvibile, l'antico divorzio tra significante e significato, tra definizione ed oggetto; ristabilisce un cronico squilibrio d'elementi a tutto vantaggio dei primi termini. Abituati al significante, perdiamo di vista la gravità, l'importanza, del significato.<sup>234</sup>

La presenza di riflessioni appartenenti all'ambito più strettamente letterario, come quella della dicotomia tra significante e significato, è perfettamente coerente con lo stile complessivo del discorso. Giudici, infatti, con arguta disinvoltura, tiene insieme Shakespeare e il Festival di Sanremo, *l'école du regard* e San Siro, Barthes e la «divetta in sottoveste».

---

<sup>233</sup> Id., *La vita nelle immagini*, in «Vial», XIV, 11, novembre 1960, p. 3.

<sup>234</sup> *Ibid.*

Recludendo la vita nelle immagini innocue che ci circondano, e che potremmo ben definire «esatte mistificazioni del vero», il mondo che, nostro malgrado, abbiamo costruito e costruiamo ci abitua dolcemente ad accettarlo, a sopportarlo, a pensare che esso non è poi tanto orribile dal momento che le immagini dell'orrore non sono poi, esse stesse, tanto orribili. E d'altro canto, risparmiandoci le lacrime e le pene e le delusioni e il resto che ogni seducente oggetto inevitabilmente comporta, ci esorta ad accontentarci di una bellezza senza ombre, fotogenica, dal perenne sorriso: un finto ideale che alla divetta, fotografata per colmo di raffinatezza in sottoveste, costa soltanto la smorfia di un attimo.<sup>235</sup>

La vita nelle immagini, cioè come ci appare attraverso il filtro della rappresentazione che ne viene offerta dalle agenzie comunicative, è una vita al netto della sua problematicità; il mondo è privato dei conflitti, così come la diva della sua capacità di seduzione. La sovrapposizione tra il mondo e la divetta procede, oltretutto, a livello sintattico e grammaticale: il soggetto del secondo enunciato che ci esorta ad accontentarci è ancora il mondo, mentre è la divetta a risparmiarci le pene dell'attrazione amorosa.

Allo stesso gruppo di testi – dal tono, potremmo dire, più impegnato – appartiene anche un pezzo dedicato all'alienazione. Poiché quest'ultima parola sta diventando molto di moda, e «rischia di dare luogo ad una vera e propria mitologia»,<sup>236</sup> è opportuno, ricorda l'autore, trovare una definizione, nonostante si tratti di uno di quei «paroloni dei filosofi» che, e il chiasmo ne sottolinea la circolarità senza via d'uscita, «“ci rendono tanto infelici” a non capirli, ma che, a capirli, non ci fanno stare troppo allegri».<sup>237</sup> Al medesimo interrogativo intorno al significato di *alienazione* proverà a dare una risposta, di lì a poco, l'io lirico della *Vita in versi* («Mi chiedi cosa vuol dire / la parola alienazione»),<sup>238</sup> adottando un registro altrettanto comunicativo e facendo ricorso ad analoghe argomentazioni. I «legislatori dell'alienazione», prosegue Giudici nell'articolo, esercitano la loro autorità in molti campi della vita quotidiana, campionato «divertente e tragico» di alienazioni: dalla sfera delle buone maniere, fino agli ambiti via via meno superficiali dell'esistenza, imponendoci una rinuncia alla libertà sempre crescente, fino a quando l'altro non finirà, avverte Giudici, per dominarci interamente, attraverso

il lavoro su cui ci buttiamo a corpo morto nella risibile illusione di terminarlo conservando per noi ancora qualche energia, l'amico che battendoci con falsa benevolenza la mano sulla spalla dice: «Pazienza, è andata

---

<sup>235</sup> *Ibid.*

<sup>236</sup> Id., *L'alienazione*, in «Vial», XIV, 10, ottobre 1960, p. 3.

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> Id., *Mi chiedi cosa vuol dire*, in VV, cit., p. 35: «Mi chiedi cosa vuol dire / la parola alienazione: / da quando nasci è morire / per vivere in un padrone // che ti vende – è consegnare / ciò che porti – forza, amore, / odio intero – per trovare / sesso, vino, crepacuore. // Vuol dire fuori di te / già essere mentre credi / in te abitare perché / ti scalza il vento a cui credi. // Puoi resistere, ma un giorno / è un secolo a consumarti: / ciò che dà non fa ritorno / al te stesso da cui parte. // È un'altra vita aspettare, / ma un altro tempo non c'è: / il tempo che sei scompare, / ciò che resta non sei te».

male ma a sbagliare sei stato tu”. (“E chi decide che io ho sbagliato? Chi mette in moto la macchina delle conseguenze del mio sbaglio?” L’ALTRO, appunto, L’ALTRO, che ti fa rilevare che non SI fa così).<sup>239</sup>

Affermando che «questi sono i casi meno feroci della categoria compresa sotto la parola “alienazione”»,<sup>240</sup> a quali conseguenze allude Cassiopeo? Per scoprirlo può essere utile spostarsi di nuovo sulla rivista olivettiana, sulla quale Giudici recensisce un saggio, *La morale della storia*, di un filosofo austriaco trapiantato a Parigi e cresciuto con Sartre, André Gorz; alcuni passi tratti dal suo libro sono citati anche nell’agenda del 1960.<sup>241</sup> La sua opera è utile come strumento per conseguire la lotta di classe, perché nel libro si trova una chiara analisi del concetto di alienazione e si elabora una teoria di riqualificazione del ruolo del proletariato. Gorz sostiene che l’alienazione si manifesti sostanzialmente nella «contraddizione che si sviluppa ‘inesorabilmente’ tra i *fini* degli individui e i *risultati* che essi producono»;<sup>242</sup> con la sua azione l’individuo persegue un risultato diverso dal suo fine. Se, in altre parole, agisce nell’interesse della categoria alla quale appartiene e non nel proprio, come «i *white collars*»<sup>243</sup> appena descritti, allora i suoi comportamenti sono alienati. A conferma di quanto sia difficile opporsi a questa direzione, Giudici, insieme a Gorz, non nasconde la sterilità delle reazioni degli intellettuali – lo stesso sistema alienante accetta la protesta come «violazione provvisoria del tabù atta a preservare il sistema da ulteriori e meno inefficaci violazioni»<sup>244</sup> – mentre, allo stesso tempo, anche la rivolta meno consapevole, e tuttavia più efficace, del proletariato sta perdendo forza. Il punto centrale, infatti, è che il benessere della classe proletaria sta crescendo proprio grazie, e in seno, al sistema capitalista; il raggiungimento di condizioni di vita migliori per i lavoratori è perfettamente compatibile con la situazione economica, e le loro rivendicazioni conciliabili con gli apparati produttivi. Il tema del benessere, che aveva costituito la spinta da parte degli strati sociali più deboli a desiderare un cambiamento, non è più un argomento rivoluzionario, asserisce giustamente Giudici; questo rende il processo di superamento della società classista estremamente più complicato e possibile soltanto grazie all’apporto di forze congiunte:

---

<sup>239</sup> Id., *L’alienazione*, cit., p. 3.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Si veda: *Agenda 1960*, cit., pp. 134-35.

<sup>242</sup> Id., *Sul fronte dell’alienazione*, in «Comunità», XIV, 84, novembre 1960, p. 101-03: 101; poi in LVH, pp. 139-48.

<sup>243</sup> Ivi («Comunità»), p. 102.

<sup>244</sup> *Ibid.*

In una situazione che vede, almeno nei paesi occidentali, di giorno in giorno sempre più esautorati nella sostanza gli istituti formali del potere a tutto vantaggio delle forze reali che impongono la persistenza degli schemi culturali ed economici della società di classe, è assai probabile che debba affidarsi gradualmente ad altri organismi che non i partiti tradizionali il compito di contestare (in termini di critica teorica, ma soprattutto in termini di boicottaggio di base organizzato) le manifestazioni e le occasioni alienanti della società moderna, dal tifo sportivo alla mania endemica delle canzonette, dai grandi mezzi d'informazione audiovisivi e di stampa ai concorsi di bellezza, dai grandi servizi della vita associata che condizionano a interessi *estranei* il comportamento degli utenti (trasporti, scuole, organizzazioni di vendita) ai viri miti di natura ideologica-apologetica che si frappongono fra noi e la presa di coscienza della nostra stessa condizione.<sup>245</sup>

Il tifo, le canzonette, la tv, i rotocalchi e tutti i servizi della vita associata: ecco elencati *I feticci del tempo*. È quella offerta da «Vial», dunque, l'opportunità di denunciare in «termini di critica teorica» «le occasioni alienanti della società moderna» come scrive Giudici su «Comunità»? La domanda non è soltanto una provocazione, perché se da un lato appare scontato constatare che queste prose assumono forme non proprio ortodosse, dall'altro, lo si è visto visto, anche in questa sede sono messe in campo strategie argomentative di intento fortemente polemico, indirizzate per di più non al circolo degli intellettuali milanesi o al più raffinato pubblico delle riviste olivettiane, ma proprio a coloro i quali, come i lettori di «Vial», dimostravano di essere più sensibili alle sirene di quei bisogni che Giudici avrebbe voluto addirittura «boicottare».

Al termine della lettura di questi articoli, non si potrà fare a meno di notare, come si è già evidenziato in alcuni punti, un legame davvero inaspettato tra questi ultimi e la contemporanea produzione lirica: non tanto per i singoli e puntuali rimandi – che pure ci sono – a un campionario tematico comune, quanto per il tono complessivo dei testi considerati. La parola *vita*, ancora prima che nel titolo della poesia, e quindi della raccolta del 1965, ricorre sull'indice dell'Automobile Club milanese ben due volte; in entrambi i casi alludendo, come abbiamo visto, a una dimensione ulteriore e aggiuntiva a quella della vita stessa: ne *La vita nelle immagini* Giudici denuncia con preoccupazione il trasferimento del senso dell'esistenza nella rappresentazione di essa, e ne *La vita e il far da sé* traccia una distanza tra il fare e il parlare, tra le cose che si dicono e quelle che si vivono, dove:

per *vivere* non si vogliono intendere le buone maniere, la correttezza nei rapporti col prossimo, il senso della responsabilità sociale e tutte le altre belle e nobili generalizzazioni che, senza una realtà occasionale che le determini e le definisca, restano delle semplici parole. Per *vivere*, si vogliono intendere le cose che *si fanno* e che trasformano l'esistenza in una logica successione o concatenazione di atti sottraendola al pericolo dell'informe e del caotico.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Ivi («Comunità»), p. 103.

<sup>246</sup> Id., *La vita e il far da sé*, cit., p. 3.

La consapevolezza della stessa frattura percorre l'intera raccolta del 1965; in particolare, affinché sia ricomposta, Giudici si riferisce esplicitamente a essa nella poesia *Il socialismo non è inevitabile*, «dopo il fare // venga il parlare»,<sup>247</sup> solo quando avremo trasformato l'esistenza in una «logica successione e concatenazione di atti», per usare le stesse parole del poeta, ci guadagneremo il diritto di nominare la realtà, se infatti, «l'essere è più del dire». <sup>248</sup> La rappresentazione di Milano, descritta dagli occhi del «provinciale colto»<sup>249</sup> solo recentemente integrato, costituisce senza dubbio un ulteriore elemento di vicinanza tra l'uno e l'altro *curpus* di testi. Lo stesso mascheramento, in fondo, seppure supportato da ben diverse giustificazioni teoriche, che spinge l'io lirico protagonista della *Vita in versi* a celarsi dietro quell'«uomo impiegatizio» più volte citato dalla critica, viene adottato con grande efficacia anche sulle pagine di «Vial».

Non c'è dubbio che queste prose occupino uno spazio marginale della vastissima produzione pubblicistica e saggistica del poeta ligure; tuttavia meritano un'attenta rilettura non solo per la sorprendente attualità e la godibile e raffinata vena ironica che le attraversano, ma anche perché è possibile riconoscere proprio qui, sul polo estremo e contrario rispetto alla produzione poetica, quella sorta di «autobiografismo socio-antropologico»,<sup>250</sup> che ha fornito il materiale di ricerca di molta parte della sua scrittura. Sembra emergere, da queste pagine, la stessa «compiaciuta, ma solo dichiarata rassegnazione; una forma di serpeggiante, controllatissima e quasi involontaria autoironia»,<sup>251</sup> che inizia a caratterizzarlo come poeta proprio a partire da questi anni. Attraverso una scrittura, quindi, forse solo all'apparenza impolitica e disimpegnata, questi o quei *segni del benessere* vengono ad essere ironicamente indagati di nuovo, o meglio, per la prima volta, *dal cuore del miracolo*.

Vale la pena sottolineare, infine, un altro fatto non trascurabile che riguarda l'utilizzo del registro satirico da parte di Giudici. All'interno del fitto tessuto semantico e stilistico delle poesie composte tra il '58 e il '64, si può circoscrivere un ambito più specifico: sei poesie del poeta risalenti a questo arco cronologico vengono infatti raccolte in un volume del 1964

---

<sup>247</sup> Id., *Il socialismo non è inevitabile*, in VV, cit., p. 50, vv. 4-5.

<sup>248</sup> Id., *Finis fabulae*, in VV, p. 125, vv. 5-6. Altri versi della raccolta rimandano direttamente a questo tema. Si veda *Dal cuore del miracolo*, in VV, p. 49, vv. 4-8: «E intanto muoio, per aspettare a vivere. // Il rancore è di chi non ha speranza: / dunque è pietà di me che mi fa credere / essere altrove una vita più vera? / Già piegato, presumo di non cedere».

<sup>249</sup> AG, s. 6, *Giovanni Giudici. Ivrea 1957*.

<sup>250</sup> R. Crovi, *Hiroshima è il destino della letteratura?*, cit., p. 6.

<sup>251</sup> M. Cucchi, *Ritratti critici di contemporanei*, cit., p. 543.

dal titolo *Poesia satirica nell'Italia di oggi*.<sup>252</sup> soltanto tre di questi componimenti confluiranno poi nella raccolta del 1965 (*Epigramma romano, Dal suo punto di vista, Giustizia per Rebecca Levantol*); mentre *Cineclub*,<sup>253</sup> *Social club*<sup>254</sup> e *L'infortunio sul lavoro (per Audrey Hepburn caduta da cavallo)*<sup>255</sup> verranno nuovamente pubblicati solo nell'edizione i Meridiani Mondadori, tra le poesie *Disperse*.<sup>256</sup> È sufficiente leggere i pochi versi che le compongono per riconoscere, non diversamente da quanto si rileva nelle restanti poesie più note del gruppo, alcuni bersagli polemici cari a Giudici: la strumentalizzazione mediatica delle vicende che riguardano il mondo dello spettacolo; la vacuità di certi rapporti umani, non per caso rinominati con il termine inglese *social life*; la tronfia presunzione del ceto intellettuale: «più della media» non è solo l'intelligenza del pubblico dei *cineclub*, ma anche la noia – come la rima «s'attedia / media» suggerisce – procurata da certi eventi di mondanità culturale ai quali quel pubblico ama partecipare. Tra le altre liriche composte in queste anni si deve segnalare la presenza nell'archivio Scheiwiller conservato presso il centro APICE, di una poesia dal tono affine rimasta inedita, datata 25 settembre 1959 dal titolo *Autoritratto*: «Giovanni va alla macchina da scrivere / spera d'alzarsi col capolavoro. / È un poeta di pubblico decoro, / vuole stipendio e gloria, / passione e quieto vivere – e un contratto / con la storia. / Ah Giovanni, tu sei matto!».<sup>257</sup>

Dunque, gli «obiettivi esteriori di decoro e benessere»,<sup>258</sup> scherniti dalle colonne di «Comunità», ritornano tra quelli dell'io lirico di questo scherzoso componimento: l'autoironia investe i desideri, disposti in chiasmo, di gloria e passione, insieme a quelli di stipendio e quieto vivere. Anche all'interno della severa strutturazione ideologica, non solo del “Giovanni” protagonista di questi versi, ma anche dello stesso Giudici, si insinuano, insomma, alcune seduzioni piccolo-borghesi, come gli rimprovera amichevolmente l'amico Mario Picchi:

---

<sup>252</sup> C. Vivaldi (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia di oggi*, Guanda, Milano 1964.

<sup>253</sup> *Cineclub*, in VV, p. 1338: «Educatamente / s'attedia / - il pubblico di gente intelligente / più della media».

<sup>254</sup> *Social life*, in VV, p. 1339: «In un consesso di persone colte / mi trovai molte volte. // Ma sono tutte troppo intelligenti / per me quelle persone. // Voglio un idiota, un docile padrone».

<sup>255</sup> *Infortunio sul lavoro (per Audrey Hepburn caduta da cavallo)*, in VV, p. 1339: «Te non le Grazie, ma | la gloria curerà di un ortopedico | di passaggio nel West, solerte medico: | e il suo camice bianco splenderà | photocolor sul letto che raccoglie | del tuo bianco cinedico le voglie | e le doglie. / L'America dirà | com'è crudele e come disonesto | per infliggerti questa | ingessatura la pubblicità».

<sup>256</sup> Cito queste ultimi tre componimenti perché sono certamente meno noti al lettore. *Cineclub, Social life* ed *Epigramma romano* avevano già costituito un nucleo autonomo all'interno del volume: A. Delfini, E. Flaiano, G. Fratini (a cura di), *L'Almanacco del pesce d'oro 1960*, Scheiwiller, Milano 1959.

<sup>257</sup> Università degli Studi di Milano, Centro APICE, Fondo Scheiwiller, *Spartiacque*.

<sup>258</sup> G. Giudici, *Il prezzo del prestigio*, cit., p. 115.

Ma tu, caro Gianni, tu? Col tuo quadristanze, l'automobile, il libretto degli assegni, con la tua smania frenetica di migliorare posizione, finanziaria, intendo, e sociale, di circondarti del massimo confort che ti consentono le tue possibilità e poi d'infilarci in mezzo "molta paura", "il brivido del rischio", tu credi di battere la strada buona?<sup>259</sup>

Considerazioni non troppo distanti a quelle espresse sin qui si trovano in un saggio, *Lo scrittore di versi come tipico umano*, pubblicato nel 1961 sulla rivista di filosofia fondata da Enzo Paci, «Aut Aut»: <sup>260</sup> questo scritto può considerarsi infatti un saggio diverso dal più consueto esercizio di riflessione letteraria. Giudici stesso dichiara di muoversi «nel campo della sociologia poetica o (se si preferisce) prepoetica», <sup>261</sup> relativa cioè a un momento precedente alla produzione in versi vera e propria e con l'obiettivo di eseguire un'analisi dello scrittore adottando la categoria lukacsiana di «tipico». Il fatto che Giudici, con una certa discontinuità e con molta fatica, si dedichi a questo lavoro nel corso del 1960, come si legge sulla sua agenda, <sup>262</sup> mentre cioè mese per mese dà vita ai *Feticci del tempo*, non è senza conseguenze. In una valutazione dedicata alle nuove tendenze della società contemporanea, Giudici riprende un argomento già utilizzato sulle pagine di «Via!»:

Le molte e stimolanti teorie sull'alienazione potrebbero indubbiamente assisterci nel mettere a punto la drammatica (anzi, spesso, senza più dramma) condizione per cui non si riesce più ad essere uomini e padroni di noi stessi se non a tavola o fra le lenzuola in una consolante compagnia.<sup>263</sup>

Gli aspetti caratteristici dello scrittore di versi messi in risalto sono in particolare due: il desiderio di notorietà e la vocazione. Il primo fattore è ironicamente legato alla contemporanea perdita della funzione sociale da parte della poesia: «la moderna società occidentale [...] rifiuta quel prodotto squisitamente umano che è la poesia e tende piuttosto

---

<sup>259</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 28 novembre 1958.

<sup>260</sup> G. Giudici, *Lo scrittore di versi come tipico umano*, in «Aut Aut», XI, 61-62, gennaio-marzo 1961, pp. 168-76.

<sup>261</sup> Ivi, p. 170.

<sup>262</sup> Si veda: *Agenda 1960*, cit., p. 117: «Pensare all'intervento sociologico per il numero di "Aut Aut". | Perché si scrivono tante poesie? | Perché il margine di fallimento nella poesia è tanto più ampio che quello nella prosa, e nella pittura, e nella musica ecc.? | Deve uno scrittore di versi preoccuparsi del suo pubblico? | Pensa ad un pubblico, quando scrive?»; p. 123: «Ricordare per il saggio di "Aut Aut" | il tema del "riconoscimento" dello scrittore in versi | il disprezzo che circonda il tentativo | l'obbligo, pertanto, di risultati definitivi | il rapporto tra esperienza-presupposti ideologici-temi-risultato»; p. 129: «Altre idee per l'articolo di "Aut Aut": | L'alternò seguire le elencazioni dei "migliori" o "più significativi", la presenza in un elenco del proprio nome e nell'altro no, la rete delle amicizie che alcuni coltivano con onesta scaltrezza e che dimostrano utile attraverso discreti risultati di successo, la dimostrazione patente della nessuna resa immediata dell'atteggiamento sdegnoso "di rifiuto e di battaglia"; p. 148: «L'articolo per "Aut Aut", che non ha alcuna vera necessità, non riesco a condurlo in porto».

<sup>263</sup> Id., *Lo scrittore di versi come tipico umano*, cit., p. 172.



ad usare, a scopo diremo così decorativo, la persona dello scrittore di poesie».<sup>264</sup> L'esempio di Pasolini – l'unico tra i poeti della generazione di Giudici, ad aver «varcato i confini del mondo “ben informato”»<sup>265</sup> – dimostra, insieme al caso precedente di D'Annunzio, che è possibile raggiungere una certa notorietà in quest'ambito non per il valore delle poesie in se stesse, bensì a causa di una serie di coincidenze esterne, fortunatamente combinate con la qualità dell'opera: la «presenza cronistico-cinematografico-mondana» costituisce senza dubbio una di queste fortuite condizioni capaci di estendere la celebrità del poeta, soprattutto tra coloro, però, che non leggono la poesia; un altro fattore determinante, e legato alla presenza sulle scene mondane, è poi l'immagine esteriore da assumere e trasmettere:

Un poeta vestito di grigio, rasato con i capelli a spazzola, intento a perseguire concreti obiettivi di vita, a fare conti, pagare rate, portare i bambini al Lunapark, discorda effettivamente con quella consegnata immagine tardo-romantica: sconcerata come un prete, in fondo, che abbia moglie. Lo si preferisce dedito ai vizi, intento a lavorare di notte, in arretrato sui conti, vagante di pensioncina in pensioncina, non indenne da splendide stravaganze, e così lo si accetta: un prete alla rovescia, insomma, obiettivamente incaricato di perpetuare, infrangendoli individualmente, i tabù sui quali la moderna convivenza è fondata.<sup>266</sup>

In queste righe viene preso di mira, attraverso un tono non troppo dissimile da quello utilizzato nella denuncia degli altri *feticci*, il mito del poeta come rappresentante di genio e sregolatezza, al quale viene poi accostato un personaggio talmente arido e bramoso di riconoscimento da desiderare di prender parte persino ai quiz televisivi, pur di riuscire ad afferrare «al volo la gloria per una falda della sua bianca tunica».<sup>267</sup>

Pure è tale la necessità di un riconoscimento, la necessità di un riconoscimento al livello umano, che qualsiasi via appare preferibile all'oscura realtà del non-riconoscimento, al quel confino perpetuo ai margini dell'umano che è la vita di ogni giorno; e chi resta senza avvedersene a quei margini scorge in quei protagonisti gli emblemi di un vero successo, considera felice, accettabile e desiderabile la loro effimera gloria. Quanti di quei protagonisti – hanno diversamente cercato il riconoscimento, hanno nei propri cassetti di provincia un fascicolo di versi, un romanzo incompiuto?<sup>268</sup>

L'altro presupposto esibito dal poeta è poi il bisogno di assecondare un impulso creativo, cioè rispondere a una vocazione; questo movimento verso la poesia, sostiene Giudici, è sempre autentico, ciò che varia è il risultato del processo creativo. Riferendosi a questi argomenti filtrano elementi che mettono a confronto l'esperienza della trasfigurazione fantastica poetica con quella dell'analogo processo inventivo messo in atto durante

---

<sup>264</sup> Ivi, p. 168.

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> Ivi, p. 169.

<sup>267</sup> Ivi, p. 170.

<sup>268</sup> *Ibid.*

l'infanzia: in maniera non dissimile da quanto avviene alla fantasia infantile, la vocazione «si manifesta nei molti contatti con le cose attraverso la tendenza a vedere in esse altro da ciò che appaiono e ad associarlo a gratuite parole che sono, nella fattispecie, senza senso».<sup>269</sup> Per esemplificare questo procedimento Giudici cita un «esempio rudimentale»<sup>270</sup> di trasposizione di una visione dal piano della realtà oggettiva a una immagine poetica, come prova dell'ostinazione con cui agiscono certe folgoranti associazioni, o meglio «correlativi visivi», tra una parola e un'idea, spesso accostate arbitrariamente.

Se negli anni precedenti un certo spazio era stato riservato al momento creativo e al concetto più specifico di ispirazione, e negli scritti che seguiranno essi toneranno ad avere un ruolo centrale nell'argomentazione di Giudici, in questa fase del suo pensiero egli tende a escluderli dal discorso teorico. Curiosamente, invece, qui mette in primo piano questo aspetto, di cui si trova traccia anche sulle agende di quell'anno:

la poesia non aspetta i nostri comodi: è indice di miseria e povertà raccogliere, annotare, ogni granello di ispirazione? Forse. Ma così avara risulta la nostra stagione che è sempre bene strappare alla poesia che in un momento ci visita senza mostrarci il volto un lembo della sua veste per riconoscerla forse da quella se dovesse ancora una volta nella stessa veste apparire.<sup>271</sup>

La «bianca tunica» della gloria, citata sopra, e la «veste» con la quale si presenta l'ispirazione sono gli abiti indossati quindi dalla Musa della Poesia, che assumerà, come si vedrà, nuovi tratti «umani» nella raccolta *La dama non cercata*.

La tendenza a penetrare al di là dell'apparenza delle cose, l'impulso alla trasfigurazione fantastica e la coscienza della diversità: sono queste alcune spinte che agiscono sulla

---

<sup>269</sup> Ivi, p. 171.

<sup>270</sup> *Ibid.* Si veda anche: G. Giudici, *Agenda 1960*, cit., p. 125: «Altro segno della natura poetica è la capacità di trasfigurazione fantastica dell'immagine: in termini di non-espressione, sia di associazione visiva o fonica o olfattiva, sensoria, sia anche in termini di mimesi linguistica [...]. Questa capacità di trasformazione fantastica (si noti che neppure essa è condizione sufficiente alla poesia, perché può restare del tutto inutilizzata sia che si giunga sia che non si giunga alla poesia: peraltro è una "disposizione" della mente poetica [cfr. Rimbaud]); questa capacità di trasformazione fantastica - dicevamo - consente allo scrittore di versi di derivare dalle occasioni più banali le "figurazioni" e i "numeri" (tanto per dire). Per esempio, a titolo di ricordo personale, vidi una volta da bambino una regata di lance della marina a quattordici (?) vogatori. Al timone di ogni lancia c'era un "capo" (p, maresciallo) e quello che comandava la lancia terza arrivata era (o mi pareva) più anziano degli altri: la tipica solidarietà per lo sconfitto (mi sembrava un uomo - adesso analizzo meglio - ormai scettico e consapevole dei disinganni che porta la vita) me lo fece immaginare negli ultimi comandi impartiti (ormai distaccato) in prossimità del traguardo come privo di ogni convinzione e quasi fitto, confitto alla sua sorte [31] (In realtà non sarà stato affatto così: da uomo esperto di gare avrà invece preveduto e ritenuto onorevolissimo quel terzo posto). Così una specie di ritornello fisso (iterato da un coro senza voce) mi ripeteva: "E l'effigie maresciallo". Dal che la parola effigie acquistò nella mia fantasia una specie di correlativo visivo "vittimistico" di mestizia ecc. e non l'avrei mai più potuta essere senza che mi ricorresse quella situazione. O, ancora, certi vecchi muri con dei buchi (magari prodotti ad arte per il deflusso dell'acqua da orti leggermente sopraelevati e retrostanti) mi suggerivano l'idea di vecchie dagli occhi scuri e infossati, dallo sguardo esperto e mesto, ecc.».

<sup>271</sup> G. Giudici, *Agenda 1960*, cit., p. 57.

sensibilità del poeta e che si manifestano soprattutto in gioventù, nell'età cioè in cui è più forte il disprezzo per il compromesso e l'intransigenza nei confronti di chi ci ha preceduti; più difficile è il perdurare di tale aspirazione anche nell'età adulta:

Chi persiste nello scrivere [...] perpetua evidentemente in sé quelle nobili aspirazioni, quei nobili pensieri, della prima gioventù, ma in una dimensione diversa, alla rovescia, nella dimensione della loro assenza, e l'ancor presente anelito al sublime si manifesta concretamente in una sublime quanto vana tristezza per il mancato raggiungimento.<sup>272</sup>

L'«anelito al sublime» si è tramutato, nello spazio di un paio di righe, in una «sublime tristezza», attraverso una concatenazione sintattica brusca, rafforzata dalla disposizione in chiasmo. Si tornerà anche sul significato di questo passaggio. Per ora si deve constatare che giungere a conclusioni condivise e soddisfacenti al termine di questa inchiesta *sui generis* si rivela più difficile del previsto; l'analisi delle ragioni per cui si scrivono tanti versi, nonostante l'esiguità di risultati propriamente poetici, di nuovo non possiede alcun rigore sistematico e analitico, ma comprende alcune considerazioni ironiche di Giudici sugli errori in cui incorre più spesso l'aspirante poeta: tra questi «un'errata interpretazione dell'*amor che ditta dentro*» – per cui egli si sente «automaticamente autorizzato a produrre, non dico fonemi senza senso, ma insomma discorsi vaghi, semplici trasposizioni di ciò che resta vago e indistinto nell'animo»<sup>273</sup> –; e la presunta facilità del mezzo tecnico, che crea l'illusione di accessibilità al genere. Una volta l'uso di forme chiuse e la prosodia scoraggiavano chi non ne avesse avuta conoscenza adeguata, ma con il verso libero chiunque «può mettere in versi anche un'inserzione di piccola pubblicità»: <sup>274</sup> «basta saper leggere e scrivere, e neppure troppo bene». <sup>275</sup>

Insiste Giudici, infine, su un problema legato alla funzione sociale della poesia: finché veniva tramandata a memoria, come proverbio e ammaestramento, possedeva almeno un uso sociale; alla perdita invece di questa funzione corrisponde, come di consueto, un più esteso e profondo mutamento:

a questo volere mutata la propria condizione in un senso più umano, troviamo (anche ai minimi termini) la grande istanza della trasformazione del mondo di cui l'attività poetica certamente partecipa, sia nel caso in cui miri ad una scoperta della realtà sostanziale, attraverso la negazione o il sovvertimento dell'immediato, sia che tenda a far scoccare nei propri destinatari la scintilla di una realtà umana; o a cogliere in una personale esperienza il dato comune ed universale; o a liberare la visione del mondo dalle pressioni deformanti che

---

<sup>272</sup> Id., *Lo scrittore di versi come tipico umano*, cit., p. 172.

<sup>273</sup> Ivi, p. 173.

<sup>274</sup> Ivi, p. 174

<sup>275</sup> *Ibid.*

l'impediscono o la falsano; o infine a distinguere, per il poeta stesso e i suoi destinatari, essenziale da non essenziale.<sup>276</sup>

Come ha già notato Carlo Di Alesio,<sup>277</sup> il saggio non si distingue per originalità o rigore, ma pone soprattutto l'accento sul bisogno di riconoscimento qui espresso, assai significativo della condizione di scrittore vissuta dallo stesso Giudici.

---

<sup>276</sup> Ivi, pp. 175-76.

<sup>277</sup> Si veda: C. Di Alesio, "Cerchi il sublime!": un nuovo inizio di Giovanni Giudici, in *Agenda 1960*, cit., pp. 9-31.

### 3. Letteratura, industria e neoavanguardia

#### I. Fortini e Noventa: intellettuali «inflexibili» e civili

Nel corso del 1960, dunque, Giudici focalizza la sua posizione ideologica, accrescendo l'impegno dedicato alla ricerca conoscitiva della realtà sociale, anche nel contesto degli studi sociologici e delle scienze umane e allo stesso tempo propone un discorso imperniato intorno alla questione di un nuovo linguaggio democratico. Si tratta di esiti che dipendono, come si è già rilevato, dal contatto con l'ambiente olivettiano e, più in generale, con quello milanese; non si afferma nulla di nuovo, poi, rispetto a quanto non sia stato di continuo ribadito dallo stesso Giudici, ricordando il valore decisivo che ebbero per il poeta gli incontri con alcune figure intellettuali in particolare, le cui idee agirono in profondità nella stessa coscienza di Giudici.

Dal colloquio quotidiano con Fortini – «o meglio, il monologo, parlava sempre lui»,<sup>1</sup> precisa Giudici in un'intervista – prende forma non solo una sfera di interessi letterari e filosofici, ma anche una proposta concreta di intervento a livello culturale e politico, fondata sullo storicismo marxista e su un fervore di rinnovamento, che cercava spazio nel dibattito delle idee e nelle sedi editoriali dedicategli. Insofferente a qualsiasi concessione al conformismo e al compromesso, la vocazione pedagogica e la grande forza di persuasione di Franco Fortini fanno sì che egli diventi un imprescindibile *interlocutor*,<sup>2</sup> per il nuovo collega d'ufficio, nonché un punto di riferimento costante per tutta la sinistra italiana. A lui Giudici deve la conoscenza delle basi del marxismo critico: «se ho studiato un po' lo devo a lui. Con questa idea del catechismo che ho in testa, se uno mi dice di fare una cosa io la faccio. Così se Fortini mi diceva di leggere i *Manoscritti economico-filosofici del '44* di Marx io li leggevo. Mi piacevano pure».<sup>3</sup> Con la stessa diligenza<sup>4</sup> Giudici scopre in quegli anni Hegel,

<sup>1</sup> Intervista di A. Fiori, *Quanto sperare?*, in «d'Unità-Libri», 4 ottobre 1993, p. 1.

<sup>2</sup> G. Giudici, *Versi per un interlocutore*, in «La Situazione», II, 8, marzo 1959.

<sup>3</sup> Intervista di O. Pivetta, «*Roma tutta di polvere e rancore*», in «d'Unità-Metropolis», 27 febbraio 1999, p. 4.

<sup>4</sup> Un intervento recente di Goffredo Fofi, Ricordo di Giovanni Giudici, apparso sulla rivista «Lo Straniero», luglio 2011, 133, in occasione della morte di Giudici, attenua questa condizione di subalternità culturale e psicologica in cui sembra trovarsi Giudici rispetto a Fortini: «Giovanni amava la sincerità, e non nascondeva a nessuno degli amici i propri dilemmi e le scoperte, pubbliche e private. C'era in lui una forma di narcisismo sottile, che cercava complicità e condivisione, e la sua capacità di auto-ironia lo portava fin quasi all'auto-denigrazione su quelli che riteneva suoi difetti (da confessione cattolica, e però pubblica, di chi tollera

Marcuse, Benjamin, Szondi,<sup>5</sup> e soprattutto Lukács, il cui *Teoria del romanzo* è oggetto di una lettura collettiva avviata nel dicembre 1962 e coordinata, appunto, da Fortini.

Grazie a questo intenso e necessario apprendistato Giudici rafforza le proprie posizioni ideologiche, e le ribadisce anche alle soglie del nuovo millennio, conservando una posizione nell'ambito delle scelte politiche di sostanziale continuità con quella stagione, che caratterizza la biografia del poeta:

ci serve una concezione unitaria del mondo non come disegno dogmatico ma come aspirazione a una totalità: questo ancora ci lascia la speranza. Una visione morale d'insieme dice che se tu fai questo, ne consegua quest'altro. Obbliga alla coerenza e implica un progetto di trasformazione.<sup>6</sup>

Concezione unitaria, aspirazione a una totalità, visione morale, progetti di trasformazione: si tratta di precetti concernenti l'atto politico, ma anche e soprattutto, nel corso degli anni che si stanno prendendo in esame, la riflessione poetica, secondo una visione organica e strettamente interconnessa dei due ambiti; il caso di Fortini è in questo senso esemplare. Sempre a contatto «con una tenace speculazione (e attività) politica e sociale»,<sup>7</sup> Fortini possedeva allo stesso tempo una «vastissima conoscenza della “scienza dello stile”», competenze di metrica, retorica e stilistica, precisa Zanzotto, che lo resero un intellettuale erudito e uno stimato studioso, dotato dei caratteri di indiscutibile idoneità a imbastire programmi teorici di ricerca, seppure all'esterno dell'*establishment* culturale, e spesso addirittura in conflitto con gli stessi compagni di strada; tra i rimproveri più ricorrenti che muoveva agli amici, confessa in un'intervista a Grazia Cherchi, c'era quello:

di scarsa fermezza o coerenza, intellettuale o morale o politica. E me li ha fatti perdere quasi tutti. Perdita tanto più a me insoffribile quanto meglio conosco ormai che quasi ogni accusa è un'autoaccusa. Se oggi sono qua solo e largamente odiato, ciò posso ascriverlo a onore; ma che gli amici mi lascino indifeso alla calunnia o allo scherno, questo rischia di dare troppa ragione al mio vizio di accusatore; preferirei aver torto. Ma ho quel che meriti; almeno in questo. Con un gesto talvolta oratorio, quei miei “rimproveri” volevano evocare di fronte a loro e a me stesso una folla di giudici muti. Tanta mancanza, in me, di carità e di buon senso è

---

e si tollera nella comune coscienza dei limiti dell'umano, dell'imperfezione di tutti). Questa era una caratteristica del tutto insolita nell'ambiente culturale del tempo, che lo faceva resistere assai bene all'austerità fortiniana e che mi servì forse di modello per resistervi anch'io. Era infatti Fortini (“sant'uomo, ma che pazienza!” diceva Grazia, citando Manzoni) un punto di riferimento per tutti, tra poesia e politica, di cui mi rendo conto oggi perché ci fosse così indispensabile. Giovanni era il contrario di Fortini (e io chiamai per nome l'uno e per cognome l'altro, anche se ho forse frequentato di più il secondo, vuol dire qualcosa...) ma a me sembrava che Giovanni fosse il più forte, perché sapeva andare d'accordo col suo super-io, accettando (ancora una volta, cattolicamente) i propri limiti, fidando nelle possibilità dell'uomo di cambiare qualcosa, perlomeno in quella precisa epoca storica che prometteva grandi cambiamenti, ma non trovandosi affatto spaesato e sconcertato più avanti di fronte al fallimento di quella promessa».

<sup>5</sup> Si veda C. Di Alesio, *Cronologia*, in VV, pp. LXVII.

<sup>6</sup> Intervista di O. Pivetta, «*Roma tutta di polvere e rancore*», cit., p. 4.

<sup>7</sup> A. Zanzotto, *Su Fortini*, in G. M. Villalta (a cura di), *Scritti sulla letteratura*, Mondadori, Milano 2000, pp. 230-33: 230.

davvero intollerabile, lo so. Eppure ho sempre onorato e amato l'amicizia. L'ho fatto in un secolo che l'aveva reso impossibile. Ma il tempo di quella virtù sta, credo, per ritornare.<sup>8</sup>

Nonostante «de sue “sante” asprezze e certa sua “càtara” intransigenza»,<sup>9</sup> nel corso dei primi anni milanesi Fortini mantiene un dialogo fitto e regolare con Giudici, come testimoniano anche le agende del poeta: nel 1960 un paio di note soltanto fanno da contrappunto alle dichiarazioni di stima e amicizia espresse più di frequente;<sup>10</sup> così scrive Giudici, per esempio, il 26 febbraio:

Ho visto oggi quasi tutti insieme gli amici de 'La Situazione': finalmente spogli dal paludamento di letterati o di quella rarefatta aureola di non-realtà che il contatto semplicemente epistolare comporta: Paolini, Della Corte e Cesarino. Fortini, così fecondo di programmi a parole, non ha avuto il tempo per un incontro con loro: fossero stati più importanti – o anche semplicemente autori di canzonette – lo avrebbe trovato. Ma forse il mio giudizio è eccessivamente severo. Ad ogni buon conto, un po' di severità – ogni tanto anche verso il prossimo – non guasta.<sup>11</sup>

Mentre il 29 sentenzia più apertamente: «F. di cui tanto spesso ho tenuto ad esaltare – anche più del necessario – le doti positive, sta scoprendo un grave limite. Si specchia troppo spesso nella sua propria virtù e finisce per appannarla con questo suo sguardo severo e di tutto sé compiaciuto e commiserante». <sup>12</sup> Passare in rassegna le diverse annotazioni sull'agenda di Giudici dedicate a Fortini può essere utile, non tanto per tali indiscrete intromissioni nell'ambito delle controversie più personali, quanto perché da esse possono discendere validi dettagli sulla genesi di alcune riflessioni formulate da Giudici e

---

<sup>8</sup> G. Cherchi, *Scompartimento per lettori taciturni. Articoli, ritratti, interviste*. Prefazione di G. Giudici, Introduzione di P. Bellocchio, Cura di R. Rossi, Feltrinelli, Milano 1997, p. 156. Così prosegue l'intervista ancora su questo argomento: «Erano noti in passato certi tuoi furori che potevano procurare rotture gravi nei rapporti con gli altri. Anche se il più delle volte avevi ragione, talora avevi torto sotto il profilo psicologico. C'è in te una certa mancanza di interesse per il livello psicologico? [...] Fra il 1945 e il 1965 ho creduto, e non ero solo, che si dovesse combattere la sottocultura nella quale ero cresciuto e che faceva coincidere “psicologia” con intelligenza e intelligenza con intelligentsja, cioè con se stessa. Certo, il lungo e giusto odio portato a quella sottocultura di classe che ciclicamente ripropone come valori supremi l'intuito, il tatto, la delicatezza, il senso dell'opportunità, il saper fare, l'ironia e il buon gusto (gli elementi che Bourdieu chiamò *la distinction*), non mi ha reso gradevole a nessuno e men che mai a me stesso. Oggi posso solo dire che la formula imperativa di quell'odio e di quell'etica (che gli sciocchini chiamano ideologismo o moralismo), ossia: “perdersi di vista”, è consiglio di poesia e di santità, ma nella vita quotidiana può voler dire perdere di vista i compagni di viaggio».

<sup>9</sup> G. Giudici, *Da Peggy a Fortini*, in *d'Unità 2*, 6 giugno 1995, p. 6.

<sup>10</sup> Id., *Agenda 1960*, cit., pp. 152-53: «Osservi anche negli uomini che mi sembrano più intelligenti il marchio dell'abitudine profundarsi, segnarli, renderli crudeli, stupidi, banali. Hanno voglia di dormire e dormono; di mangiare e mangiano; di chiavare e chiavano. Tutto se vogliono possono avere di ciò che è loro possibile avere: l'impossibile – è forse la loro saggezza – non è più oggetto di volizione. Eppure gli appassionati, coloro che ancora – magari invitati da circostanze gratuite - credono in altro e in di più... Quelli – con tutti i suoi difetti – come Fortini. È da queste parti che comunque continua ad esercitarsi la scelta delle mie simpatie. E perché tanto pochi osano fare violenza a loro stessi? [Penso a me: volitivo, lavoratore, onesto. Un vero socialdemocratico del 1910!]

<sup>11</sup> Ivi, p. 62.

<sup>12</sup> *Ibid.*

sull'evoluzione del suo pensiero teorico. Sono molteplici, infatti, le registrazioni dei confronti avuti con l'amico: si può trattare di un semplice promemoria di una telefonata<sup>13</sup> o di un incontro avvenuto tra i due, ma più spesso sono riportate anche le idee oggetto della loro discussione.

È interessante mettere in risalto tale prassi speculativa, per cui al confronto orale segue un momento di rielaborazione delle idee che si serve del supporto della scrittura; sulla pagina Giudici fissa un'intuizione, alla quale spesso i due amici sembrano giunti insieme, per poi riprenderla successivamente per la stesura di un articolo o un saggio da destinare alla pubblicazione. In maniera analoga a quanto avviene con i versi, alcuni spunti teorici di riflessione – non solo quelli naturalmente che nascono dal dibattito con Fortini – vengono prima appuntati sull'agenda in forma meno controllata e poi rielaborati più compiutamente: l'asserzione della necessità della «scelta ideologica preventiva»<sup>14</sup> da operarsi da parte del critico, per citare solo un esempio, può essere fatta risalire a un momento alquanto preciso della storia di Giudici, in corrispondenza di un confronto avuto con l'amico.

Destinate a restare circoscritte al campo del privato, sono poi altre confidenze condivise tra i due: la sensazione di vivere in una condizione di isolamento e marginalità, insieme al timore di pagare un prezzo troppo alto a causa della scelta di rigore operata da entrambi, sono tra queste: «Fortini dice che bisogna cominciare dalla severità con noi stessi. Invoca la durezza, la solidarietà di gruppo, cerca coesione e santa “camorra”. Ma in chi e con chi?»<sup>15</sup> o ancora:

Discorro con Fortini, sulla scia del suo sfiduciato malumore. Dice – ma non ci crede – che forse è uno sbaglio essere così all'opposizione. Scrivere inascoltati e non letti ecc.

Io preciso che l'unico settore in cui – nella letteratura – è possibile perseguire una azione di sovvertimento è la poesia; con la ricerca di un lettore diverso dal lettore tradizionale. Con la ricerca di motivi di interesse che possono sollecitare come tali e non necessariamente perché realizzati in poesia [...]. La mia trasposizione in verso – in un contesto convenzionale di poesia – di vicende comuni e tipiche è un'impresa che mi tenta ed è l'unica concreta prospettiva che mi si presenti.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 72: «Domenica inoperosa, un articoletto, qualche lettera, pensieri sconsolati in una telefonata con F. Fortini, dalla quale emerge un comune convincimento che scrivere poesie (ossia cercare la verità) è l'unica cosa che resta o una – correggo io – delle poche».

<sup>14</sup> Ivi, p. 84: «Breve conversazione con Fortini: [...] Il critico proprio in quanto tale – sia che non accetti il contesto storico, sia che lo accetti – non può prescindere da una scelta ideologica preventiva, da una dichiarazione (implicita o implicita [sic] di presupposti: non può essere che *francamente* rivoluzionario. Non può essere che un *grande* critico: non tanto [peso? valore?] per lui debbano avere i risultati degli altri, quanto le *direzioni* che egli stesso indica o postula e sulle quali, semmai, deve confrontare per omologarli e segnalarli i risultati positivi (o anche non positivi) altrui».

<sup>15</sup> Ivi, p. 88.

<sup>16</sup> Ivi, p. 100.



Ecco segnare uno scarto, con quest'ultima precisazione, dal pensiero del suo interlocutore, con la nascita e la formazione di un principio di poetica autonomo. La vocazione qui segnalata si convalida negli anni con la scelta, appunto, di rivolgersi nella sua poesia «a un lettore diverso dal lettore tradizionale»; tuttavia Fortini, sebbene ne riconosca la portata vitale, non riuscirà ad aderire a questo impeto di ottimismo, come scriverà, infatti, da qui a pochi anni in una recensione alla *Vita in versi*: «C'è finalmente nella poetica di Giudici una fiducia – che vorrei ma non so condividere – nella possibile partecipazione di un lettore medio».<sup>17</sup>

Restando a cavallo del 1960, tra le diverse influenze politiche, letterarie e religiose che agiscono su Giudici, giocano un ruolo assai considerevole anche il pensiero e la poesia di Giacomo Noventa. Quest'ultimo è forse l'autore che gode del maggior numero di citazioni da parte di Giudici: oltre agli articoli numerosissimi che gli sono dedicati – ben quattro confluiti poi nella raccolta *La letteratura verso Hiroshima* – il suo nome ricorre, accanto a quello di Fortini, in pressoché tutte le interviste in cui Giudici si misura con il proprio passato.<sup>18</sup> Filosofo, poeta e pubblicista veneziano, nato nel 1898, ha attraversato la Torino gobettiana e la Firenze ermetica;<sup>19</sup> partecipa negli anni Trenta alle polemiche letterarie sulle riviste – ne fondò anche una con Carocci, «La riforma letteraria» – mentre nel secondo dopoguerra, avvicinandosi al movimento di Olivetti e Comunità, interviene e ragiona su comunismo, socialdemocrazia e cattolicesimo, in linea con le idee dello stesso Péguy, al quale aveva guardato con grande interesse anche Giudici fin dalla sua gioventù. L'«utopismo neoidealistico»<sup>20</sup> di Noventa, come è stato di recente definito il suo pensiero, si fonda sull'avventura antifascista, su una forma di cristianesimo fortemente polemico, su un'acuta tensione morale; mentre a livello poetico si traduce in una poesia, definita spesso

<sup>17</sup> F. Fortini, *Una nota su Giudici*, in «Il Contemporaneo», luglio 1965, poi in G. Giudici, *Poesie 1953-1990*, vol. I, Garzanti, Milano 1991, p. 455.

<sup>18</sup> G. Giudici, *Un dialogo morale*, in «Comunità», XIII, 67, febbraio 1959, pp. 98-99; poi in LVH, con il titolo *Il Vescovo di Prato*, pp. 243-47. Id., *L'esclusione delle esclusioni*, in «La Situazione», IV, 18-19, febbraio 1961, pp. 7-12; poi in LVH, pp. 235-42. *L'altra faccia dell'Italia*, in «L'Espresso», XVII, 39, 26 settembre 1971; poi in LVH con il titolo *Storia di un'eresia*, pp. 247-50; *Nemico in dialetto degli altri letterati*, in «Corriere della sera», 11 settembre 1975, p. 3; poi in LVH con il titolo *Un ricordo*, pp. 250-53. *Il poeta della speranza* in «la Repubblica», 8 dicembre 1992, poi in PG, con il titolo *Un maestro: Giacomo Noventa*, pp. 260-62. *La poesia cantabile di Giacomo Noventa*, in «Corriere della sera», 8 aprile 1998, p. 33. *Il poeta che voleva tutto*, in «l'Unità», 26 giugno 1986, p. 11; poi con il titolo *Attualità di Noventa*, in «Linea d'ombra», IV, 15-16, ottobre 1986, pp. 78-80. Agli articoli si devono aggiungere: Presentazioni di Umberto Saba, Piero Jahier, Giacomo Noventa, Nelo Risi in *Poesia italiana del Novecento*, (a cura di) Gelli e Lagorio, Garzanti, Milano 1980; G. Giudici, *Giacomo Noventa: un'antica e nuova strada alla poesia* in *Giacomo Noventa*, a cura di F. Manfriani, Olschi, Verona 1988.

<sup>19</sup> Si veda: M. Marchesini, *Soli e civili. Savinio, Noventa, Fortini, Bianciardi, Bellocchio*, Edizioni dell'Asino, 2012.

<sup>20</sup> Ivi, p. 23.

un po' riduttivamente "dialettale", dalla tonalità bassa e discorsiva, attraversata da una decisa carica ironica: non è difficile riconoscere in questi pochi tratti i motivi per cui Giudici trovò connaturale ispirarsi ai suoi versi e alla sua personalità. Abituato a recitare le sue poesie oralmente, Noventa pubblica la prima raccolta di componimenti soltanto nel 1956 con le edizioni di Comunità. Fu proprio in occasione di questa pubblicazione che Giudici sentì per la prima volta fare gli elogi di quel «gentiluomo cattolico»,<sup>21</sup> quando, cioè, arrivato da qualche mese a Ivrea, Pampaloni gli annunciò l'uscita del libro, «sottolineando l'eccezionalità del poeta Noventa, rispetto [...] alla restante *nomenklatura* del patrio Parnaso».<sup>22</sup> Fu però soltanto tramite la mediazione di Franco Fortini che Giudici riuscì ad apprezzarne fino in fondo il valore:

Non so se il demerito fosse stato (prima) di una pampaloniana mancanza di tempo o di pazienza e amore da parte mia, e il merito (poi) di una fortiniana eloquenza o, più probabilmente personale e diretta aspirazione di poeta a recidere il "nodo" che teneva (Fortini come me e tanti altri) avvinti alla suggestione (una sorta, direi, di viltà del linguaggio) propria della tradizione poetica egemone del nostro Novecento: il non osar dire, il non osar amare, il non osar piangere o ridere che, insomma, la distingue...<sup>23</sup>

Ai divieti imposti alla poesia dalla tradizione egemone novecentesca, Noventa ha, invece, opposto il richiamo alla «necessità di violare, trasgredire, disturbare l'«abitudine»; non soltanto, ovviamente, in poesia o in letteratura, ma in politica, nella vita civile, nella cultura, in tutto».<sup>24</sup> Il proposito, dunque, di conferirgli un omaggio, tramite un numero della rivista «La Situazione» interamente dedicatogli, non è certo un atto formale e dovuto; la sua realizzazione assume, anzi, una grande importanza per Giudici, come testimoniano le agende; il primo proposito risale al 5 maggio 1960: «Rileggo, su esortazione di Fortini, il terzo capitolo di "Il grande amore" di Noventa. È veramente bello e soprattutto umanamente vero. [...] Si accenna alla possibilità di un numero della "Situazione" dedicato all'opera di Noventa»;<sup>25</sup> e dopo qualche tempo il progetto inizia a prendere una forma più compiuta:

Serata con Della Corte. Si decide praticamente per un numero della "Situazione" dedicato a Noventa, come occasione per un discorso di rottura. Dovrò incominciare io, con un articolo introduttivo e con un articolo specifico sulla poesia di Noventa. La stanchezza è, certo, più forte di me – ma tentiamo di vivere – un *neo-tenter de vivre*, come dice Zanzotto. [...] Il numero potrebbe restare così articolato:

---

<sup>21</sup> Nota anonima, *Il poeta Giacomo Noventa si è spento ieri a Milano*, in «Avanti», 5 luglio 1960, p. 2.

<sup>22</sup> G. Giudici, *Il poeta che voleva tutto*, cit., p. 11.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Id., *Agenda 1960*, cit., p. 87.

\*\*\* (un lungo editoriale su tema generale)  
 Perché Noventa non ha avuto successo (Fortini)  
 L'alternativa alla non-poesia (io)  
 La lingua (Della Corte)  
 La metrica (Zanzotto?)  
 L'ideologia ( )  
 Pro e contro la tradizione (Pampaloni?)<sup>26</sup>

I lavori per la preparazione della rivista vengono segnati dall'improvvisa scomparsa del poeta, avvenuta il 4 luglio 1960. «Oggi alle 16.50 è morto Giacomo Noventa. Rimpiango di non averlo potuto vedere in questi ultimi giorni»: <sup>27</sup> sono le parole di rimpianto con cui Giudici prende nota della dolorosa perdita. I giornali non danno molto risalto a questa notizia, a cui dedica invece l'«Avanti» <sup>28</sup> una breve nota anonima redatta da Giudici e Fortini nella quale si legge:

Giacomo Noventa è stato uno dei pochissimi italiani di questo secolo che abbiano saputo con eguale lucidità e passione che cosa fossero e che cosa dovessero essere la poesia, la vita politica, la fede cattolica e il socialismo.

La sua presenza in ciascuna di queste grandi categorie storiche ha potuto dare l'impressione di un'esistenza anche generalmente contraddittoria quando la pluralità delle sue appartenenze ha rappresentato invece un difficile esempio di coerenza.

Pochi come lui hanno scritto nel nostro tempo versi e poesie che, sotto il velo della lingua veneta, esprimessero sentimenti quasi dimenticati, come l'amore, l'amicizia, la fedeltà e la passione per l'avvenire, secondo una mozione, anch'essa ormai dimenticata, di grandezza, che è stata della maggiore tradizione classica e romantica d'Europa. Questi caratteri della sua poesia gli negarono i consensi dell'avanguardismo novecentesco, e solo in questi ultimi anni alcuni degli uomini meno asserviti alle mode avevano capito l'importanza della sua lezione. <sup>29</sup>

Il numero della «Situazione», la cui versione data alle stampe assume un aspetto non troppo dissimile rispetto a quello inizialmente tratteggiato da Giudici, viene pubblicato nel febbraio del 1961. <sup>30</sup> Nel pezzo intitolato *L'esclusione delle esclusioni* <sup>31</sup> il tono non può essere che commosso, mentre l'autore esordisce dichiarando la propria difficoltà nell' eseguire l'impegno preso; un precedente malinteso rende la stesura dello scritto ancora più ardua; la

<sup>26</sup> Ivi, p. 90.

<sup>27</sup> Ivi, p. 109.

<sup>28</sup> *Ibid.*: «I giornali non ne parlano molto. Il Corriere mette poche righe nella rubrica degli spettacoli. Sull'«Avanti» esce una breve nota anonima compilata da Fortini e da me»

<sup>29</sup> Nota anonima, *Il poeta Giacomo Noventa si è spento ieri a Milan*, cit.

<sup>30</sup> L'editoriale di apertura è firmato con le sole iniziali di A. P. Tra gli autori citati nella nota: Zanzotto e Paolo Venchieredo dedicano al poeta un'ode scherzosa e una poesia; Della Corte: *Noventa e l'operazione dialettale*; Rebora presenta la commedia *La fiala*, di cui viene pubblicato il primo atto; Geno Pampaloni: *Sulla poesia di Noventa*: prefazione alle edizioni della poesie pubblicate con Comunità; Fortini in «*Chi e' che sgorla per mi el me' albero...*»: offre una sintetica risposta alla domanda inizialmente posta da Giudici: «abbiamo accettato, parlando o scrivendo della sua poesia, di non distinguerla dall'uomo. Così facendo abbiamo contribuito ad una leggenda; non ad una falsa leggenda, perché Noventa era e voleva essere anche quella; ma ad una leggenda che può servire ai distratti volontari per scusarsi di non riconoscere una poesia, concedendo di riconoscere un libro, un accento, un carattere» (p. 17).

<sup>31</sup> G. Giudici, *L'esclusione delle esclusioni*, cit.

recensione apparsa qualche tempo prima su «Comunità», infatti, a un'opera dell'autore veneziano, fu per Noventa una parziale delusione, come spiega lo stesso Giudici:

mi ero *servito* del suo libro per parlare d'*altro* non forse nello stesso modo ma in un modo maledettamente simile a quello che Noventa rimproverava a quei critici letterari che leggono un poeta imponendogli a prestito la loro stessa anima «par po' starla a' scoltar...».<sup>32</sup>

Fino a che punto il recensore possa avere consapevolmente attuato questo prepotente vezzo non è facile da decidere; quel che è certo, come si è già osservato più volte, è che Giudici, come di consueto, oltrepassa i confini dell'argomento di cui sta trattando, per approdare a riflessioni autonome e slegate da quelle dell'autore recensito.

La materia dell'opera di Noventa, o meglio, una delle costanti del suo pensiero, che Giudici si dà il compito di mettere in luce più fedelmente questa volta sulla «Situazione», è il «cattolicesimo come necessità per l'uomo di vincere innanzitutto dentro di sé il suo proprio nemico [...]»; o, viceversa, la responsabilità che nelle nostre azioni portiamo per le azioni degli altri».<sup>33</sup> Una prospettiva che si radica profondamente in Giudici; insoddisfatto delle interpretazioni più consolatorie e delle deviazioni politiche e conservatrici della religione cattolica, egli ritiene che dal dialogo con se stessi, che presuppone l'esercizio della fede, dovrebbe sorgere, viceversa, un senso di responsabilità e coraggio nei confronti delle proprie azioni e della collettività. Non solo, ma di contro a quanto di più rassicurante poteva assumere l'adesione a una fede religiosa, il dovere prioritario di un buon credente è quello innanzitutto di rifiutare le verità acquisite:

Ogni abitudine acquisita, ogni luogo acquisito, ogni verità non rinnovata, portano all'esclusione di altro: e il cattolicesimo di Noventa, fedele al suo stesso etimo, vuole essere veramente universale, sì da non escludere (secondo Giorberti) che le esclusioni.<sup>34</sup>

Le qualità umane di Noventa ne fanno ancora più risaltare la sua «inflexibile intelligenza», rendendolo «l'intellettuale meno chiuso nel proprio orgoglio di casta».<sup>35</sup>

Uomo che sapeva fare d'ogni sua parola un insegnamento e dare a chiunque godesse il privilegio della sua conversazione qualche cosa (o molto) di sé, senza riserve, senza superbia, con la cordiale semplicità che è dei grandi spiriti, indipendentemente dalla condizione sociale o intellettuale, dalla convenzione religiosa o politica, dall'interlocutore, dalle sue occupazioni, dai suoi quotidiani interessi.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 8.

<sup>33</sup> Ivi, p. 9.

<sup>34</sup> Ivi, p. 10.

<sup>35</sup> Nota anonima, *Il poeta Giacomo Noventa si è spento ieri a Milano*, cit., p. 2.

<sup>36</sup> G. Giudici, *L'esclusione delle esclusioni*, cit., p. 12.

Quando era uscito il *Vescovo di Prato* Giudici non conosceva ancora personalmente il suo autore, ma già era pronto ad aderire senza riserve a una tale impostazione ideologica: con entusiasmo, nonostante le divagazioni, aveva recensito l'opera:<sup>37</sup> si tratta di un dialogo di sessanta pagine tra le figure di Emilio Sarpi, alter ego di Noventa, e l'amico Mario Soldati, «scritto quasi di getto intorno al caso di quel prelado che aveva definito “pubblici concubini” due tranquilli signori di null'altro colpevoli che di non essersi sposati in Chiesa».<sup>38</sup> La visione che qui veniva presentata da Noventa su questo fatto di cronaca di interesse religioso rischiava di deludere sia l'ateo socialista che il cattolico: i principi confessionali, infatti, vengono invocati come «formule di verità» quali fondamento di uno stato veramente laico. Nel «tempo vigente di contraddizione sociale in cui non solo è assai difficile per un cattolico essere cattolico in Italia, ma per un cristiano in genere (l'ha scritto Eliot che non è un rivoluzionario) vivere cristianamente nelle presenti società di tipo liberale».<sup>39</sup> Essere cristiani al tempo del neocapitalismo, quando si presti una vera aderenza ai propri ideali, è più difficile che non rinunciare alla fede religiosa; essa viene nuovamente posta in antitesi, dunque, non con il socialismo ma con gli ideali consumistici della società occidentale. L'evocazione di un simile modello etico, vivere cristianamente nella società, coincide con la volontà di demolire le spinte più egotiste e individualiste e «restituire davvero l'uomo a una condizione di diretta responsabilità morale in cui l'ideale dell'*optimus vir* coincida con quello del buon cittadino».<sup>40</sup> Per tutte queste ragioni, allora, alla schiera degli eretici fin qui incontrati, da don Milani a Pasternak, si deve includere, dunque, anche Giacomo Noventa: «eretico egli non poteva di conseguenza non essere rispetto alla nozione, in lui tutta aristocratica, di certe funzioni supreme, il poeta, il filosofo, il religioso».<sup>41</sup>

A riprova della dirittura morale e intellettuale che lo contraddistingue, Giudici ricorda il rigore con cui Noventa componeva le sue poesie; egli infatti «scriveva, sempre a penna, con inchiostro nero, per intere giornate, fumando decine di “Muratti”, con una ricerca flaubertiana della perfezione, poco immaginabile da chi avrebbe voluto liquidarlo come un “dialettale”, tutto sentimento e tenerezza».<sup>42</sup> Quella di Noventa è una formula esistenziale che pertiene ad ogni sfera dell'attività umana e che esorta ad assumere una responsabilità

---

<sup>37</sup> Id., *Un dialogo morale*, cit.

<sup>38</sup> Id., *Un ricordo*, p. 250.

<sup>39</sup> Id., *Un dialogo morale*, cit., p. 99.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Id., *Storia di un'eresia*, cit., pp. 249-50.

<sup>42</sup> G. Giudici, *Un dialogo morale*, cit., pp. 251-52.

suprema anche in termini di risultati letterari: «Noventa è stata l'unica persona che mi abbia richiamato a quello che deve essere il traguardo di uno scrittore, di un poeta, e cioè la grandezza. Perché se sei al di sotto della grandezza non sei nulla».<sup>43</sup> Più che le dichiarazioni polemiche o le prese di posizione politiche, questo appello alla grandezza è considerato da Giudici l'elemento veramente scomodo della poesia di Noventa, perché si contrappone alla riduttiva angolazione da cui la società letteraria prendeva voce, osservando "a capo chino" tutta la realtà circostante, compreso il risultato del proprio lavoro: «troppo facilmente incline al facile star contento di se stesso e dunque poco disposto a perdonare uno che gli ponesse una tale sfida»,<sup>44</sup> il ceto culturale italiano lo aveva tenuto ai margini; ne è la prova il fatto che al suo funerale, come annota Giudici sull'agenda, «tranne Mario Soldati e Agostino Richelmy, tutti i letterati sono assenti».<sup>45</sup>

Se quella appena denunciata era la severa critica mossa da Giudici agli altri poeti, si poteva considerare egli stesso all'altezza della sfida posta da Noventa? A questo proposito è già stata richiamata l'attenzione più volte su un episodio destinato a trovare un'eco molto radicata negli scritti e nella poesia di Giudici; così si legge sulla sua agenda alla data del 2 febbraio 1960:

La cena è stata poco divertente: alla stanchezza mi si è aggiunto a poco a poco il torpore per il vino bevuto. Noventa mi ha riconosciuto per "tendente al sublime": A. R. mi ha rivolto i soliti rimproveri per poi, nella tarda sincerità dell'accomiarsi, commuoversi e dire una continua cordiale verità. E anche lui – siamo giusti – deve pure difendersi dall'eccessiva chiarezza. Quanti difetti imputiamo ad altri – parlo per me – che sono i nostri stessi; e tanto meglio li riconosciamo in altri quanto più sono presenti in noi, ancorché in noi non li riconosciamo.<sup>46</sup>

Al termine della cena lo scontro sia con l'uno che con l'altro commensale aveva spinto Giudici a muoversi una sorta di autocritica, non sapendo forse lì per lì come interpretare quell'aggressivo giudizio di Noventa, come nota Carlo Di Alesio:

Da subito l'esclamazione di Noventa costituisce insieme per Giudici un'esortazione, quasi un imperativo (e come tale risuona in *Se fossi qui*, una poesia di *Lume dei tuoi misteri*) dove torna quel medesimo episodio: "A Lei che mi gridò – *Cerchi il Sublime!* / Nella sera di anguste trattorie / Un anno ancora in qua dalla Sua fine [...]”, e una rivelazione; insomma per richiamare metafore care a Giudici, una cosa tra l'evangelico 'Alzati e cammina' rivolto da Gesù al paralitico e il "nodo" di Bonagiunta nel *Purgatorio* di Dante; comunque, un rovello.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Intervista a G. Giudici: *Vecchio antifascismo e nuova Resistenza*, in «Rinascita», XLIV, 28, 18 luglio 1987, p. 16.

<sup>44</sup> G. Giudici, *Un dialogo morale*, cit., p. 252.

<sup>45</sup> Id., *Agenda 1960*, cit., p. 109.

<sup>46</sup> Ivi, p. 52. V. S. è Vittorio Sereni A. R. è Alfredo Righi.

<sup>47</sup> Ivi, p. 23.

Il rovello agisce, infatti, sulla sensibilità di Giudici, che a distanza di un mese da quella cena, ricorda nuovamente l'accaduto; questa volta, però, gli stessi termini divengono oggetto di una riflessione ben diversa da parte di Giudici:

Non è stato del tutto un benevolo augurio e complimento quello di N.[oventà] che mi ha detto una sera, meno d'un mese fa che io miro al sublime.

Eppure non può e non deve non essere così: altrimenti tutto è perduto. Mirare al sublime è mirare alla conquista integrale di noi stessi, di me stesso: giungere al punto in cui non mi tradisco – ogni volta per sempre, una per giorno. Mirare al sublime è non disperare delle sorti di questa repubblica – umanità; è, ancora, aspirare a una pienezza (il nome pieno – di frutto che si morde), alla perfezione nel corpo mistico.<sup>48</sup>

Le implicazioni religiose contenute in un simile ideale sono bene evidenti in queste righe; Giudici, non solo in questa occasione, aspira con una certa ingenuità, come egli stesso confesserà in seguito,<sup>49</sup> a un confronto con la dimensione spirituale. Se si esclude, però, questo ultimo obiettivo di perfezione, «mirare al sublime» equivale anche ad almeno altri due traguardi che appaiono decisamente più “terreni” e che senz'altro corrispondono a un indirizzo di senso ben preciso che Giudici intende dare al proprio lavoro, fondato sulla conquista di un'integrità morale e sulla speranza per le sorti collettive del Paese. A distanza di più di trent'anni, poi, da quell'episodio Giudici rievoca, in un passo molto citato di *Andare in Cina a piedi*, il clima di quella serata, all'interno di un capitoletto che si intitola *Grandezza*: «[...] che un poeta degno del nome non possa non mirare a un traguardo di “grandezza” mi sembra oggi fuori discussione: com'è fuori discussione che un uomo di fede deva porsi come obiettivo non una devozione di mezza tacca, ma né più né meno che la santità».<sup>50</sup>

La costruzione delle relazioni tra le immagini appartenenti al passato dà forma a una nuova realtà riferita che non corrisponde pienamente a quella vissuta da Giudici: l'aggiunta di dettagli che rimandano a un clima di allegra convivialità, come la descrizione della tipica trattoria *meneghina*, smorza la tensione contenuta in quello scambio verbale e il conseguente disagio vissuto dal giovane poeta.

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 70.

<sup>49</sup> Sulla società senza classi come metafora del corpo mistico: G. Giudici *Intellettuali i profeti della rassegnazione*, in «Corriere della sera», 28 marzo 2000: «Appena di pochi anni più anziano, Fortini era stato per me allora un vero Maestro nel traghettarmi da un velleitario spiritualismo a una più severa e intimamente “religiosa” concezione del mondo e a letture che considero tuttora decisive: non soltanto la poesia e il pensiero di Giacomo Noventa, ma anche e specialmente il Marx dei Manoscritti e quel Gyorgy Lukàcs nella cui prospettiva di una “società senza classi” io indulgevo infatti, un po' pasticciando, a riconoscere una metafora del Corpo Mistico di San Paolo».

<sup>50</sup> Id., *Grandezza*, in ACP, pp. 17-19: 18.

Con Noventa e una terza persona cenavamo insieme una sera in una piccola trattoria in corso di Porta Romana dove, a quell'epoca, 1959 o inizio del '60, si pagavano ancora 5 o 600 lire al pasto. Gli parlai di un impegno che ero stato indotto ad assumermi per i giorni seguenti: tenere una conferenza sulle non indegne poesie di un illustre saggista, assai caro a diversi amici e anche a me. Noventa diventò furibondo, alzò la voce come mai non lo avevo sentito: «No, Giudici, questo lei non lo deve fare!». «Ma perché?» balbettai sconcertato. «È una bravissima persona». «Proprio perché è una bravissima persona, lei non doveva accettare! Perché lei cerca il sublime e non può fare certe cose!» Poi si calmò.<sup>51</sup>

A distanza di tanti anni rivivono, insomma, percezioni significative diverse: il richiamo si è trasformato in un augurio profetico e al timore del biasimo da parte di quell'autorevole «fratello maggiore», si sostituisce, insieme a una forte nostalgia del passato, l'orgoglio di aver raggiunto quel sublime dal quale Noventa lo rimproverava di essersi allontanato, presentando, senza sufficiente convinzione critica, le poesie dell'amico comune Sergio Solmi. L'intervento – sul quale apro una breve parentesi – oggetto della disputa era infatti quello tenuto in occasione di una lettura da parte degli allievi del Piccolo Teatro di Milano delle poesie di Sergio Solmi, al Centro Culturale Pirelli; quel contributo verrà poi pubblicato, nell'ottobre del 1960, su «La Situazione» con il titolo *Premessa ad una lettura di Solmi*.<sup>52</sup> Milanese d'azione, come Noventa, anche Solmi era appartenuto allo stesso circolo gobettiano di intellettuali torinesi, molto attivi nella lotta al fascismo e a favore della cultura; il testo letto da Giudici è anche un omaggio alla passione politica e intellettuale di un'intera generazione, in seno alla quale si formò, dunque, anche Solmi: stimato soprattutto come saggista, volle mettersi alla prova pure come poeta, trasportando in versi alcune delle sue migliori qualità umane.

La discrezione va spesso d'accordo con la poesia, specie con quella che più è destinata a durare nel cuore e nella memoria della gente: ed anche nel caso di Solmi ci troviamo davanti ad una poesia che non fa chiasso, che non ricorre agli espedienti di pubblicità letteraria, ormai (anche se camuffati) facilmente riconoscibili, per impegnare l'attenzione del pubblico: il pseudo-scandalo, l'attualità fine a se stessa, sono argomenti che male si addicono, del resto, ad una presenza così aristocratica e schiva.<sup>53</sup>

Di nuovo è la statura morale e civile di un altro protagonista della vita pubblica e culturale del Paese che viene elogiata, insieme e prima ancora della sua poesia. Il pensiero intellettuale e filosofico, d'altra parte, non ha un ruolo secondario nella produzione artistica: deve servire da supporto alla parola poetica, che non può sostituirsi a esso investendo soltanto sulle qualità formali, soprattutto quando la poesia ambisca ad assumere una certa utilità sociale.

---

<sup>51</sup> Ivi, pp. 18-19.

<sup>52</sup> Id., *Premesse ad una lettura di Solmi*, in «La Situazione», III, 16-17, ottobre 1960, pp. 31-46.

<sup>53</sup> Ivi, p. 31.



Oggi sappiamo che la poesia non può, quando intenda costituirsi in strumento di utilità sociale, di “servizio”, prescindere dal pensiero; nel senso che non può fare a meno di proporsi dei precisi problemi di comunicazione elaborati [...] sulla base ed in vista di una concreta, universale esperienza: la sua gloria potrà essere quella di raggiungere zone di soluzione più avanzate di quelle consentite alla ricerca puramente speculativa o “scientifica”.<sup>54</sup>

Anch’gli venne ritratto al fianco di Sereni, Ferrata, Noventa, Montale e Gianni Brera, in un articolo appartenente a una serie di pezzi pubblicati su «Repubblica» nel corso del 1994,<sup>55</sup> poi raccolti nel volume *Un poeta del Golfo*. Da qui si apprende inoltre il ruolo determinante assunto da Solmi nella pubblicazione della raccolta del ’65.

Credo che adesso i nomi delle persone che nelle case editrici giudicano i manoscritti degli aspiranti alla pubblicazione siano diventati segreti di Pulcinella. Ma allora lo erano un po’ meno; e niente affatto alla Mondadori con un direttore letterario di persino esagerata riservatezza come Vittorio Sereni. Da almeno un paio d’anni mi ero messo in coda per far stampare nella classica collana dello «Specchio» il mio primo vero libro, *La vita in versi*. Dopo tanto attendere, riuscii a sapere per vie più o meno sotterranee che il giudizio era affidato a un «lettore» il cui parere sarebbe stato «definitivo» e probabilmente inappellabile. Eravamo verso la fine del ’64 o ai primi del ’65. Passarono poche settimane e mi arrivarono a casa il contratto di edizione e l’originale da me inviato a suo tempo in esame. Vidi subito che qua e là vi apparivano brevi annotazioni, con leggerissimi tratti a matita: la grafia era la stessa di colui che anni prima mi aveva scritto quelle poche righe a proposito della mia recensione su *Levania*. Non potei non esserne lusingato allora e grato a tutt’oggi.<sup>56</sup>

Tornando, allora, agli inizi dei Sessanta, è persino ovvio ricordare come l’intero bagaglio di stimoli e suggestioni provenienti dall’ambiente sin qui descritto interagisca in maniera decisiva con la sua produzione poetica. Quanto al concetto di sublime, su cui Giudici esercita un’approfondita riflessione, innanzitutto esso è assunto, nota Laura Neri, nei luoghi specifici della sua poesia in cui il linguaggio si eleva, seppure

le qualità negative non [siano] affatto escluse dal campo d’azione del sublime, come invece avviene nelle teorie classiciste: l’inquietudine, i dissidi, i dolori e addirittura il terrore sono parte stessa di un’esperienza che si traduce in linguaggio poetico.<sup>57</sup>

Non solo: se in più si considera il sublime non tanto come sinonimo di stile grave o alto, quanto come una più generica aspirazione alla grandezza, allora, si può ulteriormente allargarne il campo di validità, nonostante l’apparente contraddizione tra questo ambizioso obiettivo e la poetica della *Vita in versi*. Su questo punto sembrano convergere i giudizi critici di molti lettori; in occasione del convegno dedicato alla figura di Giudici tenutosi a

---

<sup>54</sup> Ivi, p. 36.

<sup>55</sup> Id., *Solmi, il poeta avvocato*, in «Repubblica», 1 dicembre 1994; poi in PG, con il titolo *Solmi*, pp. 269-72.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 271-72.

<sup>57</sup> L. Neri, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un’indagine retorica*, Bergamo University Press, Bergamo 2000, p. 254.

Milano a un anno dalla sua morte,<sup>58</sup> autorevoli interpreti della sua poesia hanno messo in risalto unanimemente questo aspetto, con un convincimento ancora inespresso fino a quel momento nella ricezione della poesia di Giudici. La poesia mimetica e piccolo-borghese, costituita di desideri minimali, di una quotidianità composta dalla casa, il calcio, la politica, scandita da un verso antilirico e una lingua che può essere ricondotta più al *sermo humilis* che non al *gravis*, non coincide affatto con un'ambizione modesta o una vocazione minimalista, quanto al contrario viene a corrispondere a una «ricerca dell'assoluto nella quotidianità», sostiene Ferroni; addirittura Dante viene assunto come «paradigma con cui competere», secondo Bertoni; mentre Cucchi sottolinea come la lotta tra abietto e sublime dia vita a una tensione “tragicomica”, in cui appunto la componente sublime o tragica non viene certo a mancare.

## II. Da «anonimo lettore» del «Politecnico» a firma del «Menabò»: Giudici e la letteratura industriale

Per Giudici l'occasione per mettere alla prova le sue scelte in campo poetico, sostenute ormai da una fase già matura di elaborazione teorica, è fornita dal «Menabò»; la pubblicazione su questa testata equivale a fare la propria comparsa sulla scena letteraria istituzionale avvicinandosi a quel “patrio Parnaso”, a cui Giudici guarda pure con una certa diffidenza ideologica, come si è fin qui dimostrato. Vittorini a questa altezza cronologica rappresentava l'autorità, fedele alla «liturgia dell'istituzione letteraria»,<sup>59</sup> contrapposta al ribellismo antagonista di quel gruppetto di eretici al quale Giudici apparteneva; ciò non mette in discussione tuttavia la stima che nutre nei confronti di un letterato tanto illustre. Fino a pochi anni prima infatti proprio il «Politecnico» aveva costituito un faro per la cultura italiana, e nonostante l'ideale della rivista fosse andato in crisi ormai da diversi decenni, esso continuava a esercitare un riferimento per chi, come Giudici, aveva visto in quel modello un esempio di un rapporto, che non si è mai più potuto replicare, tra cultura e politica.

---

<sup>58</sup> “Metti in versi la vita” *La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Milano, 23-24 maggio 2012. Gli atti del convegno sono poi stati pubblicati in: A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, cit.; non compaiono nel volume, però, gli interventi che cito qui.

<sup>59</sup> G. Giudici, *Quando incontro Vittorini al Politecnico*, in «l'Unità», 6 aprile 1979, p. 3.

In un articolo scritto sul finire degli anni Settanta in occasione di una mostra della Fondazione Corrente dedicata a questa testata, Giudici afferma di guardare a essa da un doppio angolo di osservazione:

quella di un giovane di vent'anni che, nel 1945, era uno dei tanti anonimi lettori di un settimanale chiamato, appunto, «Politecnico», e che a esso si accostava spinto dalla necessità di *imparare*; e nell'altra veste di uno che, trovatosi col passare degli anni a essere un "intellettuale", pensa oggi che, se ci fosse un altro "Politecnico", la sua aspirazione più profonda sarebbe quella di scriverci.<sup>60</sup>

Il nodo centrale sul finire dei Settanta nel pensiero di Giudici, nonché il punto più meritevole del programma del «Politecnico», restava il ruolo esercitato dall'intellettuale nella società italiana: «un'intellettualità partecipante e non *separata*» era, infatti, quella che aveva dato vita al progetto di Vittorini, il quale esprimeva se non altro l'ipotesi, all'insegna di un «inquieto e avventuroso ottimismo», di una possibile vicinanza della classe intellettuale al popolo; del tutto contrario a questo ideale fu poi il ruolo passivo che molti letterati avevano finito per accettare col passare dei decenni «un po' sotto l'incalzare oggettivo delle nuove dinamiche di un'informazione sempre più tesa a consumare (a distruggere) se stessa; un po' in una resa consapevole-inconsapevole ai meccanismi "altri" (di manipolazione e di profitto, ad esempio) che dominano oggi anche il sistema della cultura».<sup>61</sup>

Un primo tentativo di mettere a disposizione dei lettori una sintesi delle proposte del «Politecnico» era stato quello offerto da un'antologia di novecento pagine, curata da Marco Forti e Sergio Pautasso, pubblicata nel 1960. A Giudici viene affidata una recensione su «Comunità» alla quale intende assegnare un indirizzo ben preciso: «Mi preparo a dare un significato politico al mio articolo sull'antologia di "Politecnico"».<sup>62</sup> Nell'articolo si dà innanzitutto la colpa del fallimento di quell'esperienza all'esaurirsi di una spinta rivoluzionaria e di una regressione che ha riportato la società italiana alle soglie di «un rinnovato e più insidioso fascismo».<sup>63</sup> L'intento divulgativo di Vittorini, legato al problema della ricerca di un linguaggio democratico, era l'elemento condizionante della battaglia: sul fronte vittoriniano veniva schierata l'idea di un legame organico tra lotta democratica e cultura; la «tiratura quasi da rotocalco» aveva dimostrato che l'obiettivo poteva essere

---

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Id.*, *Agenda 1960*, cit., p. 72.

<sup>63</sup> *Id.*, *L'esperienza del «Politecnico»*, in «Comunità», XIV, 79, maggio 1960, pp. 77-80: 77; poi in LVH, pp. 218-27. L'articolo non è il solo compreso nella raccolta dedicato al «Politecnico»; a esso nel volume segue: *Ti ricordi il «Politecnico» e la sua scomparsa?*, in «Corriere della sera», 15 settembre 1975; poi in LVH, con il titolo *Il Politecnico: quindici anni dopo*, pp. 228-31.

raggiunto. Il solo limite del progetto era quello di risentire fin troppo, nel bene e nel male, della personalità del suo fondatore, l'unico con *le physique du rôle* adeguato a una simile impresa: il «Politecnico», così, «recava inconfondibile l'impronta della sua personalità, l'inquietudine della sua ricerca, il suo sperimentalismo, il suo talvolta acritico interesse per la novità, la sua antisistematicità, il suo "protestantesimo" istintivo, il suo enciclopedismo di autodidatta». <sup>64</sup>

Con il consueto gusto per l'accumulo Giudici elenca, poi, i caratteri di novità introdotti da questa testata, non solo per quanto riguarda la scelta degli autori, ma anche per l'ampia varietà di temi trattati:

E chi li aveva mai sentiti questi Esenin, questi Dewey, questo Hemingway la cui firma ci apparve la prima volta come quella di un corrispondente di guerra al seguito delle armate che liberavano Parigi? Questo Eliot, appena udito nominare, questo Brecht, questo Renner, questo Sartre, questo Pasternak, questi cinesi che erano contro Chang Kai Shek? Perché questo giornale diretto da un letterato e fatto in gran parte da letterati, che parlava di marxismo, di economia, di Montecatini, di Fiat, di senzatetto, di come si scrivono le poesie, di cinema, di America, di Russia, di carovita, di Leopardi, di Dante? <sup>65</sup>

Una sfumatura polemica si coglie nei complimenti rivolti ai curatori dell'antologia, che hanno concesso a quella «venerabile anticaglia» <sup>66</sup> di ritornare «come un illustre concittadino consegnato al bronzo della statua equestre sulla piazza principale». <sup>67</sup> A questa ironica analogia sottosta una critica avanzata anche più esplicitamente: Giudici, infatti, rimprovera gli amici di avere preferito, nella selezione dei pezzi da destinare alla nuova pubblicazione, quei testi che sarebbero potuti apparire anche su una rivista del 1960, offrendo al prodotto la fisionomia di una interessata antologia letteraria ma attenuando la spinta rivoluzionaria che conteneva il «Politecnico» nel suo complesso, oltre cioè alle scelte degli indirizzi di cultura; soltanto smascherando le differenze tra quell'epoca e quella attuale, il «Politecnico», anche sotto questa nuova veste, avrebbe potuto farsi strumento critico e recuperare persino la sua vocazione originaria: riproponendo l'invito a prendere coscienza di cui esisteva, almeno ai tempi della sua pubblicazione, un desiderio vivo nelle fabbriche e nelle sezioni di partito.

Quando l'azione politica per la democrazia è ridotta al silenzio o umiliata al livello di sterili tatticismi nei suoi strumenti naturali (partiti e organizzazioni), è evidente che tocca ai *Politecnici* assumerne, come possibile, l'iniziativa: anche se questo comporta, per il risibile carattere minoritario dell'intera operazione, morire al

---

<sup>64</sup> G. Giudici, *L'esperienza del «Politecnico»*, cit. («Comunità»), p. 77.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

vecchio mondo della cultura ufficiale per rinascere a un mondo nuovo che non esiste e che potrebbe non esistere mai.<sup>68</sup>

In occasione dell'uscita dell'antologia era stato organizzato un incontro alla Casa della cultura di Milano, di cui Giudici offre un breve resoconto sulla sua agenda: il ritratto parodico dell'intellettualità milanese che prese parte a quell'appuntamento rispecchia il tono pessimistico dell'articolo: le pose narcisistiche, il linguaggio logoro, le scuderie intellettuali che compongono quella «stolta parata», nel fin troppo ingeneroso ritratto che ne fa Giudici, confermano l'immagine ai suoi occhi di una società letteraria avulsa dal contesto, che ha perso ogni capacità di parlare con il popolo ma che nelle stanze, seppure affollate, delle case della cultura finisce per eludere ogni confronto con i lettori non specialisti, portando avanti un dibattito del tutto interno a quella cerchia intellettuale.

Discussione alla “casa della cultura” sull'Antologia del Politecnico. Schierati al tavolo come tanti scolaretti: Alicata, Albe Steiner, Einaudi, Fortini, Pautasso, Forti, Ferrata, Cantoni. Quest'ultimo – si vedrà nel contesto – in funzione, forse solo obiettiva, di provocatore ufficiale. Alicata è intelligente e, a tratti, fariseico. Fortini tenta di impostare la discussione (ha letto le bozze del mio articolo, e si vede) nel solo modo giusto. *Le proposte di lavoro* attuali che si possono derivare dall'esperienza del Politecnico. Ma forse parla un po' troppo difficile, o meglio con un linguaggio ormai desueto. Lo capiscono solo alcuni di “buona volontà”. Aldo Rosselli è d'accordo con me sulla piega assolutamente oziosa e di “casi personali” assunta dal dibattito e mi esorta a (lui *non può*) a fare un po' di chiasso. Ci provo, facendo un po' – a tratti – la parte dell'attivista che dà ragione ad Alicata (meglio, forse, lui degli altri molluschi. Fortini non c'entra ovviamente). Riesco ad intervenire ma è mezzanotte passata: dico poche parole nervose, sostengo Fortini, scambio con Alicata un paio di battute agrodolci, e basta. Poi Zorzi dice qualche cosa anche lui. Ma è tardi. La stolta parata è finita.<sup>69</sup>

Nessuna delle avventure editoriali successive portate avanti da Vittorini avrebbe ottenuto la stessa capacità di affermazione del «Politecnico». Quando nel 1959 prende vita il «Menabò», codiretto da Calvino, il quale tuttavia entrerà presto in disaccordo con Vittorini,<sup>70</sup> la linea editoriale oscilla «tra critica o rifiuto dell'intera letteratura contemporanea come incapace di rappresentare e produrre il “nuovo” da una parte, e ricerca di potenzialità sperimentali nelle avanguardie dall'altra».<sup>71</sup> In tutto verranno pubblicati soltanto dieci numeri, tra il 1959 e il 1967, l'ultimo dei quali dedicato all'ex direttore dopo la sua scomparsa. Il celebre numero 4 del 1961 segna una svolta nella storia della rivista: l'oggetto di indagine del volume, sottoposto a un'attenzione ambigua, tuttavia, che ondeggia tra liquidazione e proposta costruttiva, è infatti il legame tra letteratura e industria.

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 80.

<sup>69</sup> Id., *Agenda 1960*, cit. pp. 89-90.

<sup>70</sup> Si veda G. C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino 1982.

<sup>71</sup> Ivi, p. 292.

A partire da questo spunto si proponeva, contrapposto all'atteggiamento «esistenzialistico-decadente-aristocratico»,<sup>72</sup> e quindi conservatore, di quella poesia che optava per un fuga dalla realtà, una poesia democratica, cioè aperta ai dati anche più ordinari dell'esistenza, ma che coincideva, soprattutto, con un bisogno di nuove possibilità espressive: con queste parole Vittorini, nell'editoriale di apertura, opta per una letteratura come «filtro di coscienza e di giudizio»<sup>73</sup> che consenta di vedere «le “cose nuove” tra cui oggi viviamo, direttamente o indirettamente, per opera dell'ultima rivoluzione industriale abbiano un riscontro di “novità” nell'immaginazione umana».<sup>74</sup> Si era ancora, tuttavia, in una prima fase di ricognizione nella quale persistevano molte incertezze: se da una parte, infatti, era evidente quali strategie della rappresentazione si volessero da quel momento in avanti evitare, meno certo era il modello al quale ispirarsi. Infatti tutti i testi narrativi, compresi quelli americani o russi, che fino a quel momento avevano rappresentato la fabbrica contenevano lo stesso difetto: restituire sguardi naturalistici della realtà industriale «pateticamente (o pittorescamente) descrittivi».<sup>75</sup> Al contrario la verità industriale, secondo Vittorini, non coincide con le ore passate alla catena di montaggio, ma

risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore, tratti o no della vita di fabbrica, sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze (istanze di appropriazione, istanze di trasformazione ulteriore) ch'essa contiene.<sup>76</sup>

Piuttosto che al bisogno esposto da autori come Ottiero Ottieri, il quale sullo stesso numero ritiene che la fabbrica in se stessa meriti una rappresentazione più adeguata, la poesia di Giudici risponde soprattutto all'esigenza vittoriniana; a buon diritto, insomma, pur non avendo direttamente a oggetto dei suoi versi la vita operaia, compaiono su questo numero i suoi componimenti, al fianco di *L'uomo di qualità* di Lamberto Pignotti e *Una visita in fabbrica* di Sereni, il quale aveva fatto da tramite per la pubblicazione. A questa altezza cronologica l'amicizia tra i due letterati è ormai consolidata; la «strada di Sereni» e quella di Giudici, d'altra parte, sono destinate a fortunate convergenze e, non solo, come suggerisce

---

<sup>72</sup> A. Pirella, *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*, in «Menabò», 4, 1961.

<sup>73</sup> E. Vittorini, *Industria e letteratura*, in Ivi, p. 13.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Ivi, p. 14.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 18-19: «I prodotti della cosiddetta “école du regard”, il cui contenuto sembra ignorare che esistano delle fabbriche, dei tecnici e degli operai, sono in effetti molto più a livello industriale, per il nuovo rapporto con la realtà che si configura nel loro linguaggio, di tutta la letteratura cosiddetta d'industria che prende le fabbriche per argomento».

Carlo Betocchi, di ispirazione poetica comune:<sup>77</sup> l'aiuto dell'amico è fondamentale per Giudici nella selezione delle poesie appartenenti a questo primo gruppo, che andrà a costituire una delle ossature principali della *Vita in versi*, sulla cui redazione definitiva Sereni giocò un ruolo ancora più determinante.

Sulla genesi del nucleo decisivo per il «Menabò» si rimanda ai saggi di Rodolfo Zucco e Laura Massari.<sup>78</sup> Qui si vuole porre l'attenzione su un argomento di interesse teorico contenuto nelle lettere scambiate tra i due amici in vista della pubblicazione. Come è stato già rilevato, le poesie scartate da Giudici, tra quelle appartenenti al primo fascicolo di ventiquattro componimenti inviato all'amico nell'aprile del 1960, sono quelle che Sereni aveva apprezzato meno, cioè appartenenti a quel «piano n. 2», «piano dell'allegoria edificante (o della descrizione ammonitrice)», a proposito del quale aveva scritto: «qui il tono al mio orecchio si fa discorsivo pedagogico con cadute nel prosasistico (volontario, lo so, sogghignante, ma col volontario a volte delle poesie scritte per scherzo)».<sup>79</sup> Sereni giudica migliori, invece, i risultati sugli altri due piani così definiti: il «piano dell'intimità» e il «piano della rappresentazione e costruzione della figura poetica»: soprattutto su quest'ultimo crede, infatti, che valga la pena investire maggiormente. Prima di accogliere, però, il suggerimento di Sereni, Giudici oppone una certa resistenza:

Tu parli di tre piani ed è vero: non è così che voglio, è così che mi succede. [...] Parli del n. 3 come del settore che, parlando alla buona, ti piace di più: io, più o meno come tutti, lo capisco quando faccio centro e dunque diciamolo pure che è quello che a me piace di più. [...] Lo so che l'allegoria edificante non è, come si dice, bella; che è monotona, che è noiosa. [...] E tuttavia la ritengo, a parte ogni ideologia, moralmente necessaria: e la Poesia? (indovino la domanda). Rispondo: vi sarà data in sovrappiù. [...] Se io mi abbandonassi aspettando le epifanie "al mio preciso lavoro poetico secondo la sua natura", [...] rinuncerei al tentativo di dare una cittadinanza poetica, ossia di verità e di efficacia storica a quello che io sento da molti anni come un

---

<sup>77</sup> Il poeta Carlo Betocchi nel 1957, dopo la lettura di *La corrente del golfo*, scrive una lettera a Giudici, nella quale esprime stima verso il suo lavoro. AG, s. 8, lettera di Carlo Betocchi a Giovanni Giudici, 16 agosto 1957: «Credo che Lei sia uno dei giovani poeti che ha più doni, e me lo conferma anche questo libretto». Tuttavia: «Quelli che, come Lei, hanno la bontà di inviarmi dei libri di poesia benché, sempre come Lei, sappiano che quella che ho potuto fare io di poesia, è mossa da tutt'altri principi e creda a mezzi comunicativi molto più elementari, e soprattutto alla necessità di trasmettere molto più elementari notizie, ai lettori, sanno benissimo che da me non riceveranno altri consigli che di essere, se possibile, più semplici, più diretti, e anche, oso dirlo, più umili. Io credo che i casi di Montale e di Luzi si esauriscano lì, come casi intellettualistici, e che essi non possano dar luogo, nei loro imitatori, che ad una eccellente letteratura, non a una strada di poesia. Credo che la strada della poesia, quella che lascia possibilità aperte, passi piuttosto dalla poesia di Sereni. E credo che Lei, caro Giudici, avrebbe ancora aperte – coi doni naturali che ha – tutt'e due le strade. Ma la strada di Sereni chiede di guardare assai più all'essenziale».

<sup>78</sup> R. Zucco, «La poesia non aspetta i nostri comodi». *Scrittura e libro poetico nell'Agenda 1960 di Giovanni Giudici*, in *Agenda 1960*, cit., pp. 225-62; L. Massari, «La poesia vi sarà data in sovrappiù: il carteggio letterario tra Giudici e Sereni», in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita. La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 151-65.

<sup>79</sup> Le poesie citate nella lettera sono: *Il ventre della lucertola*, *Area depressa*, *Risposta*, *Ars poetica*, *Coesistenza*, *La decadenza ideologica*, *Autocritica*.

impulso di sovversione del disordine presente, come volontà di non arrendermi e soprattutto che gli altri non si arrendano.<sup>80</sup>

E più avanti:

Se non mi sostenesse l'illusione che i miei versi riescano in un qualche (vicino o lontano) momento a incidere nel corpo della storia, a mutare in misura infima la storia del mondo, avrei già smesso di scriverli o li riserverei alle canzonette, come dici tu, "di sinistra". [...] Poiché invece questa illusione mi sostiene scrivo versi, e versi del piano n. 2. La poesia l'aspetto in sovrappiù.<sup>81</sup>

Nonostante, quindi, egli sia d'accordo con l'amico nel considerarle di minore interesse letterario Giudici ritiene, almeno in un primo tempo, indispensabile includere anche le poesie meno convincenti nel gruppo da destinare al «Menabò» in quanto moralmente necessarie. Traspare dalle parole indirizzate a Sereni il timore di «abbandonarsi alle epifanie», rischiando in questo modo di penalizzare l'efficacia storica della poesia; Giudici esprime, insomma, una volontà di non tradire il compito che si è posto su un piano, però, diverso da quello strettamente letterario, anche a costo di sacrificare la Poesia o, meglio, affidandosi alla speranza che essa possa manifestarsi «in sovrappiù». Una simile posizione teorica, tuttavia, non solo non è supportata da altre argomentazioni, ma si pone in contraddizione con le opinioni pronunciate altrove: il monito rivolto tanto all'indirizzo del neorealismo, quanto a quello delle neoavanguardie, per cui non può essere la poetica a fare la poesia, deve restare valido anche per lo stesso Giudici, nonostante la tentazione che si percepisce in questo scambio epistolare di concedere legittimità anche a qualche «canzonetta di sinistra», come le aveva definite Sereni, se questo può essere utile alla causa rivoluzionaria. Il ripensamento, però, è immediato: il fervore ideologico lascia il posto a una scelta più opportuna; così si legge, infatti, in una lettera del 28 aprile 1960: «Caro Sereni, ecco la scelta [...] ho tolto (otto poesie), ho aggiunto (quattro poesie), ho variato qua e là [...]. Le poesie che ho soppresso erano naturalmente fra quelle (se non tutte) che tu non approvavi (e, come vedi, nemmeno io)».<sup>82</sup>

Una nota di presentazione redatta da Raffaele Crovi accompagna *Se sia opportuno trasferirsi in campagna. Diciassette poesie di Giovanni Giudici*,<sup>83</sup> infine, pubblicate sul «Menabò»: qui vengono soprattutto sottolineate l'ambiguità e la contraddizione vissute da Giudici nell'aderire a una parte politica in contrasto con la sua fede cattolica; tale incongruenza è,

---

<sup>80</sup> L. Massari, «La poesia vi sarà data in sovrappiù», cit., p. 158.

<sup>81</sup> Ivi, p. 159.

<sup>82</sup> Ivi, p. 159 n.

<sup>83</sup> G. Giudici, *Se sia opportuno trasferirsi in campagna. Diciassette poesie di Giovanni Giudici*, in «Menabò», 4, 1961, pp. 185-212.



secondo Raffaele Crovi, una delle costanti, e forse la caratteristica maggiormente eminente, della poesia di Giudici, nonché la spia più illuminante della crisi vissuta dall'uomo contemporaneo. Su questo punto è lasciata direttamente la parola al poeta:

Come se non bastassero le molte contraddizioni a cui la vita obiettivamente ci condanna, ho il vizio intellettuale di sollecitarne continuamente di nuove: «siliceb», per esempio, andare a Messa la domenica, comunicarmi a Pasqua e indulgere a simpatie politiche non omogenee con questi atti. Un cattolico di sinistra?... meglio, forse, uno di sinistra che cerca di restare, nonostante tutto, cattolico. Ho intitolato un mio libretto di versi «L'intelligenza col nemico».<sup>84</sup>

È interessante notare l'imbarazzo di Giudici, manifestato per la prima volta pubblicamente, verso il suo recentissimo passato: «Ha fatto della politica, del giornalismo. Qualifica “provinciale” l'entusiasmo con cui ha vissuto quelle esperienze: e, soggiacendo ad una tentazione autolesionista, di quelle esperienze, oggi, registra il disagio morale».<sup>85</sup> Non ci si stupirà di apprendere poi che le letture considerate decisive degli ultimi anni sono *Il dottor Živago* e *Esperienze pastorali*,<sup>86</sup> mentre R. C. conclude con queste parole il suo breve ritratto:

[...] per la maggior parte dei giovani della sua generazione, votatisi con entusiasmo alla vita di relazione, il modo più attivo di fare storia è stato quello d'esserne, anche nell'equivoco, protagonisti; Giudici sembra invece [...] dire che il fare storia sta in una sorta di pudore che può essere rifiuto dal conformismo, paura del benessere e dei pregiudizi classisti, rivendicazione – per l'uomo – della libertà dall'automatismo prammatico della civiltà dei “consorzi delle fabbriche”, ma anche riaffermazione di un “in interiore hominis habitat veritas” che può, ancora una volta, portare a negare la storia.<sup>87</sup>

Se si è indugiato tanto a lungo su questa presentazione è per cercare di cogliere i tratti del profilo di Giudici che vi emergono con più insistenza; si scorge così un intellettuale in crisi, lacerato dal contrasto fede-politica, collocato in una posizione un po' defilata rispetto al centro della società letteraria, che ha trovato rifugio dalla storia nel conforto suscitato dalla fiducia in una verità interiore e nell'appello a un pudore morale come riflesso della fede; soprattutto l'insistenza sul motivo della separatezza fa sì che Giudici acquisisca una fisionomia in parte fittizia, che non corrisponde del tutto alle prerogative della sua poesia che auspica di essere tutt'altro che distante dalla storia.

---

<sup>84</sup> Ivi, p. 212.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*: «Giudici considera sue “letture decisive” degli ultimi anni *Il dottor Živago* di Boris Pasternak ed *Esperienze pastorali* di don Lorenzo Milani, documenti esemplari a suo giudizio, dell'alienazione prodotta da un cattivo uso del potere temporale, sia esso strumento di gerarchie politiche o di gerarchie ecclesiastiche. È da quella alienazione che, per lui, nasce ogni dissipazione morale o sentimentale; il conformismo e la menzogna, la non speranza senza rancore».

<sup>87</sup> *Ibid.*

Non stupiscono, dunque, alla luce di ciò, alcune reazioni alla pubblicazione nient'affatto benevole degli amici Bárberi Squarotti e Mario Picchi, i quali lamentano soprattutto la manipolazione a cui è stata sottoposta la figura di Giudici. Il primo rivolge un attacco molto duro nei confronti dell'intero numero della rivista: «sempre peggio: a parte i tuoi versi e il saggio di Forti, tutto il resto è molto brutto, per non dire ridicolo; la presentazione delle tue poesie è addirittura infame, degna in tutto di quell'ipocrita “anima morta” di Vittorini che è R. C.»;<sup>88</sup> mentre la critica di Picchi riguarda anche la poesia di Giudici. Per esprimere il suo giudizio egli si affida a una prassi del tutto inusuale: il 13 ottobre 1961 Picchi spedisce a Giudici, infatti, congiuntamente due lettere accompagnate da un ulteriore biglietto:

Caro Gianni, prima che tu seguiti a chiederti se sono impazzito, voglio chiarirti che le due lettere mie che dovresti aver ricevuto si correggono e si integrano a vicenda: l'una è più conformista, l'altra meno, ma ambedue contengono frasi sincere. Tu puoi scegliere quella che più ti conviene e respingere l'altra. Forse la verità, o almeno la regola, starà nel mezzo. Dentro di noi si cambia mille volte al minuto, ma di questi mutamenti non dovrebbe esistere un pubblico registro.<sup>89</sup>

Quella espressa nella lettera «meno conformista», datata 5 ottobre 1961, è una posizione di sostanziale disapprovazione nei confronti delle scelte poetiche dell'amico:

E poi quel linguaggio che ormai ci si dovrebbe vergognare di usare: l'alienazione e tutto il resto. Se avremo dei poster e se costoro ci giudicheranno come noi abbiamo giudicato il passato, lo faranno leggendo quel che avremo scritto e allora il ridicolo gergo, delle parole che ci sussurriamo l'uno con l'altro, quel ridicolo che noi copriamo col velo dell'allusione, salterà fuori senza rimedio.<sup>90</sup>

Il dito è puntato non solo verso quel gergo infarcito di motivi ideologici che egli ritiene, con straordinario anticipo rispetto ai suoi contemporanei, destinato a diventare presto ridicolo, ma anche verso la sede editoriale:

Questo R. C. ti fa un cattivo servizio, e tu stai lì obbediente, mentre ti mettono il cerone sul viso, i lustrini... mentre ti preparano affinché tu somigli perfettamente a quella certa immagine a cui devi somigliare. Lo facciamo sorridente o forse sarà meglio accentuare la piega ironica del labbro; o quella amara; o il barlume malinconico dello sguardo.

E la tua poesia, in tutto questo trambusto!

Sembrano i becchini americani che s'affaccendano intorno al cadavere. Per loro è un cadavere, è un oggetto da imbalsamare nel migliore dei modi per contentare il cliente. Ora, è ben vero che tu non sei un cadavere, ma costoro ti trattano senza alcun riguardo; sembra che possano dirti: sorridi, e tu sorridi; parla, e tu parli; piangi, e tu piangi. Non dirò più come il cadavere ma come l'orso dello zoo. Esprimi l'alienazione, la condizione, la frustrazione. [...]

---

<sup>88</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 12 ottobre 1961.

<sup>89</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 13 ottobre 1961.

<sup>90</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 5 ottobre 1961.

Al pubblico non si dovrebbe pensare mai, prima di scrivere specialmente. Invece ho quasi l'impressione che tu ci pensi, e a volte anche troppo; che dentro di te pensi a un certo pubblico, ed a certe questioni che quel pubblico assaporerà.<sup>91</sup>

Egli invita, quindi, Giudici a non eludere i rischi legati a simili operazioni politiche “di tendenza”, che certo hanno il merito di mettere a contatto la poesia con un pubblico più ampio di lettori, ma che allo stesso tempo rischiano di addomesticare, o peggio, “imbalsamare”, la poesia, purché risponda alle aspettative e alle esigenze provvisorie e contingenti, trascurando l'aspetto che egli ritiene più importante: il piano, cioè, delle scelte metriche e della musicalità del verso, come nella lettera successiva, datata 13 ottobre 1961, è spiegato con un tono del tutto dissimile.

Più che occuparmi del loro aspetto ideologico, vorrei dirti qualcosa del loro vero aspetto, del più vero: la composizione, i versi, il ritmo. [...] Sento ancora quel certo respiro eloquente che mi piace nelle tue poesie (benché l'eloquenza stavolta sia spesso sacrificata dal tema), e noto che stai cercando di personalizzare il tuo verso, abbandonando quell'endecasillabo nel quale pure eri riuscito ad effetti notevoli, per un verso diciamo più “moderno”, meno sonoro, più scabro e con risonanze certo più dolorose. Questo tuo nuovo verso è forse la cosa che più m'ha colpito, nella mia superficiale lettura. Del resto sono ancora convinto che piuttosto da quella parte vada orientata qualsiasi ricerca sulla sostanza valida di un poeta. E sono altresì convinto che ai poeti, per la loro stessa mutevolezza e sensitività, non vado concesso di parlare di politica, in pubblico.<sup>92</sup>

Meno severa è invece la reazione di Lorenzo Sbragi, amico conosciuto tramite Pampaloni a Ivrea: la strategica presenza sulla testata diretta da Vittorini viene tutt'altro che schernita – «Rileggere le tue poesie (ma alcune le ho lette per la prima volta) in quella qualificatissima sede è stata una rivelazione. [...]: le tue poesie “tenevano” in quella sede con una forza e una perentorietà sorprendenti»<sup>93</sup> – e allo stesso tempo anche la poesia viene lodata dall'amico:

Anche la portata ideologica dei tuoi versi è spontaneamente attuale, di un'attualità che segue le vie del cuore, di un'attualità legittima, insomma. Ed anche l'ironia, sempre modulata nel canto e mai adottata come puro artificio intellettuale, gioca in essi un ruolo estremamente positivo, disegnando meglio la tua umanità un poco ferita, un poco cechoviana.<sup>94</sup>

Il tema dell'industria è interpretato, infatti, da Giudici sfruttando strade diverse da quelle della semplice attualità: assumere la fabbrica programmaticamente come contenuto della letteratura non diede in fondo i frutti sperati. Più proficuo risultò, piuttosto, fondare la riflessione poetica, come aveva già scritto Vittorini, sulle conseguenze di quel sistema economico; sul mutamento antropologico derivante dalla rivoluzione industriale, alla

---

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 13 ottobre 1961.

<sup>93</sup> AG, s. 8, lettera di Lorenzo Sbragi a Giovanni Giudici, 28 settembre 1961.

<sup>94</sup> *Ibid.*

descrizione del quale Giudici ha già dedicato cospicue pagine saggistiche. Quando ormai la discussione intorno all'argomento si sarà esaurita, Giudici interrogato ancora una volta sul rapporto tra letteratura e industria, su una rivista, appunto, di fabbrica, «Notizie RankXerox», descrive la stagione da poco conclusa come un «prolungamento» del neorealismo: sia nella letteratura degli anni compresi tra il 1945 e il 1955, sia in quella cosiddetta industriale del decennio successivo, permaneva immutato un atteggiamento tradizionale dello scrittore, il quale non eseguiva un vero sforzo innovativo a livello formale, ma introduceva nella poesia elementi esterni della realtà: «non basta ambientare un romanzo o racconto o poesia in una fabbrica per fare un'opera letteraria “tipicamente” collegata ad una certa realtà industriale», così come, «sempre nello stesso solco di velleitari tentativi non è bastato introdurre parole come “radar” o “torno”, “elettrone” o “decibel”, per conferire plausibilità a quell'altro equivoco che si è chiamato, in anni ancora più recenti “poesia tecnologica”». <sup>95</sup> Solo in questa sede viene introdotto, poi, il nuovo tipo storico dell'«*homo realis*» (dal significato di azienda che proviene dalla parola “res”):

Il nostro “homo realis” non sarà semplicemente l'impiegato o l'operaio o il dirigente che vivono dentro l'azienda industriale d'oggi; ma sarà chiunque, dentro e fuori di essa, venga toccato, influenzato, modificato dalla “res” in tutte le sue manifestazioni. Tutti, praticamente, direi anche i pastori della Nuova Zelanda. <sup>96</sup>

A prescindere, dunque, da questa azzardata fondazione di una nuova specie umana, se l'ipotesi è quella di dare consistenza poetica alle trasformazioni in atto, per farlo non basta rappresentare fedelmente la realtà, ma è necessario interpretarla, a maggior ragione quando il cambiamento non riguardi soltanto il livello economico, politico o sociale, ma anche e soprattutto quello umano: se altre discipline erano incaricate di rilevare la trasformazione sui primi livelli, più esteriori e oggettivi, la rappresentazione di quest'ultimo dominio è il compito principale della poesia: quali autori, dunque, hanno saputo descrivere meglio la nuova condizione umana?

La controversia su letteratura e industria aveva trovato spazio su numerose testate; interrogativi del genere se li poneva anche Sereni, proponendo qualche argomento in linea con gli indirizzi principali del dibattito, tanto che sul primo numero di «Questo e altro» avanza una proposta:

---

<sup>95</sup> G. Giudici, *Letteratura e industria*, in «Notizie RankXerox», I, 1, maggio 1970, p. 2.

<sup>96</sup> *Idid.*

Rileggere le *Illuminations* londinesi potrebbe fornire qualche indicazione utile al discorso – di suggestioni e di ipotesi, non di precetti – che ci interessa. Perché non ci prova Pignotti o, per restare nella cerchia dei collaboratori del *menabò* n. 4, Giovanni Giudici?<sup>97</sup>

Tra i due poeti fu Giudici a raccogliere l'invito del direttore in un articolo che verrà pubblicato sul secondo numero, *Rimbaud e la querelle*,<sup>98</sup> che si apre con due interrogative:

Dunque, Rimbaud come poeta “industriale”? [...] In che senso e in che misura [...] l'esempio delle *Illuminations*, contestazione poetica di un ordine-disordine, quello della prima rivoluzione industriale [...] può oggi consigliare la ricerca poetica, diciamo semplicemente l'atteggiamento della letteratura, davanti all'ordine-disordine della seconda o magari già terza rivoluzione industriale?». <sup>99</sup>

Alla prima domanda si è già risposto e d'altronde, afferma Giudici, ormai tutti concordano con la presa d'atto che la dimensione industriale venga a coprire l'intera realtà storica, che andrà giudicata non per quei caratteri esteriori che la connotano, «bensì per e in base al valore del rapporto tra questi caratteri e l'uomo, in base dunque alla sua *significazione politica*». <sup>100</sup> Meno immediato è, invece, ascrivere l'opera di Rimbaud a una forma di *engagement ante litteram*; il punto si chiarisce se si considera che per Giudici riprodurre il reale in una nuova prospettiva significa giudicarla e prendere posizione rispetto a essa. Proprio nella «ricomposizione prospettica» operata dal poeta vanno colti, infatti, «il senso storico, la significazione politica (almeno per noi) dell'opera, il risultato di quel rapporto uomo-mondo»: <sup>101</sup> così anche la *voyance*, o chiaroveggenza poetica di Rimbaud, acquista una significazione rivoluzionaria e diventa una proposta di trasformazione.

La ricostruzione significativa si oppone, quindi, tanto al realismo, quanto a un nuovo rapporto, fondato sullo *scientifico* e sul *nuovo*, tra scrittore e realtà-oggetto. Riprendendo i termini di una *querelle* già introdotta da Sereni, Giudici distingue innanzitutto due modi di dar vita a tale legame: c'è chi

agisce al di qua di una interpretazione del proprio tempo, ma lasciando interpretazione e definizione al posteriore – o simultaneo? – intervento della storia e chi storicizza a priori, per così dire, se stesso e il proprio tempo in una interpretazione e definizione di cui si fa, oltre che una base di propulsione, uno strumento. <sup>102</sup>

Giudici valuta con sguardo severo la posizione dei primi; pur riconoscendo a quella posizione una plausibilità metodologica avanza il sospetto che si tratti di una scelta

<sup>97</sup> V. Sereni, *Ipotesi e precetti*, in «Questo e altro», I, 1962, p. 64.

<sup>98</sup> G. Giudici, *Rimbaud e la “querelle”* in «Questo e altro», I, 2, 1962, pp. 79-80; poi in LVH, con il titolo *Che cosa possiamo imparare da Rimbaud*, pp. 171-77.

<sup>99</sup> Ivi, p. 171.

<sup>100</sup> Ivi, pp. 174-75.

<sup>101</sup> Ivi, p. 172.

<sup>102</sup> Ivi, p. 176.

soprattutto opportunistica, a tutto vantaggio di chi la opera: come fanno certi gnostici – la maliziosa analogia è ripresa da uno scritto di Umberto Eco citato nel saggio – affermando che sia necessario passare attraverso la conoscenza del male per uscirne purificati. Anche in questo scritto il tono di Giudici piega volentieri al sarcasmo: perfino De Amicis viene chiamato in causa per distinguere i Franti dai Garrone, fedeli di una “nuova chiesa” che si rifiuta di prendere una posizione politica sul mondo.

Anche ammesso che si possa raggiungere qualche risultato di poesia rinunciando a una visione del mondo, questa strada non può conquistarsi la simpatia di Giudici: «Ma soprattutto in materia di poetica (o di poetica e politica; o magari soltanto di politica) e soprattutto a livello del discorso letterario-industriale mi si consenta di rifiutarne il battesimo e di esprimere un voto contrario».<sup>103</sup> La materia poetica e politica viene considerata congiuntamente: non ci si può comodamente sottrarre al confronto con la storia, ma verso di essa si deve prendere una posizione, prima ancora di operare qualsiasi trasfigurazione poetica. Senza questa adesione preventiva perde significato qualsiasi discorso poetico “industriale”, considerato in tutti i sensi che gli si sono fin qui attribuiti.

### III. La polemica con la neoavanguardia e le proposte per «Questo e altro»

Caro Giudici,

ti sono davvero grato di aver raccolto l'invito e di aver sviluppato lo spunto con tanta prontezza e precisione. Il “pezzo” va davvero molto bene e fa onore alla rivista. È un primo segno di quel discorso continuato e fin dove possibile coerente che ci si propone (il meno possibile uniforme). Per chiarezza debbo dire poi che io mi sento del “primo partito” e che continuerò a sentirmi tale. Penso cioè che io (non dico gli altri) farò bene ad essere del primo partito, posto che come individuo riesca ad essere del secondo, che è poi l'opposto dell'epigramma secondo il quale scrivo verso sinistra ma ho affetti e frequentazioni verso destra. Il contrario o quasi, certo è diverso. | Volevo poi dirti che considero questa tua, con tutto il bene che ne penso, nient'altro che una tua prima collaborazione a Q. e A.<sup>104</sup>

L'articolo citato nel paragrafo precedente inaugura, così, la collaborazione con «Questo e altro». Come ha illustrato Elisa Gambaro in occasione del convegno, tenutosi a Milano dedicato alla figura di Vittorio Sereni,<sup>105</sup> la rivista diretta da quest'ultimo, insieme a Gallo, Pampaloni, Isella e Romanò, fu la testimonianza di una *belle époque* di particolare fermento

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 177.

<sup>104</sup> V. Sereni, *Scritture private con Fortini e con Giudici*, Edizioni Capannina, Bocca di Magra 1995, p. 91.

<sup>105</sup> E. Gambaro, “Questo e altro”, *vicende di una rivista*, in occasione del convegno *Vittorio Sereni un altro compleanno*, tenutosi a Milano, 24-26 ottobre 2013.

per le lettere italiane; essa costituì il riferimento più importante di un'intera collettività letteraria, formata da «una fitta rete di continuità, consonanze, amicizie e interazioni significative»<sup>106</sup> tra le figure intellettuali più influenti dell'epoca, molte delle quali gravitavano intorno alla rivista e partecipavano al contempo alle altre attività di Sereni, quali autori della collana dello Specchio Mondadori, per esempio,<sup>107</sup> come nel caso di Giudici. L'esigenza di un confronto con la modernità neocapitalistica e una forte spinta alla modernizzazione sono due delle linee direttrici che informano l'intero progetto editoriale; esso può essere compreso sotto il segno di un «avanguardismo moderato»,<sup>108</sup> per l'impulso verso la ricerca di prospettive nuove, ma rifiutando il ricorso al precetto o al manifesto programmatico, di cui, viceversa, si serviva la neoavanguardia. Un'analoga equidistanza intercorreva tra una concezione aristocratica e autonoma della letteratura (*questo*), e un bisogno allo stesso tempo di confrontarsi con l'*altro*: «“Questo” voleva indicare la letteratura e “altro” voleva indicare tutto ciò che sta intorno alla letteratura – i suoi dintorni più o meno immediati – e da cui la letteratura non può prescindere», spiega con chiarezza Raboni.<sup>109</sup>

Nonostante il desiderio di innovare, nota Elisa Gambaro, persiste da parte di Sereni una certa riluttanza a mettere in discussione l'idea di letteratura della propria formazione giovanile. Così, la linea letteraria si dimostra poco funzionale al progetto teorico, che resta fin troppo astratto: stimolante soprattutto nei contributi dei singoli, la rivista non funziona altrettanto bene nella compagine generale, mancando quel cemento ideologico che caratterizzò, invece, altri progetti analoghi. Proprio a colmare questa mancanza sarebbero voluti intervenire Giudici e Fortini – come si vedrà tra poco – prima che ogni spinta verso un possibile cambiamento non tramontasse con la chiusura della testata.

---

<sup>106</sup> G. C. Ferretti, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, il Saggiatore - Fondazione Mondadori, Milano 1999, p. 125.

<sup>107</sup> Ivi, p. 124.

<sup>108</sup> E. Gambaro, *“Questo e altro”*, cit.

<sup>109</sup> G. Raboni, *Sereni a Milano*, in D. Isella (a cura di) *Per Vittorio Sereni*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1992, pp. 41-49: 43: ««Questo e altro» era, credo, proprio di Vittorio ed era comunque un titolo straordinariamente sereniano, perché «Questo» voleva indicare la letteratura e «altro» voleva indicare tutto ciò che sta intorno alla letteratura – i suoi dintorni più o meno immediati – e da cui la letteratura non può prescindere. Su quel titolo sono fiorite battute e variazioni, più o meno scherzose, ricordo Bo che diceva «Questo, solo questo» e non è difficile capire cosa intendesse dire, cioè che per lui la letteratura era tutto, continuava a essere tutto. Fortini fece invece un epigramma che suonava pressappoco così: «Questo e altro per voi, questo e altro per me», e anche qui non è difficile capire il senso dell'intenzione e della polemica, la diversità suggerita. A me il binomio posto dal titolo, la non alternativa e la non esclusione che esso implicava continuano a sembrare decisivi: per Sereni, per noi allora la letteratura era – è – un grande valore che non si esaurisce in se stesso, che non esclude l'importanza dell'altro, della realtà, di tutto ciò che la realtà contiene e propone».

Ciò che si è detto non deve far pensare a una politica editoriale di prudente moderazione; Giudici adotta, non solo nell'articolo appena analizzato, una strategia discorsiva impostata su una vivace sfida dialettica: sul terzo numero si immetterà a gamba tesa nel vivo del dibattito letterario affrontando uno dei temi più spinosi di quegli anni: il giudizio sulla neoavanguardia. Nel merito dei rapporti tra Giudici e gli esponenti della neoavanguardia, si è già entrati citando l'amichevole colloquio intrapreso con Anceschi nella seconda metà degli anni Cinquanta; sul giornale da lui diretto, il «Verri», Giudici pubblicò due scritti nel 1957, una traduzione e alcune poesie nel corso del 1959.<sup>110</sup> Nel 1960, si apprende sfogliando l'agenda di Giudici di quell'anno, una certa vicinanza si viene a creare anche con un altro esponente di primo piano del gruppo:

Viene da me in ufficio Pagliarini per scegliere poesie mie da inserire nella sua antologia "Gli sperimentali": ho l'impressione che sia, dal punto di vista critico, abbastanza confuso, e solo fortemente radicato in alcune idee-base sostanzialmente conservatrici. Gli sfugge, per esempio, il significato della assunzione di un linguaggio letterario codificato in un contesto ideologico-poetico di tipo nuovo; gli sfugge – acciecato com'è dalla ricerca a tutti i costi del cosiddetto "sperimentale" – il carattere tipicamente "elusivo" di certe forme di avanguardismo poetico (i vari "Verri" di destra e di "sinistra") in cui la violazione dei tabù (in primis quello linguistico, anzi della togatezza letteraria) assolve ad una funzione per così dire vaccinante, ossia di consolidamento del tabù medesimo.<sup>111</sup>

Come si deduce fin da queste prime riflessioni di carattere privato, l'assenza della dimensione ideologica è l'errore maggiore che Giudici imputa all'impostazione di Pagliarini; meno lontana dalle sue stesse ambizioni è invece la ricerca di un linguaggio nuovo. Alla fine di settembre Giudici concorda con il poeta l'inclusione di due suoi componimenti nel *Manuale di poesia sperimentale*, di cui lo ringrazia Pagliarini: «Caro Giudici, molte grazie per le tue poesie cui, come sai, tengo molto in ogni caso. In ogni caso si riferisce soltanto a quanto di dialettico o, se vuoi, di competitivo può essere nel lavoro o negli indirizzi culturali di gruppi o persone».<sup>112</sup> Dialettica e competitività spingono a misurarsi, dunque, aspramente nel dibattito pubblico; ma a questa ostilità possono corrispondere rapporti personali anche molto amichevoli: fu proprio Pagliarini, infatti, a

---

<sup>110</sup> G. Giudici, *La via in su*, cit.; Id., *Emily Dickinson, Poesie*, cit.; Id., *Il ventre della lucertola, La caduta del ciclista*, in «Il Verri», III, febbraio 1959, pp. 76-79; E. Pound, *Hugh Selwyn Mauberley*, trad. it. di G. Giudici, in «Il Verri», III, 3, giugno 1959, pp. 3-20; G. Giudici, *L'infortunio sul lavoro (per Audrey Hepburn caduta da cavallo)*, in «Il Verri», III, 4, agosto 1959, p. 141.

<sup>111</sup> G. Giudici, *Agenda 1960*, cit., p. 139.

<sup>112</sup> AG, s. 8, lettera di Elio Pagliarini a Giovanni Giudici, 31 dicembre 1960.



incoraggiare Giudici a rivolgersi al suo traduttore ceco, Vladimir Mikes,<sup>113</sup> personaggio che avrà poi un'importanza fondamentale, sia professionale che umana, nel futuro di Giudici.

Nonostante le spaccature tra gruppi e indirizzi culturali, si vive in quegli anni una comune percezione di un disordine e di uno stato di crisi, non solo delle lettere, rispetto al quale si differenziarono le strategie di reazione. La neoavanguardia, spiega Raboni, rispose con un atteggiamento mimetico,

nel senso che a contenuti e significati “negativi”, dominati dalle contraddizioni, dal disagio, dal malessere, secondo loro doveva corrispondere una forma altrettanto “negativa” e contraddittoria, direttamente espressiva – espressiva in quanto tale, in quanto forma – dello stato di crisi, frantumazione, incomunicabilità, disumanizzazione ecc., assunto o impostosi appunto come contenuto.<sup>114</sup>

Concentrare sul linguaggio la contestazione all'insegna di un'accanita sperimentazione, attraverso una decostruzione innanzitutto delle strutture sintattiche, condannava, però, la poesia a restare appannaggio di un ridotto manipolo di sodali, rinunciando a condividere la propria battaglia con il lettore e, dunque, a trasformare la contestazione letteraria anche in un'azione politica; per di più gli esponenti di questa scuola misero in risalto la radicalità delle loro posizioni «dal di dentro» dello stesso sistema editoriale di cui constatavano lo stato di malessere, come uno degli stessi protagonisti non esita a rivendicare orgogliosamente:

Agli inizi qualcuno aveva parlato del Gruppo 63 come di un movimento di giovani turchi che cercavano con azioni provocatorie di dare la scalata alle roccaforti del potere culturale: Ma se qualcosa distingueva la neoavanguardia da quella di inizio secolo era che noi non eravamo *bobémien*, che vivevano in soffitta e cercavano disperatamente di pubblicare la loro poesia nel giornaleto locale. Ciascuno di noi, a trent'anni, aveva già pubblicato uno o due libri, era ormai inserito in quella che si chiamava allora l'industria culturale, e con mansioni direttive, chi nelle case editrici, chi nei giornali, chi nella Rai. In questo senso il Gruppo 63 è stato l'espressione di una generazione che non si ribellava dal di fuori bensì dal di dentro.<sup>115</sup>

All'una e all'altra contraddizione si oppose un fronte compatto rappresentato dalla sinistra più vicina alla tradizione marxista, provocata, inoltre, dalla componente goliardica che faceva parte, come non nasconde lo stesso Eco, di molte manifestazioni neoavanguardiste; così scrive a questo proposito Zanzotto: «nulla di più deludente che la forma di spavalderia

---

<sup>113</sup> AG, s. 8, lettera di Elio Pagliarani a Giovanni Giudici, 15 luglio 1963: «Desiderio ringraziarti per il tuo bel libretto che mi hai mandato. [...] ti invito a spedire quel tuo libro a altri precedenti al mio traduttore ceco, Vladimir Mikes [...] il quale già conosce e apprezza le tue poesie uscite sul Menabo 4: egli sta preparando un'ampia antologia della poesia italiana contemporanea, e ti includerà sicuramente, inoltre può darsi che sia invogliato a tradurre, già prima su riviste tue poesie».

<sup>114</sup> G. Raboni, *Sereni a Milano*, cit., p. 46.

<sup>115</sup> U. Eco, *Prolusione*, in R. Barilli, F. Curi, N. Lorenzini (a cura di) *Il Gruppo '63 quarant'anni dopo*, Pendragon, Bologna 2005, p. 33.

e di “rabbia” con cui vengono messi davanti questi componimenti, come per scuotere l’opinione». <sup>116</sup> Se qualcuno, come Sereni, si oppose alla tendenza neoavanguardistica mettendo in atto una «specifica *resistenza* della poesia in quanto tale», <sup>117</sup> all’apparire dell’antologia dei *Novissimi* nel 1961 Giudici prende subito una posizione decisa, che ha nelle implicazioni teoriche di questa operazione una delle ragioni di più profonda disapprovazione: la rivoluzione annunciata porterà a esiti che non hanno nulla a che fare con la vera palingenesi del linguaggio operata dalla prima avanguardia.

Dichiarando esattamente il contrario di quanto si sta apprestando a fare, Giudici apre la recensione pubblicata sulla «Situazione»:

Non parleremo male dei *Novissimi*: tra l’altro sarebbe un luogo comune. [...] Non diremo nemmeno, con l’aria di chi non si vuole compromettere, che è un libro “interessante”. E non diremo nemmeno che è la chiave di volta di una nuova poesia. E che cosa allora? <sup>118</sup>

Giudici esaspera nel proprio scritto quei tic stilistici che sono tipici della stroncatura: con tono sarcastico ammette di non possedere criteri di giudizio adeguati da applicare a questi testi; tutt’al più può misurare una maggiore o minore complicità con i loro autori, che vengono in qualche caso persino sbeffeggiati: Balestrini, per esempio, «fa pensare (pura associazione di idee) a uno che prende a nolo uno sputnik per andare da Milano a Monza»; <sup>119</sup> e così prosegue:

Il lettore comune (in possesso della licenza liceale o di un titolo equipollente) avrebbe certamente il diritto di restituire i *Novissimi* al libraio accampando il suo legittimo diritto a capire i libri che compra. Ma sfortunatamente, o fortunatamente, la poesia non ha, hic et nunc, lettori comuni. <sup>120</sup>

La secca conclusione con cui si chiude la citazione ferma una realtà oggettivamente negativa, ma che si rivela vantaggiosa per i poeti *novissimi*; attraverso un tono assai leggero, dunque, Giudici pone un problema serissimo: quello del lettore. Se è vero che qualsiasi scelta stilistica implica infatti un pubblico al quale rivolgersi è lecito domandarsi chi sia il destinatario elettivo dell’ipersperimentalismo neoavanguardista. Se uno dei motivi di contestazione da parte dell’intero ceto intellettuale era l’insufficienza da parte delle forze editoriali nel contrastare il dilagare di nuovi effimeri valori, non erano certo simili

---

<sup>116</sup> A. Zanzotto, *I «Novissimi»*, in «Comunità», XVI, 99, maggio 1962, poi in *Scritti sulla letteratura*, cit., p. 24.

<sup>117</sup> G. Raboni, *Sereni a Milano*, cit., p. 46.

<sup>118</sup> G. Giudici, *I Novissimi*, in «La Situazione», IV, 21-22, agosto 1961, p. 7.

<sup>119</sup> Ivi, p. 7.

<sup>120</sup> Ivi, p. 8.

operazioni elitarie che potevano contribuire a ridare centralità alla cultura, nonostante l'attenzione ricevuta dalla neoavanguardia da parte dei mezzi di comunicazione.

Uno degli altri errori commessi dagli autori compresi nella raccolta, considerato tra i più gravi da Giudici, è quello dell'autoreferenzialità:

L'argomento fondamentale del loro discorso (di cui non sono espressione le parole bensì il loro modo di parlare) resta pur sempre la poesia e, quindi, questo discorso ha in definitiva per argomento solo se stesso: una situazione evidentemente non ideale per chi davvero voglia pervenire ad una via d'uscita.<sup>121</sup>

Un ulteriore esito negativo delle scelte stilistiche degli autori recensiti è quello della reversibilità tra esperimento e convenzione: quando l'atteggiamento iconoclastico si fa prevedibile, anche la violazione della norma diventa convenzionale e le intenzioni rivoluzionarie rischiano di ridursi a un travestimento:

Chi veramente avesse l'intenzione di svaligiare una banca, dovrebbe sapere che le sue probabilità di successo saranno tanto maggiori quanto meno il suo travestimento denuncerà i suoi propositi: uno svaligiatore travestito da impiegato del gas è destinato, a parità di requisiti, a maggior successo di uno svaligiatore travestito da fabbricante d'armi.<sup>122</sup>

Non solo, ma:

un abito rivoltato può ancora sembrare nuovo, ma altrettanto non si può dire di un abito rivoltato una seconda volta. L'avanguardia può pretendere di rigenerare attraverso un trattamento parodistico forme letterarie e tradizionali; ma difficilmente l'operazione può essere ripetuta; e caso mai il trattamento parodistico dovrebbe essere, nella nuova fase, applicato all'avanguardia stessa. Come giustamente ci ricorda Barthes, il mito, come deformazione della realtà, può essere vinto soltanto attraverso il mito del mito stesso, o mito di secondo grado che dir si voglia.<sup>123</sup>

Il ricorso a figure analogiche che accostano aree semantiche tanto divergenti, come la poesia al rapinatore e all'abito rivoltato, mette in risalto il connotato più ingenuo e allo stesso tempo fasullo di una simile operazione letteraria. Sono solo travestimenti e maschere, secondo Giudici, quelli che questi autori si dicono pronti a indossare eludendo la vera natura della poesia, che non ha bisogno di nuovi costumi, né tanto meno di armi, per manifestarsi, ma che al contrario anche nei vecchi abiti delle forme metriche tradizionali può trovare piena espressione:

Una forma poetica (di metrica, di lessico ecc.) evidentemente in disuso e volgarmente scontata costituisce certamente, ai fini della comunicazione poetica, un diaframma di minor resistenza che non una forma più o meno nuova, o pretendente alla novità: nel sottile filamento di una lampadina la corrente passa in modo talmente intenso e diretto da generare calore e luce; ed è possibile quindi che in forme metriche e lessicali

---

<sup>121</sup> Ivi, p. 10.

<sup>122</sup> Ivi, p. 9.

<sup>123</sup> *Ibid.*

dichiaratamente scontate la poesia (che è una misteriosa corrente) possa manifestarsi, se c'è, in modo altrettanto diretto, minima essendo la resistenza del "vettore".<sup>124</sup>

Fin dal comparire, dunque, della prima raccolta di poesia *novissima* Giudici ha reso esplicita la sua opposizione alla poetica della neoavanguardia; questa sarà ancora più evidente nel giro di breve tempo, mentre, cioè, quest'ultimo termine acquisirà un senso sempre più "estensivo": non verrà utilizzato soltanto per riferirsi alle opere ascrivibili a una certa corrente letteraria, ma verrà a coincidere con un più lungo elenco di significati.

Sono sempre sul pensiero del mio articolo. Lo sforzo delle "neo-avanguardie" – ormai il termine è talmente estensivo da diventare impreciso, quasi arbitrario – non è soltanto di natura riformistica (settorialismo vs globalità), ma tende obiettivamente e, in parte, vocazionalmente ad una sorta di laicizzazione della cultura: in questo ha indubbiamente qualche merito [reclama qualche avallo] di verità parziale. Il rifiuto della globalità oggettiva presenta tuttavia il suo lato negativo in quest'altro: che – sotto l'apparenza della *scientificità* come oggettività parziale – dà luogo ad una morale soggettivistica; sotto il pretesto (talvolta generoso) dell'autenticità stabilisce le condizioni in cui l'arbitrio può mascherarsi; pretende, insomma, istaurare una giustizia, una verità sezionali e parziali in un contesto che è ingiusto alla radice.<sup>125</sup>

Su questo punto Elisa Gambaro ha già messo in risalto gli elementi più importanti che affiorano dalla lettura delle agende del biennio 1962-63. Alcuni aspetti di queste riflessioni erano già contenuti nell'articolo del 1961 ma – nonostante Giudici riconosca al Gruppo gli «indubbi meriti di svecchiamento e "laicizzazione" di un panorama culturale ancora in gran parte arretrato»<sup>126</sup> – una più ferma ed estesa polemica viene a colpire il «soggettivismo esasperato» e «l'arroccamento elitario» di questi autori; egli teme che dall'appiattimento del processo storico possano derivare pericolose conseguenze, di «auto finalizzazione» innanzitutto della letteratura, e riafferma la necessità di una mediazione intellettuale, seppure «di tipo nuovo», come viene più volte ribadito.

I processi di specializzazione portati avanti dai nuovi professionisti della penna vengono visti con crescente preoccupazione perché si inseriscono all'interno di una tendenza di dissolvimento della filosofia marxista, e di avvio di una fase di disimpegno, che non riguarda solo la letteratura, per cui l'uomo sceglie di rinunciare a una concezione del mondo a favore di un sapere più scientifico: anche questa conseguenza rientra tra i possibili significati *estensivi* del termine *neoavanguardia*; soprattutto nell'articolo *La querelle e altro*,<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> AG, s. 6, *Agenda 1963*.

<sup>126</sup> E. Gambaro, «È questione di comunicare attraverso l'essenziale»: alcune note inedite di Giovanni Giudici, in «Modernità letteraria», 6, 2013, pp. 151-57.

<sup>127</sup> G. Giudici, *La querelle e altro*, in «Questo e altro», II, 3, 1963, pp. 67-69; poi in LVH, con il titolo *La teologia è piccola e brutta*, pp. 178-87.

all'interno del quale trovano una sistemazione più compiuta le riflessioni contenute nelle agende, tali nuovi valori denotativi appaiono evidenti.

Di nuovo Giudici esordisce con una dichiarazione antifrastica «[...] mi accingo nell'ultimo giorno del 1962 a scrivere un articolo che ho già deciso di non scrivere».<sup>128</sup> Se fino a pochi anni prima lo «spettro» contro cui ci si era battuti era quello del neo-positivismo marxista – l'articolo si apre con una citazione di Cesare Cases da *Marxismo e neo-positivismo* del 1958 – nel giro di breve tempo, nuovi fantasmi culturali, tra i quali si insinua di nuovo ironicamente il buddismo zen incontrato sulle pagine di «Vial», hanno preso il posto del neo-positivismo, mentre il marxismo è del tutto scomparso.

Le neo-avanguardie discendono da lì, piene di salute e di verità parziali, sdegnose, maggioritarie e ciò nonostante ribelli: furono prima il neo-positivismo e l'affossamento delle odiate concezioni del mondo; poi i beat della costa californiana a braccetto del buddismo zen; poi l'informale, la scuola dello sguardo, la poesia novissima, la poesia elettronica, l'arte programmata, i romanzi scomponibili, il “nuovo” non bene identificato contrapposto al “vecchio”...<sup>129</sup>

Per quanto la neoavanguardia voglia apparire rivoluzionaria, essa «può stare alla poesia come un centro-sinistra sta alla rivoluzione»; entrambi insomma sono espressione di una forma integrata e complice di opposizione al sistema di potere. Facendo il suo ingresso con questo articolo nella *querelle* in corso, Giudici rivendica per se stesso una parte ben precisa di quel campo di cui traccia senza esitazioni le linee di demarcazione.

Vi partecipo: sono la per la concezione del mondo [...]. Quale concezione del mondo? Non importa: per l'idea di concezione del mondo. Le divisioni ideologiche hanno perduto gran parte del proprio senso da quando ci si può dividere in altro modo: quelli che sono per la concezione del mondo e quelli che sono contro una concezione del mondo.<sup>130</sup>

Si tratta di una scelta risalente ad anni relativamente recenti, come il lettore non abbastanza informato sul percorso intellettuale di Giudici può apprendere dalla lettura di un paragrafo, in cui uno a uno vengono nominati i responsabili di questa raggiunta consapevolezza.

Fu appunto Cases a farmi riflettere col suo pamphlet di quasi cinque anni fa quale importanza discriminante potesse avere di per sé una premessa come questa: poi ho parlato con Noventa, ho parlato con Fortini, ho letto Lukács quando tutti avevano smesso di leggerlo, ho scoperto i problemi del potere culturale, il “linguaggio democratico” e un pizzico di zdanovismo, l'uso sociale della poesia, ho scritto verso quasi irritanti che amo, non riesco a rileggere senza disagio i versi che avevo scritto due o tre anni prima. Ma uscivo da tanti errori, da un cedimento ininterrotto rispetto alle speranze del 1945, dalla confusione e dall'accidia, da una non chiarezza che davanti alla cattiva coscienza amava camuffarsi come “posizione aperta”: mentre molti di coloro che potrebbero sentirsi oggetto di questa polemica (molti di coloro che oggi sono, ad esempio, contro l'idea

---

<sup>128</sup> Ivi, p. 178.

<sup>129</sup> Ivi, p. 179.

<sup>130</sup> Ivi, p. 180.

di concezione del mondo) erano stati *du bone côté de l'affaire*... È per questo che invidio il loro passato: ma il mio, che nessuno saprebbe invidiare, come rassomiglia al loro presente!<sup>131</sup>

Fin da queste righe, in cui sembra che il discorso segua un flusso quasi narrativo, appare evidente il tono confessionale sul quale Giudici modula l'intero articolo. Se nei pezzi più recenti aveva optato per uno stile impersonale, mentre negli articoli precedenti aveva fatto ricorso soprattutto al *noi*, qui l'utilizzo della prima persona singolare coincide con la sperimentazione di una scrittura inedita, tanto più sorprendente per il genere e la sede editoriale: parecchi dettagli autobiografici vengono portati in primo piano mentre lo stile appare abbassato verso un tono colloquiale. Ne rimane addirittura «sconcertato» Bárberi Squarotti:

Ho letto le tue pagine nel terzo numero di "Questo e altro": nei concetti, sono del tutto d'accordo, ma sono rimasto un po' sconcertato dal tono e dalla forma del tuo discorso, lontano dal rigore razionale di altre tue pagine critiche e teoriche, e un po' troppo "confessionale" e colloquiale (insomma: "artistiche" e molto "giocate", le tue pagine della grossa rivista di serie A, e anche un po' impacciate, forse – o mi sbaglio? – proprio a causa della sede "costrittiva").<sup>132</sup>

Coglie forse nel segno l'amico quando intravede dietro tanta esibizione di autenticità pure un lieve impaccio. Il fascino esercitato dalla cultura marxista ha ripercussioni persino imbarazzanti che non vengono nascoste, però, e anzi, attraverso una nutrita sequenza di segni di riconoscimento, Giudici intende guadagnarsi la complicità del lettore e favorirne l'immedesimazione con l'autore implicito di questo scritto.

Sono per la concezione del mondo, per la disciplina di partito, anche se non ho un partito, sono per il lettore dell'Unità, sono per la Cina, ma devo essere anche per Chruščëv, se il mio essere per tutte queste cose è sincero. Sono per Giovanni XXIII. Sono per Lukács. Mi hanno detto che Paul M. Sweezy è un positivo interprete del marxismo: sono per Paul M. Sweezy... Sì, me ne accorgo: siamo alle affermazioni perentorie, al settarismo ostentato, al lancio dei petardi (che mi è così poco congenere). Ma non si può fare accademia di ragionevolezza di fronte all'insidioso dilagare dei revisionismi, al decadere delle remore. Non si può non esagerare sapendo di esagerare. Non si può non dire che essere per la neo-avanguardia, per il neo-positivismo, per il neo-capitalismo, significa essere contro tutte le cose (cose-simboli) per le quali ho detto di essere; significa essere col mio passato che è come il loro (di cedimento in cedimento) presente. Bisogna non avere pietà del proprio passato.<sup>133</sup>

La struttura sintattica diventa il supporto per sostenere la visione manichea qui riferita; la ripetizione anaforica del sintagma «sono per» corrisponde parallelamente alla reiterazione della doppia negazione «non si può non» che coagula intorno a sé tutta l'ideologia negativa, mentre nella prima parte del paragrafo si erano addensati i simboli di identificazione:

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 1 maggio 1963.

<sup>133</sup> G. Giudici, *La teologia è piccola e brutta*, cit., p. 181.

dall'«Unità» agli ultimi studi del marxismo americano. La scelta aprioristica è pienamente giustificata e non c'è alcuna condanna, nonostante la consapevolezza esemplificata dalla *climax* di un susseguirsi di possibili deviazioni – dalle «affermazioni perentorie», al «settarismo ostentato», al «lancio dei petardi» –, nei confronti di chi sceglie di stare dalla parte giusta. La neoavanguardia, viceversa, rinuncia al concetto di morale, sottratta alla collettività dall'ottica parziale del settorialismo riformistico, e dà vita «al paradosso di un'oggettività parziale (ancorché “scientifica”) sposata ad una specie di morale soggettivistica o (che è lo stesso) sostanziale amoralità».<sup>134</sup> Mancando le strutture di senso collettive e gli strumenti di interpretazione condivisi della realtà, l'uomo non può dominarne che una singola parte volta per volta, e solo individualmente, tanto che con essa verrà a creare un rapporto sempre più passivo.

Anche in letteratura un rapporto passivo con le cose equivale a una resa alle cose, mentre un rapporto illuminato da una concezione del mondo (da un'ipotesi d'ordine; da un'utopia, se si vuole) stabilisce tra il soggetto e le cose un contrasto da colmare, una tensione da risolvere; che mimare il disordine, tingersi la faccia di verde in un paese in cui tutti la portano tinta di verde non significa far diventare bianche le facce verdi degli altri ma semplicemente tingere di verde anche la propria, abolendo per gli altri una visione alternativa di bianco.<sup>135</sup>

Se al disordine si oppone soltanto altro disordine, come era quello esemplificato metaforicamente dalla poesia *novissima*, volendo magari alludere a un ordine andato perduto, si rischia di rinunciare per sempre, quindi, all'immagine di quell'assetto originario. Mimare il caos appare un atto provocatorio ma finisce soltanto per nascondere l'alternativa positiva che si intende richiamare; tanto vale, allora, restare fedeli all'ordine che si possedeva; attraverso una formula fortemente letteraria, Giudici in conclusione dichiara: «Mi tengo le poetiche, le filosofie, i sistemi rabberciati di cui dispongo. Ne faccio simulacri di futuro: per impegnare, come scrive Fortini, il futuro; per dare una responsabilità al mio presente. Partecipo al dibattito culturale: ma non ci credo gran che».<sup>136</sup>

La disposizione sintattica spezzettata dà vita a un parallelismo davvero incisivo: fino a ora nel gioco delle distanze temporali Giudici aveva messo a confronto passato e presente; qui interviene anche la dimensione futura a dare un ulteriore spessore etico al discorso, con l'inserimento, per di più, di vocaboli appartenenti a un registro elevato, come «rabberciato» e «simulacri»; a un punto alto di riflessione fa subito seguire, però, una risibile conclusione, che rischia di porre sotto una luce ironica l'intero scritto; in termini quasi paradossali,

<sup>134</sup> Ivi, p. 183.

<sup>135</sup> Ivi, p. 185.

<sup>136</sup> Ivi, p. 185.

mentre esaspera la polemica contro la neoavanguardia, afferma di non esserne molto interessato. Alla sfiducia verso le possibilità offerte dal dibattito letterario viene, infine, contrapposta la fede nella dimensione politica:

Si scelgano dunque le parti sul terreno dello scontro elementare; e si rifiuti nello stesso tempo (anche quando si parla di questo, di queste cose della poesia) il dibattito letterario. Se c'è un dibattito esso non è letterario: è politico.<sup>137</sup>

E più avanti ribadisce:

E la poesia, dicevamo. Tanto poco mi importa della *querelle* che sono pronto a riconoscere la poesia anche nei modi della neo-avanguardia: è possibile, probabile, che si dia. Ma non per merito dei “modi”. Per merito di chi fa la poesia. [...] A livello particolare dell'agire letterario un giusto o non-giusto pregiudiziali non sono concepibili: c'è la poesia. O non c'è.<sup>138</sup>

L'epanadiplosi, contenuta nelle battute conclusive della citazione, reitera il riferimento a una dimensione basilare di esistenza della poesia, in gran parte slegata, come ormai appare chiaro, da altri motivi esterni.

In una lettera indirizzata a Vittorio Sereni, datata 24 febbraio 1963, dopo averlo ringraziato per la pubblicazione del primo articolo apparso su «Questo e altro»,<sup>139</sup> Giudici espone all'amico una «riformulazione correttiva di idee e di proposte»<sup>140</sup> avanzate in precedenza; se per ora queste valutazioni sono espresse in via confidenziale, pubblici, da qui a poco, saranno gli esiti di tale ripensamento. A proposito del pezzo *Rimbaud e la “querelle”*, Giudici snocciola a Sereni una serie di errori contenuti nella sua stessa modalità argomentativa: quello che si è già rimarcato a proposito del tono confessionale assunto dall'autore in quelle righe è innanzitutto riconosciuto dallo stesso Giudici. Nella stessa lettera si dichiara inoltre consapevole di un altro grave limite di quel discorso: l'invito a non scegliere *la parte del torto* era rivolto agli stessi compagni con cui condivideva quella posizione:

Insomma – ammette Giudici – è un articolo destinato a riscuotere il consenso di chi già la pensa a quel modo: un po' tautologico, dunque, obiettivamente. Ma forse non sono io il solo in questo particolare momento della nostra cultura, anzi letteratura tout court, a peccare di tautologismo.<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> Ivi, p. 186.

<sup>138</sup> Ivi, p. 187.

<sup>139</sup> G. Giudici, *Rimbaud e la “querelle”*, cit.

<sup>140</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Vittorio Sereni, 24 febbraio 1963.

<sup>141</sup> *Ibid.*



Un analogo tentativo di condurre il lettore verso zone ideologiche vicine alla sinistra, con un semplice appello, per quanto perentorio, a muoversi in quella direzione, era contenuto anche nel nuovo lavoro in via di pubblicazione sul terzo numero della testata: pure in questo caso, ammette lo stesso autore,

la sua forza di persuasione è affidata unicamente all'eventuale buona volontà dei lettori di rimanere (come letterati, nel loro agire letterario ecc.) in qualche modo dalla giusta parte della lotta di classe. La mia può essere stata un'ingenuità, non del tutto, comunque, poiché almeno è un modesto tentativo di smascherare chi deve essere smascherato, su questo particolare terreno: ma poiché non siamo in una repubblica popolare, mi rendo conto che l'operazione diventa quasi irrilevante.<sup>142</sup>

Le occasioni che hanno indotto Giudici a riconsiderare alcune posizioni sono in particolare due, come egli stesso spiega all'amico: un saggio di Bárberi Squarotti, pubblicato su «Quartiere» e una serata svoltasi al centro culturale Pirelli sui *Novissimi*, alla quale Giudici non prese parte ma di cui, probabilmente tramite l'amico Luciano Erba che invece era presente, presto conobbe il clima venutosi a creare, in quella «babele di discorsi eco-ancesco-dorflesiani ecc. tutti volti (pare) in senso liquidatorio di ogni altro discorso poetico che non coincidesse con quello del gruppo».<sup>143</sup> Da qui discende la condanna nei confronti dell'intransigente chiusura operata dal Gruppo 63: essi «si organizzano a testuggine e protervamente sparano a zero su chiunque non si riconosca in essi».<sup>144</sup>

Il desiderio di condividere con Sereni alcune opinioni sulla “situazione generale” in cui versava la letteratura non nasce soltanto dall'amicizia che li lega, ma da un preciso «dovere di collaboratore della rivista»<sup>145</sup> diretta dall'amico: essa costituiva l'unica possibilità di esprimere una visione alternativa a quella della pseudo-sinistra neoavanguardista;<sup>146</sup> radunandosi con maggior decisione intorno a una piattaforma comune, era la speranza di Giudici, la controffensiva al Gruppo 63 avrebbe ottenuto risultati più efficaci rispetto a quelli raggiunti fino a quel momento. Senza nascondere i propri stessi errori – «i gravi limiti della posizione antagonista, esplicitandosi in termini astrattamente politici in scritti e

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Vittorio Sereni, 24 febbraio 1963.

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*: «[...] La quale ha quasi totalmente perduto il suo valore strumentale rispetto agli attuali interessi della conservazione politica: rispetto a tali interessi un Luzi [...] è altrettanto inutile di quanto lo sarebbe per De Gaulle un Maurras (infatti De Gaulle ha scelto ieri Malraux e oggi ha Robbe-Grillet). D'accordo, tutto cum grano salis: comunque la non-essenzialità della destra letteraria rispetto alla destra politica permette di assumere senza bisogno di compromessi sostanziali quella posizione di apparente coincidenza con essa, tanto più che, considerata nella biografia di una buona parte dei suoi componenti, la destra letteraria non coincide più con la destra politica. È diventata o potrebbe diventare sempre di più in seguito ad una operazione annessionistica di questo tipo, una pseudo-destra. Così come è una pseudo-sinistra la neo-avanguardia che coincide strumentalmente con le esigenze della destra politica effettiva».

atteggiamenti anche miei di questi ultimi anni»<sup>147</sup> – Giudici oppone una nuova visione, in sintesi «più articolata in senso politico vero»<sup>148</sup> e maggiormente vincolata a «un'idea di letteratura [...] coincidente con quella che fu propria della tradizione da cui derivano le poesie più significative di questi anni».<sup>149</sup> Nel corso della lunga lettera spedita all'amico Giudici inoltre ribadisce alcune deviazioni prese dalla neoavanguardia; essa mise in pratica

una svalutazione del medium letterario, in sé al cospetto dei destinatari possibili non solo e non sempre soltanto per svuotare l'intervento letterario di qualsiasi apprezzabile potere di incidenza storica (verso, poniamo, l'adempimento di una verità umana globale), ma soprattutto per neutralizzare nel suo valore ontologico e per renderlo in definitiva sempre più disponibile e docile alle esigenze funzionali della sovrastruttura di classe (il momento della moda, la produttività editoriale, il non leggere due volte lo stesso libro, l'introdurre nel quadro dei consumi il genere letteratura: anche se, nella società in cui viviamo, non possono forse darsi per soddisfare quest'ultimo scopo molte varianti alternative). Laddove la sinistra aveva tentato senza successo la rozza carta dell'engagement, la classe dominante propone più o meno esplicitamente alla letteratura (ed anche agli altri attori operativi della cultura) questa più scaltra specie di engagement alla rovescia; all'insegna – anziché della lotta di classe – di un certo tipo di successo e di conforto.<sup>150</sup>

Al *rozzo engagement* della sinistra si oppone l'*engagement alla rovescia* della neoavanguardia: per riuscire a dare una collocazione più determinata e idonea, dunque, alle rispettive sfere ideali, riabilitando contestualmente le autentiche posizioni di sinistra, si deve partire, allora, da una constatazione autocritica: le recriminazioni rivolte nei confronti della neoavanguardia provenienti dall'area politica alla quale apparteneva Giudici spesso erano basate su un pregiudizio moralistico; così egli afferma che la natura delle

denunce che alcuni di noi (e nemmeno, come il sottoscritto, eccessivamente accreditati) sono andati formulando nel corso di questi ultimi anni (fino al punto – nel mio caso personale – di disciplinare pareneticamente lo stesso discorso poetico, e con risultati indubbiamente discutibili) è di natura moralistica: “siete cattivi – è stato come un dire – e per questo siete in errore”. Il sillogismo potrà magari essere valido nel Regno (se ci aspetta) dei Fini: ma hic et nunc non funziona, non è pertinente, soprattutto non è efficace.<sup>151</sup>

Questa ammissione ha un peso decisivo negli sviluppi del pensiero di Giudici; fortificata dal fatto che allo stesso tempo si assiste a un ulteriore cambio di prospettiva: l'azione ostinata della neoavanguardia non è più percepita dall'autore come una minaccia a una sola parte del campo letterario – sia questa corrispondente agli stessi istituti letterari che la neoavanguardia intendeva abbattere, sia che venga a coincidere con le istanze più autenticamente rivoluzionarie, come invece sosteneva Giudici – ma viene avvertita, da questo momento in poi, come un attacco alla letteratura *tout court*. E poiché l'impegno di

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> *Ibid.*

difenderla è assunto da una precisa angolazione politica, quali siano le contromisure da adottare da parte di un «letterato socialista» per evitare la liquidazione dello strumento letterario è una delle domande che si pone Giudici. Innanzitutto, confida a Sereni, «salvaguardarne al massimo l'integrità come possibile veicolo di verità e di valori».<sup>152</sup>

Ora, essendosi snaturate le evidenti categorie di destra e sinistra letteraria, non è escluso che un certo tipo di novecentismo – «un certo culto formale, un certo tipo di fiducia nella letteratura ontologicamente intesa e anche un certo tipo di moralità»<sup>153</sup> – fino a ieri a servizio della destra politica ed economica, adesso servita invece dalla pseudo-sinistra della neoavanguardia, possa prendere parte alla stessa azione di difesa promossa da Giudici. Lo strumento principale, infatti, per raggiungere il proprio obiettivo, e dunque una decisiva vittoria, è quello di mantenere aperto un vero dialogo con i lettori, sfruttando quelle zone letterarie non ancora contaminate dalle esigenze del consumo e del mercato; proprio per questa ragione qualsiasi contributo che muova nella stessa direzione può essere ben compreso all'interno del disegno che Giudici espone all'amico.

Si deve imbastire, insomma, «una polemica di tipo nuovo» che può avere come effetto quello di: mantenere un certo contatto con quella fascia di possibili destinatari della comunicazione letteraria che non è ancora condizionata dal regime delle mode; e, in secondo luogo, incoraggiare una maggiore serietà nella zona della nostra letteratura che non è ancora condizionata dalle esigenze del consumo. In realtà i destinatari della letteratura non sono solo i letterati; almeno dobbiamo comportarci, io credo, come se non siano solo i letterati. Ed anche se fossero solo i letterati, io credo che in definitiva non possano rassegnarsi a leggere (soltanto) Giuliani o Sanguineti (anche se molti nel parlano, anche se molti fingono di stare al gioco per opportunismo, per timidezza o per timore di apparire ignoranti).<sup>154</sup>

Sulla questione del lettore vengono investiti, dunque, i livelli maggiori di attenzione e fermezza: soprattutto su questo punto si dovrà intervenire prima che la poesia «si riduca al silenzio». Il presupposto teorico nuovo, insomma, verte intorno all'idea che si debba rispondere a un dovere civile universale e condiviso, in grado di opporsi alla condotta tenuta dalla neoavanguardia: la perdita della funzione comunicativa del linguaggio, per colpa del diffondersi di un uso quanto mai arbitrario e spregiudicato della lingua, investe, così, le condizioni di esistenza del linguaggio stesso. In questa prospettiva, dunque, si dovrà accettare di allontanarsi dal legame con l'*altro*, mentre più necessario risulterà concentrarsi sul dettato poetico; così, infatti, egli afferma: «In questo senso bisognerà, io credo, parlare sempre più di Questo, al lume – sì – correttivo di Altro (ma dando sempre più l'Altro come

---

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

cosa sulla quale si sia tutti d'accordo: e sia come se fossimo tutti d'accordo)».<sup>155</sup> Nel progetto per il rilancio della rivista, che proporrà da qui a qualche mese a Sereni, verrà ribadita soprattutto questa opzione, nella speranza di radunare «persone intelligenti», dotate di «buona volontà politica» e «buon gusto letterario».<sup>156</sup>

Si leggono analoghe argomentazioni in una lettera inviata quello stesso giorno a Franco Fortini, cioè, sui nuovi posizionamenti assunti dalle diverse correnti letterarie all'interno della sfera politica, oltre alla stessa ammissione di aver condotto fino a quel momento un discorso critico troppo “a cuore aperto”. Non si può affermare che Giudici sia pentito degli scritti più recenti, ma certo emerge una forte insoddisfazione verso i metodi fin qui applicati. Adottando una incalzante scansione per punti, egli affronta dieci argomenti che gli stanno particolarmente a cuore, a partire proprio dall'adozione della maschera dell'impersonalità, analoga a quella abitualmente impiegata in poesia, come suggeriva Fortini, quale espediente in grado di assicurare una maggiore oggettività alla trattazione critica.

La lucidità e lo sforzo di oggettivazione sentimentale del saggio di BS e soprattutto quella sua accorta valutazione (te antesignano, d'accordo) della scarsa incidenza della presa di posizione politica nell'ambito dell'esercizio letterario (equivoco perdurante, sia pure in forme mutate, del vecchio engagement) mi fanno riflettere sulla modesta efficacia (anzi sulla probabile controproduttività) di certi miei interventi critici in tal senso (troppo ‘a cuore aperto’ per costringere qualsiasi prossimo a tenerne conto: finiscono, ahimé, per piacere soltanto a chi già la pensi a quel modo). Evidentemente, dunque, il discorso critico deve farsi anch'esso più impersonale, deve assumere anch'esso una maschera come tu dici per il discorso poetico (o anche narrativo, figurativo, musicale ecc.) per costringere gli ascoltatori potenziali all'ascolto. In questo senso possono avere ragione (e forse, dirò mio malgrado, hanno avuto ragione) coloro che respingono il discorso lamentoso-appassionato-melodrammatico [...]. Quale *maschera* comunque?<sup>157</sup>

Sarebbe superfluo in questa sede evidenziare puntualmente le varianti di registro e lessicali che si riscontrano mettendo a confronto gli scritti destinati a Sereni e Fortini: soprattutto con il secondo, Giudici si serve di una comunicazione meno prudente, attraverso uno stile più diretto e sarcastico: al di là di ogni calcolo e ponderatezza, prende di mira uno a uno gli intellettuali suoi contemporanei:

---

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> *Ibid.*: «Credo che esista la possibilità di mantenere raccolte intorno ad una piattaforma di idee così formulata (con tutte le possibili imperfezioni e generalizzazione) un gruppo di persone intelligenti, nelle quali la buona volontà politica coincida con il buon gusto in letteratura e soprattutto con la buona volontà di salvaguardare quello che ancora di linguaggio ci resta prima di confonderci nella babele dell'orda. Bisogna, sì, come fanno gli altri, sparare a zero: ma con la motivazione e l'onestà che derivano dal nostro credere almeno in qualche cosa».

<sup>157</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 24 febbraio 1963.

i vari professori Anceschi risentiti per non essere stati dai loro coetanei scelti come leader di pensiero; i carrieristi alla Umberto Eco che si comportano nei confronti della moda e dei facitori di successo come un ufficiale di ordinanza addetto contemporaneamente a sette generali; i nostalgici di giovinezza come l'ottimo Vittorini; i letterati pavidetti che dicono "interessante, interessante" per pura ignoranza; i banchieri che (ti rubo l'immagine) accantonano i quadri dei vari Fautrier nelle loro capaci cantine; le case editrici per imperativo costituzionale adeguandosi al mercato; gli esperti del merchandising culturale.<sup>158</sup>

I nomi dei colleghi e degli studiosi citati assumono per antonomasia alcune caratteristiche: ai "carrieristi", "ai nostalgici", ai "pavidetti" si aggiungono poi i Sanguineti, i Giuliani, i Balestrini, i Pagliarani, tutti altrettanto amaramente sbeffeggiati:

La coscienza, in chi l'abbia, del vero significato reazionario dei falsi evversori comporta però eticamente e politicamente l'obbligo e il dovere di non averne pietà sul piano dell'esercizio critico: i Sanguineti non devono essere discussi, ma *derisi*. Tanto più pensando che essi i Sanguineti, i Giuliani, gli Umberti Echi, i Balestrini, i Pagliarani [...] (e a un livello di maggior prudenza, gli Arbasini e i Citati e così via) non esitano mai a irridere o a disprezzare chiunque non rientri nel loro quadro o non si intimidisca al cospetto del medesimo. E senza parlare di politica, senza mozioni degli effetti morali! Perché è un'ingenuità, è stata un'ingenuità imperdonabile, negare la validità di certe forme denunciandone contemporaneamente il significato reazionario. Non si elimina il ladro facendogli una accorata predica sul suo errore morale, ma semplicemente denunciandolo alla polizia.

Nell'ultima analogia è contenuta un'autocritica insieme a una nuova proposta: non sembra più convincente imputare alla neoavanguardia la mancanza di una concezione del mondo, ma si dovrà piuttosto denunciare l'esiguità tra quelle opere di risultati soddisfacenti, la loro scarsa legittimità dal punto di vista estetico-letterario, l'assenza di una volontà di comunicazione con il lettore; gli errori risulteranno così più immediati ancorché gravi, e rispetto al vecchio paradigma moralistico si dovranno invertire i rapporti di causalità: non più affermare che esse sono cattive e quindi brutte, ma viceversa riconoscere che sono cattive proprio *in quanto* brutte. «Bisogna intervenire e organizzarsi per difendere (sul piano praticistico) l'idea di letteratura che è nostra»<sup>159</sup> è l'appello conclusivo di Giudici mosso all'amico; agire in maniera concreta coerentemente con l'obiettivo che ci si propone è il modo per dar corso a una spinta propulsiva: per un buon cattolico essere tale, d'altra parte, non significa leggere le vite dei Santi ma andare a messa.<sup>160</sup> Essere strutturati per l'azione

---

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*: «Perché se è vero che il nostro agire o non-agire sul terreno politico propriamente detto deve essere politico e non essere letteratura camuffata come ai tempi del vecchio engagement (e deve quindi prevedere atti e comportamenti di tipo politico e di lotta, come per il cristiano cattolico l'essere tale si determina non nel dichiararsi o nello scegliere ad argomento dei propri scritti – se è un letterato – vite di Santi, bensì nell'andare a Messa, nel confessarsi e comunicarsi regolarmente, nel vivere conforme i comandamenti ecc.), è anche vero che nell'operare letterario la coerenza con un determinato agire politico si manifesta nel salvaguardare gli strumenti d'intervento storico (tra cui la letteratura) che gli agenti (nel nostro caso letterari) del potere tentano di distruggere o si svuotare conforme alla loro funzione strumentale rispetto alla classe dominante. Viva Bigongiari, dunque?».

significa anche interrogarsi sui legami inscindibili tra forme, contenuti e, soprattutto, comunità di lettori:

Credo che per questo si debba continuare ad operare attraverso un medium che corrisponda alla convenzione tradizionale – letteraria, nel caso specifico – proprio per mantenere il contatto: occorre un filo di rame non un pezzo di spago. Risputa qui la mia vecchia idea delle forme logore, con la parola forma finalmente, però, assunta nell'accezione non formalistica. Continuare, dunque, a poter parlare, parlando di che cosa? In settemila anni – mi sembra che abbia scritto Noventa, e comunque me lo diceva un giorno nel suo studio di via Vincenzo Monti – tutto è stato già detto, non possiamo forse davvero dire alcunché di nuovo, ma forse l'unico modo di alludervi è quello di continuare il vecchio discorso; la sola cosa che può differenziarci nella continuazione di questo vecchio discorso da quelli che fanno un discorso vecchio è lo scrivere supponendo destinatari e fare un discorso che presupponga (o che postuli, che auspichi) destinatari non specialistici, che abbia per oggetto – e qui è il punto – altro che la letteratura.<sup>161</sup>

Non è affatto una contraddizione affermare che soltanto facendo ricorso al vecchio discorso si potrà dar vita a una poesia veramente *nuova*.

Nell'ambito della neoavanguardia in senso stretto convivono, però, difformità di concezioni ideologiche e prassi poetiche molto vistose. Agli Umberti Echi, i Balestrini, i Sanguineti e così via, si affiancarono anche altri autori, i quali, pur gravitando nell'orbita del Gruppo 63, instaurano con Giudici un rapporto molto meno conflittuale. Nell'autunno del 1963, a distanza di pochi mesi dalla pubblicazione dell'articolo su «Questo e altro», Giudici aveva avviato un dialogo per via epistolare, dai risvolti poco noti, con un autore neoavanguardista come Lamberto Pignotti. La conoscenza tra i due risale a tempi ancora precedenti alla comune apparizione sul «Menabò 4»; nel 1959 Giudici aveva pubblicato su una rivista, fondata proprio da Pignotti (insieme a Gerola, Salvi e Zagarrìo), «Quartiere», la poesia *Comacchio*,<sup>162</sup> ma ancora prima, nel 1956, Pignotti aveva mostrato apprezzamento nei confronti del lavoro di Giudici come si legge in una lettera datata 11 aprile 1956:

Preg.mo Sig. Giudici, [...] è mia intenzione di tenere una conferenza sugli ultimi aspetti della poesia attuale limitando l'indagine critica, per motivi di dimensione oltreché di gusto personale, a quindici giovani autori rappresentativi tra cui Lei. [La sua ricerca] affonda le sue radici nelle ultime teorie critiche e stilistiche.<sup>163</sup>

Con ogni probabilità Pignotti fece come promesso poiché Giudici riceverà di lì a poco una cartolina che annuncia la conferenza tenuta il 7 giugno 1956 durante la quale: «Lamberto Pignotti tratterà il tema: “Poesia del secondo novecento”».<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> G. Giudici, *Comacchio*, in «Quartiere», II, 4-5, gennaio-marzo 1959, pp. 37-38

<sup>163</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 11 Aprile 1956.

<sup>164</sup> AG, s. 8, Corrispondenza Pignotti, cartolina.

Negli anni che seguono questi primi contatti, la corrispondenza prosegue amichevolmente insieme agli incontri personali,<sup>165</sup> fino a quando, nel 1963, Giudici non viene invitato dal poeta fiorentino a partecipare a un'inchiesta sulla poesia sulle pagine di «Paese sera Libri», di cui quest'ultimo era redattore ed editorialista:

Caro Giudici, il Paese Sera Libri dedicherà una pagina alla poesia. Ti sarei grato se potessi farmi avere quanto prima – all'incirca due settimane – uno scritto di un paio di cartelle sul tema prendendo come base di partenza o spunto [...] quanto è stato scritto negli ultimi tempi in numeri più o meno monografici o in singoli saggi di riviste.<sup>166</sup>

L'intervento, rimasto fino a oggi escluso dalla bibliografia del poeta, venne pubblicato, insieme alle risposte di Rossi e Pagliarani, il 7 giugno 1963 con il titolo tutt'altro che allusivo di *Tanti i discorsi sulla poesia ma poche le poesie che contano*.<sup>167</sup> Vari furono gli indirizzi espressi nel corso dell'inchiesta, che si interrogava intorno al quesito *Dove va oggi la poesia?* e che assumerà, come era facile aspettarsi, la neoavanguardia come nodo principale della discussione.

Che si possa con ragione parlare – come si è parlato di una crisi della poesia mi sembra sufficientemente dimostrato se non altro dal fatto che ci siamo ormai abituati a leggere più discorsi sulla poesia che poesie. Che questi discorsi possano essere utili, mi sembra altrettanto accertato; ma comunque, non perdendo di vista l'elementare dato di fatto che, in definitiva, il più concreto discorso sulla poesia sono le poesie.<sup>168</sup>

A mettere in movimento il campo della poesia italiana, anche da parte dei fruitori e stimolando la ricerca degli scrittori, prima ancora che gli interventi teorici fu la pubblicazione, sostiene Giudici, delle *Ceneri di Gramsci* di Pasolini. Questa premessa non implica automaticamente un giudizio positivo nei confronti del poeta friulano, così come la constatazione che la poesia coltissima di Sanguineti non sia in grado di offrire un piacevole svago al signor Bianchi non rappresenta in sé un parametro critico dal quale far discendere un giudizio di valore estetico. I due esempi servono per interrogarsi, però, su diverse strade scelte dallo sperimentalismo.

Le dotte esercitazioni di un «novissimo» come il Sanguineti potranno (non lo escludo a priori) assumere grande importanza nella ricerca personale di questo autore; ma, intelligente com'è, il Sanguineti medesimo non potrà davvero aspettarsi che un qualsiasi signor Bianchi, pur regolarmente in possesso del diploma di

---

<sup>165</sup> Un incontro avvenuto a Firenze il 23 giugno 1960 con Gerola, Salvi e Zagarrìo è poi testimoniato sull'agenda di quell'anno, in *Agenda 1960*, cit., p. 105: «Accompano mio padre fino a Firenze. Lui prosegue per Roma, io scendo per il mio lavoro. Verso sera vedo in piazza san Marco Gerola, e poi Salvi, Pignotti, Miccini».

<sup>166</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 10 marzo 1963.

<sup>167</sup> G. Giudici, *Tanti i discorsi sulla poesia ma poche le poesie che contano*, in «Paese Sera Libri», 7 giugno 1963, p. 3.

<sup>168</sup> *Ibid.*

maturità classica e di un adeguato bagaglio di letture poetiche di tutti i tempi e di tutti i paesi, si raccolga nella sua stanzetta, alla complice luce dell'abat-jour «che bellezza – esclamando fra sé – stasera mi leggo Kappa, edizione Scheiwiller!»<sup>169</sup>

Sono due, dunque, di nuovo gli argomenti ribattuti in queste righe: il problema della comunicazione con il lettore e il rischio di autoreferenzialità al quale va incontro la poesia neoavanguardista; quando Giudici fin dal titolo afferma che sono troppi i discorsi sulla poesia, include tra questi anche le poesie stesse, nel momento in cui, perduto ogni spessore denotativo, esse non fanno altro che alimentare uno svago intellettualistico e un discorso sulle loro stesse condizioni di esistenza. Un ulteriore problema che assillava Giudici, che è stato già introdotto, era quello della forma:

la conseguenza più naturale è la diffidenza crescente dei possibili consumatori; ma anche, ammesso e non concesso che di questa ci se ne debba infischiare, un'altra conseguenza è la distruzione di quella convenzione o “forma” (non in senso formalistico) storica a cui la comunicazione poetica dovrebbe naturalmente affidarsi, proprio per determinarla e modificarla in ragione delle nuove esigenze, dei nuovi impegni sulla realtà, e di tutte le altre belle cose in nome delle quali novissimi, neo-avanguardia e affini ci parlano; e, in un ambito più vasto, la riduzione della letteratura come “forma” storica a mero mercato culturale, agone di mode, non più condizionato dalla verità – ma dal consumo (quando appunto il signor Bianchi avrà maturato fino in fondo il suo vero processo di incretinimento: e quando le discussioni e gli esperimenti sul come dire una cosa avranno definitivamente fatto dimenticare la cosa da dire).<sup>170</sup>

Tramite il ricorso anche a voci che provengono dall'italiano meno controllato, come «infischiare» e «incretinimento», Giudici mira al nocciolo della questione: a forza di interrogarsi su *come* dirlo si dimenticherà *che cosa* dire. Forse anche per questa ragione egli suggerisce di adottare le «forme storiche»: il richiamo alla convenzione può essere anche un modo, infatti, per stabilire un dialogo maggiore con il destinatario; per quanto riguarda, per esempio, le scelte relative alla voce poetica, il ricorso alla prima persona adottata da Giudici contrapposta al rifiuto della personalizzazione in nome di un principio di oggettività, tipico della poetica neoavanguardista, «costituisce un tòpos essenziale, che permette e legittima la comunicazione con il lettore».<sup>171</sup>

Come è noto, l'avanguardia si compose di diverse anime; prima ancora di incontrarsi a Palermo nell'ottobre del 1963, erano già emerse sulle riviste di letteratura differenti posizioni che ebbero modo in quella occasione di esprimersi; lo stesso Lamberto Pignotti aveva avanzato sul numero 2 di «Questo e altro» alcuni dubbi sulla poetica dei *Novissimi*. Renato Barilli, uno dei protagonisti di quella stagione, conferma che, a partire da un terreno

---

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> L. Neri, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, cit., p. 18.



comune d'intesa, ognuno dava interpretazioni in proprio della neoavanguardia, «accentuando certi aspetti piuttosto che altri, facendo entrare le varie componenti secondo dosaggi diversi».<sup>172</sup> Così Pignotti, in contrapposizione a un'anima più distruttiva ed estrema che celebrava una chiusura verso qualsiasi visione del mondo e un'autosufficienza della lingua, era tra quelli che ritenevano utile trovare un accordo tra ideologia e linguaggio.

L'interesse con cui questo poeta aveva guardato alla poesia di Giudici negli anni immediatamente recenti non viene quindi meno con l'esplosione del fenomeno neoavanguardistico ma, anzi, tra l'autunno 1963 e la primavera 1964 i due si confrontano per via epistolare sulla possibilità di far nascere un «raggruppamento» nuovo di poeti, analogo a quello del Gruppo 63.

Caro Giudici, in merito alla manifestazione che mi hai proposto e che seguito a pensare ottima [...] bisognerebbe prima di passare agli inviti che tu [...] precisassi il numero dei poeti. [...] Tuttavia, [...] io sarei per fare una cosa più possibilmente di tendenza. Non in base a un giudizio di valore escluderei naturalmente uno Zanzotto o un Ramat ma per non passare poi per un raggruppamento di centro o, peggio, di centro-destra. Il raggruppamento che infatti otterremo dovremo continuarlo a sostenere anche in altre sedi e dovrà essere l'alternativa alla poesia sanguinetto-balestriniana (tanto per intendersi), vale a dire dovrebbe proporsi come l'effettiva poesia di punta d'oggi. Includendo i nostri due nomi, nella eventuale rosa vedrei (e come vedi bisognerà molto sfozzire): Pagliarini, Roversi, Leonetti, Guglielmi, Raboni, Miccini, Toti. In un secondo tempo sentirei Ceserano, Risi e Cattafi (questi ultimi due che pure mi interessano sono pubblicisticamente un po' compromettenti in quanto anceschiani ora ripudiati dall'Aneschi: si rischia di passare per una squadra fatta con le riserve o con gli ex della squadra avversaria). A te comunque la decisione.<sup>173</sup>

Non è superfluo sottolineare la data della lettera; essa risale, infatti, a pochi giorni dopo la prima riunione del Gruppo 63 alla quale avevano partecipato, oltre che Pignotti, anche molti altri autori compresi nell'elenco di nomi da coinvolgere eventualmente nella nuova iniziativa, come Roversi, Leonetti, Guglielmi, mentre Pagliarini era addirittura tra gli autori dei *Novissimi*. Per i criteri fluidi di appartenenza al gruppo non stupisce che zone di sperimentalismo autonomi potessero venire a formarsi contemporaneamente alla fondazione del Gruppo 63; piuttosto può lasciare sorpresi il coinvolgimento di Giudici e la notizia, come si legge in una lettera successiva, di una dimensione abbastanza ampia e articolata del progetto, sul quale vengono immediatamente a ricadere i problemi legati non tanto alla dimensione ideologica, quanto a quella economica. L'importanza dei meccanismi del *battage* pubblicitario, tramite l'uso di riviste, convegni, letture, è subito posta in primo piano: le istanze di promozione verso

<sup>172</sup> R. Barilli, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, il Mulino, Bologna 1995, pp. 206-07.

<sup>173</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 15 ottobre 1963.

la stampa occupano la parte principale della riflessione di Pignotti, insieme a quelle di ricerca dei “quattrini”, prima ancora che delle idee.

Ci vogliono dunque altre idee di partenza: esattamente, come dici, come se fosse per una rivista. [...] Va premesso che le idee e le manifestazioni programmabili aumenterebbero con la presenza consistente di editori, mecenati e simili. Quattrini, insomma.

Una cosa che forse non dovrebbe costare troppo pur essendo attuabile sarebbe un ciclo di letture e dibattito di poesie del “gruppo” ad opera degli stessi autori: parlo però di *letture a livello delle case del popolo, non dei circoli di cultura* [sottolineato a penna] La cosa andrebbe attuata nelle grandi città ma possibilmente anche in città di provincia o paesi. Ciò potrebbe “riscaldare” a nostro favore la stampa di sinistra che ora ondeggia tra il pasolinismo e il novissimismo.<sup>174</sup>

Il progetto, all'interno del quale anche Raboni occupa un ruolo di primo piano, non si sarebbe dovuto limitare a un ciclo di letture, ma comprendere un'antologia, da contrapporre a quella «malfatta dei novissimi» e altre manifestazione «interdisciplinarmente con pittori e musicisti», sotto un'unica firma collettiva. In questi aspetti si riconoscono i meccanismi propagandistici messi in campo dal Gruppo 63, che grazie soprattutto a una dimensione di estrema riconoscibilità e comunicabilità trovò non poche ragioni di successo, nonché uno spazio nel mercato editoriale. Nonostante dalla lettura di queste lettere si ricavi l'impressione di un'idea non del tutto velleitaria o inconsistente, il progetto, tuttavia, tramonta ben presto; gli appelli di Pignotti – «Pensate qualcosa (anche embrionalmente)»<sup>175</sup> – non sono sufficienti a sostenere un programma al quale probabilmente per primo Giudici aveva smesso di concedere il proprio appoggio.

Una possibilità, nel solco di una poesia sperimentale ma alternativa a quella della neoavanguardia, era anche la strada indicata da Raffaele Crovi sul «Menabò 6»; qui vennero antologizzati diversi autori (Amelia Rosselli, Leonetti, Pasolini, Isgrò, Majorino, Miccini, Pellisari, Reale e Villa) che pur affrontando i nuovi contenuti imposti dallo sviluppo tecnologico, non rinunciarono a un discorso «garbatamente sintattico» e capace di «tutelare i buoni diritti dell'umanesimo». <sup>176</sup> Recensendo questo numero della rivista su «Aut Aut», Giudici gli riconosce una importante «funzione di intervento, che come gli altri precedenti fascicoli, anche «Menabò 6» vocazionalmente e, diremmo, istituzionalmente si assume». <sup>177</sup> Nel saggio di Raffaele Crovi sulle nuove prospettive della poesia, *Una linea della ricerca poetica*,<sup>178</sup> emerge la preferenza verso una poesia come forma di fruizione allargata a un

---

<sup>174</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 23 ottobre 1963.

<sup>175</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 26 novembre 1963.

<sup>176</sup> R. Barilli, *La neoavanguardia italiana*, cit., p. 269.

<sup>177</sup> G. Giudici, *Le poesie di “Menabò 6”*, in «Aut Aut», XIII, 78, novembre 1963, pp. 75-79: 75.

<sup>178</sup> R. Crovi, *Una linea della ricerca poetica*, in «Menabò», 6, pp. 88-98.

pubblico non solo di specialisti, limitando la deformazione del linguaggio operata dagli autori neoavanguardisti. Il problema era infatti posto con chiarezza da Crovi, come sottolineano le parole di Giudici:

il superamento dei contrasti tra contenuti e lingua corrisponde in parole povere a un prodotto poetico effettivamente fruibile da un pubblico di non addetti ai lavori; non in una poesia, è ovvio, equivocamente popolarasca o popolareggiante, ma in una poesia istituita su un rapporto con la realtà, rapporto diretto, non mediato da quel più di “non essenziale” che è proprio della cosiddetta alienazione letteraria. [...] sulle vie probabili di questo superamento Crovi è piuttosto avaro di ipotesi fondate su nomi.<sup>179</sup>

Le uniche eccezioni, secondo Crovi, sono quelle di Pagliarani e Pignotti, ai quali però, replica Giudici, si sarebbero potuti accostare anche altri autori. Il bilancio delle proposte antologizzate è in ogni caso positivo, seppure «le intenzioni prevalgono sui risultati», «proprio per la ricerca di quel rapporto nuovo con la materia che i vari autori cercano di istituire, riuscendovi, come si è visto, in varia misura, e con efficacia misurabile quasi sempre in ragione inversa delle apparenze innovatrici».<sup>180</sup> Giudici non nasconde anche in questo caso una maggiore approvazione verso scelte linguisticamente più controllate mentre una direzione decisamente più innovatrice stava invece contemporaneamente assumendo la poesia di Pignotti.

La manifestazione di Firenze, con la quale prenda vita il Gruppo 70, segna una rottura definitiva tra il gruppo fiorentino e quello milanese: nonostante Giudici e Raboni non avessero preso parte all’iniziativa, l’invito di Pignotti di proseguire su una strada comune è ribadito per l’ultima volta anche dopo quella data.<sup>181</sup> La componente geografica non è del tutto secondaria nella costituzione di questo nuovo gruppo: terminata la stagione ermetica, Firenze ambiva ancora a costituirsi come terzo polo di cultura tra Roma e Milano, riuscendo, in effetti, tramite la poesia visiva, spinta dall’azione di Pignotti e Miccini, a dar vita, come attesta Barilli, al «solo fenomeno di coagulo autonomo, anche se non decisamente “contro”» alla componente maggioritaria del gruppo, venendo a costituirsi

---

<sup>179</sup> G. Giudici, *Le poesie di “Menabò 6”*, cit., p. 77.

<sup>180</sup> Ivi, p. 79. Meno indulgente nei confronti del numero della rivista è Bárberi Squarotti. AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 23 gennaio 1964: «Mi ha stupito la tua simpatia (o, per lo meno, la tua accettazione) per i testi poetici del Menabò, per quelli, precisando, presentati da Crovi: li ho trovati perfetti esempi di inesistenza assoluta, tetri fantasmi che non fanno neppure un po’ di paura (ma solo pena)».

<sup>181</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 15 gennaio 1964: «Caro Giudici, peccato veramente che tu e Raboni non siate potuti venire a Firenze durante la manifestazione “tecnologica” [...] Penso di dover venire abbastanza presto a Milano [...] E ho qualche proposta da farti, da farvi, in merito alle nostre iniziative (che fra l’altro non dovrebbero essere rimandate alle calende greche). Non sarebbe male però che anche voi veniste una volta o l’altra a Firenze».

come «la variante più consistente e vistosa, e anche teoricamente agguerrita al clima “novissimo”».<sup>182</sup>

Avvalendosi del contributo di figure provenienti da altri campi artistici, secondo l'idea già anticipata nel progetto brevemente esposto a Giudici, riuscirono a porre la base di un movimento il più possibile interdisciplinare, che copriva, sotto l'etichetta di “poesia tecnologica”, un vasto ambito e settore di interesse, al quale però Giudici non avrebbe potuto certamente aderire:

Dai più recenti dibattiti culturali (Gruppo '70, inchiesta di Paese Sera Libri sulla poesia, Gruppo '63, articoli di varie riviste di cultura ecc.) sembra emergere che le attuali esperienze letterarie e culturali di avanguardia sono in definitiva raggruppabili, seppure molto approssimativamente e con varie sfumature, in due correnti, mosse entrambe da esigenze marxiste: una “fenomenologica” (con apporti e interessi psicoanalitici, idealistico-oggettivi, stilistici), e una “tecnologica” (con apporti e interessi prevalentemente sociologici, scientificisti, strutturalisti, informazionali).<sup>183</sup>

Dopo questa breve vicinanza i due poeti erano destinati a prendere strade, quindi, molto diverse: Pignotti indagando le possibili commistioni tra arte e tecnologia e sfruttando i nuovi strumenti di indagine della realtà come la teoria della comunicazione, la cibernetica, lo strutturalismo e la semiotica, appena elencati, Giudici proseguendo la sua aspra battaglia contro le neoavanguardie, dalle pagine di una nuova rivista, «Quaderni piacentini», che si preparava a portare anche la provincia italiana alla ribalta della discussione politica e letteraria, dopo l'egemonia esercitata dalle grandi città.

Prima, però, di osservare più nel dettaglio quale sia il contributo di Giudici offerto anche a questa nuova avventura editoriale, si devono ricordare i tentativi operati insieme a Fortini, nel cercare di mantenere in vita «Questo e altro»; dopo gli iniziali segnali di crisi, furono evidenti anche i limiti che l'avevano maggiormente penalizzata: la speranza, tuttavia, per il nocciolo duro dei collaboratori era che, una volta introdotti i necessari aggiustamenti della linea editoriale, essa continuasse a esercitare quel ruolo di voce critica che aveva ricoperto fino a quel momento. Nelle intenzioni di Giudici e Fortini, per esempio, una delle direzioni principali di intervento avrebbe dovuto lasciar spazio a una critica meno personalistica e più oggettiva, mentre i cambiamenti più importanti dal punto di vista “organizzativo” sarebbero dovuti andare verso un ridimensionamento del numero dei collaboratori coinvolti e un maggior rigore nella selezione dei contributi; la mozione di Giudici, inoltre,

---

<sup>182</sup> R. Barilli, *La neoavanguardia italiana*, cit., p. 268.

<sup>183</sup> AG, s. 8, lettera di Lamberto Pignotti a Giovanni Giudici, 10 marzo 1964.

in linea con una non banale revisione di alcune direttrici principali del suo pensiero, proporrà un modello veramente rinnovato nei centri di attenzione critica prioritari.

In ottobre, a distanza di qualche mese dai primi suggerimenti inviati a Sereni, altre proposte vengono presentate all'amico. Una lettera datata 20 ottobre 1963 è conservata presso l'Archivio; si tratta di una bozza che verrà sostituita, come afferma lo stesso Giudici,<sup>184</sup> da una seconda lettera non datata, che si può far risalire facilmente agli stessi giorni. Rispetto alla prima stesura, in cui le riflessioni si susseguivano in maniera più discorsiva, qui il progetto di riordino della testata si presenta in modo assai dettagliato, con una iniziale precisazione circa il carattere di impersonalità e oggettività che questa dovrebbe assumere:

Si pensa ad una rivista che, evitando qualsiasi esplicita professione ideologica, miri a caratterizzarsi essenzialmente nel suo impianto organizzativo o meglio, in una certa parte centrale dello stesso, e che si proponga come scopo quello di contribuire alla definizione di una nuova immagine della letteratura attraverso una contestazione di fatto delle categorie mentali e dell'etica letteraria vigente. Una prima manifestazione di questo atteggiamento potrebbe appunto essere il rifiuto dei termini di certe polemiche correnti, della discussione ideologico-letteraria astratta ecc.<sup>185</sup>

Seguono punto per punto le indicazioni particolareggiate sulla distribuzione di sezioni e temi: la rivista, composta da centocinquanta cartelle dattiloscritte, verrà divisa in cinque parti, alle quali Giudici assegna già una certa lunghezza: nella prima sarà contenuto «un saggio di 20-30 cartelle a carattere tendenzialmente non specialistico nel senso che dovrebbe poter interessare una cerchia di lettori relativamente estesa (su un autore, una tendenza o di interesse metodologico)»,<sup>186</sup> accompagnato da un «esempio di lettura»; nella seconda parte verranno presentati i testi; la terza è estremamente nutrita; sono almeno tre, infatti, i sottopunti:

a) uno scritto riepilogativo di estrema concisione e brevità ogni volta su un autore del Novecento (straniero e italiano) che la rivista ritiene rilevante e importante [...] b) scritto analogo su Autore italiano del Novecento o comunque recente [...] c) un saggio di 15-20 cartelle di sociologia letteraria, ossia su un tema attinente alla letteratura come istituto e alle sue varie mediazioni con la società.<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> AG, s. 8, copia dattiloscritta di una lettera di Giovanni Giudici a Vittorio Sereni, non datata: «Queste brevi osservazioni sostituiscono la lettera che avevo già scritta e spero che possano contenere qualche prima modesta indicazione. Eventualmente parlerò a voce del resto, che riguarda più che altro considerazioni di carattere generale e ipotesi sulla collocazione che la rivista verrebbe ad avere nel contesto attuale della letteratura italiana».

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Ibid.*

La quarta parte, quella meno definita, comprenderebbe altri scritti esplicativi, schede o relazioni su libri e articoli anche stranieri; mentre la quinta, infine, dovrebbe comprendere «un editoriale destinato a mantenere un esplicito collegamento della rivista con la realtà immediata»: <sup>188</sup> il momento del commento vero e proprio dell'editoriale è posto in fondo, in una posizione di subalternità rispetto al resto, venendo a costituire già un dato molto significativo della linea editoriale.

Altre pagine dattiloscritte riguardano i temi di ricerca, tra cui ne sono elencati in particolare otto: il primo argomento è quello maggiormente articolato nel modo che segue:

rapporti tra letteratura e mercato letterario, con prevalente attenzione alla narrativa [...] (a) caratteri e limiti di una letteratura di consumo [...]; b) lingua del narratore e lingua del lettore [...]; rapporti tra la cultura del narratore [...] e la cultura del suo pubblico effettivo; rapporti fra il romanzo come forma letteraria e i fattori che contribuiscono a determinargli un mercato [...]; c) l'ambiente sociale del romanzo, con schede informative riguardanti: a) il romanzo italiano del secondo Ottocento; b) il romanzo italiano di "consumo" negli anni '30; c) la narrativa italiana dell'ultimo quinquennio; d) il romanzo sovietico del disgelo; e) il romanzo dell'ecole du regard; applicazioni degli eventuali reperti a: 1) un narratore popolare italiano della fine 800; 2) un narratore non di "consumo" degli anni '30; 3) un best seller contemporaneo. <sup>189</sup>

La centralità assegnata al romanzo è forse il dato che risalta con maggior forza innovativa: l'inclusione tra i temi da trattare anche delle opere narrative di consumo è il segno di una volontà di non escluderle dall'attenzione critica e di analizzare caratteri, limiti e variabili nel tempo di questo genere letterario, senza volerne elevare lo statuto o nobilitare le forme, ma con l'intenzione di chiarirne le articolazioni, a partire dagli svariati sotto-generi a cui ha dato vita a sua volta. Anche per quanto riguarda i punti relativi all'analisi della lingua, il problema è impostato in termini originali, poiché si fa riferimento non solo a una dimensione dialogica e viva tra lingua del narratore e lingua del lettore, ma anche alla componente pragmatica di questa interazione.

Tra gli altri argomenti da trattare Giudici elenca poi: «fenomenologia del best-seller»; «la linea "sacrificata" della tradizione letteraria italiana (Ottocentesca)»; «gli scrittori romantici italiani (Berchet, Pellico, ecc.) nel contesto della cultura europea del loro tempo»; «il fenomeno di provincializzazione della letteratura italiana fra il 1910 e il 1935»; «la televisione e il romanzo»; i «rapporti tra cultura italiana e alcuni aspetti della cultura internazionale»; il rapporto tra «informazione e poesia». <sup>190</sup> La grande apertura all'analisi dell'attualità, confrontandosi anche con il "basso" del sistema letterario, in una prospettiva

---

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.*

che anticipa successivi indirizzi di ricerca, serve innanzitutto a mantenere quel legame con il lettore che Giudici considera prioritario; rivolgendosi direttamente a Sereni egli aggiunge poi ulteriori precisazioni, chiarendo innanzitutto che dietro tale impostazione metodologica c'è la volontà di «fare una rivista tecnica che offra strumenti di lavoro»: <sup>191</sup>

Sul piano pratico come criterio comporta effettivamente una disciplina notevole, non di natura ideologica, ma metodologica – ed una certa “umiltà” davanti alla materia. Esso comporta pure l'inevitabile sfoltoimento del gruppo dei collaboratori. Ma se la rivista riuscisse in un anno ad impostare correttamente una decina di questi temi [...], credo che il suo ridimensionamento potrebbe avere una interpretazione positiva come periodo di riflessione, di approfondimento metodologico, ecc.

Un periodo, se vuoi, un po' “eroico”: ma allora la battuta che l'altra sera dicevo secondo cui l'elenco dei possibili collaboratori era semplicemente un gruppo di amici, potrebbe assumere una connotazione veramente positiva. Perché solo un gruppo di amici può proporsi l'organizzazione (non dico l'attuazione in toto) di un programma di questo tipo. ed accettare anche la mortificazione di vanità che esso comporta. <sup>192</sup>

Quanto suggerisce Giudici è dunque un intervento fortemente auto-limitativo, a tutela di un lavoro condotto nel modo più rigoroso possibile, si aggiunge il richiamo a una «disciplina di scrittura» e il ricorso indispensabile a un accordo tra tutti i membri della redazione, in virtù di un principio di condivisione che dovrebbe caratterizzare il nuovo corso della testata. Dovrà essere, poi, rifiutato il «criterio di vaga (anche se talvolta “felice”) casualità che ha guidato almeno i collaboratori finora nella scelta degli argomenti», <sup>193</sup> mentre l'impegno dei colleghi dovrà convergere sulla necessità di dar vita a una «rivista di servizio», tramite schede, letture, spiegazioni, analisi, all'insegna di un intento fortemente divulgativo, che trova, almeno in questo senso, un precedente nel «Politecnico». La sostanziale diversità della nuova linea editoriale risiede proprio in questa ipotesi; impostando il lavoro nel modo che suggerisce, afferma Giudici,

cade automaticamente quella che fin qui avrebbe potuto essere la sua funzione, per dir così, “decorativa”, il suo coté “public relation” o, meglio, “literary relations” e, di conseguenza, la necessità di qualificare la collaborazione anche con i nomi dei collaboratori. Dal punto di vista delle firme – a parte quelle dei direttori che, per mio modesto avviso, dovrebbero essere trasformati in “comitato direttivo” – nella sua nuova facies potrebbe al limite essere addirittura anonima (salvo, s'intende, i testi creativi). Ma prendi queste cose come una battuta. <sup>194</sup>

In un nuovo documento conservato tra le carte del poeta, Giudici ritorna su quest'ultimo aspetto. Il foglio dattiloscritto non datato è compreso all'interno di una cartelletta,

---

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> *Ibid.*

<sup>193</sup> AG, s. 8, copia dattiloscritta di una lettera di Giovanni Giudici a Vittorio Sereni, 20 ottobre 1963.

<sup>194</sup> *Ibid.*

nominata dallo stesso Giudici *Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*,<sup>195</sup> e si può far risalire a un periodo successivo all'ottobre del 1963; si fa riferimento, infatti, alla pubblicazione di un articolo uscito quello stesso mese su «Quaderni piacentini». Qui Giudici distingue tre momenti diversi del fatto letterario: il momento dell'invenzione letteraria, il momento della critica e il momento della cultura: soltanto ai primi due dedica, però, un ulteriore approfondimento mentre il terzo aspetto viene soltanto citato. Il punto più interessante dello scritto riguarda l'introduzione del concetto di «critico-ricognitore»: egli non ha il diritto di imporre al lettore il suo sguardo e le sue impressioni, ma può esprimere giudizi solo «nella misura in cui sia dimostrabile una loro oggettiva programmazione nell'opera».<sup>196</sup> Si tratta di un'affermazione se non proprio clamorosa, comunque significativa: il rapporto tra il critico e l'opera letteraria, affidato ai tradizionali modi della scelta di gusto o ideologica, non era più riproducibile, ma era necessario che fosse sempre più determinato dalle proprietà dell'opera stessa, come è ribadito dal fitto scambio epistolare, contemporaneo o immediatamente successivo al documento appena citato, avvenuto tra Giudici e Fortini tra la fine di dicembre del 1963 e i primi giorni del nuovo anno.

La rivista è ancora al centro del loro interesse mentre si affastellano intorno a questo argomento altri innumerevoli spunti di riflessione. Il dialogo «a ruota libera» si apre con una lettera di sei pagine dattiloscritte indirizzate da Giudici a Fortini, datata 31 dicembre 1963,<sup>197</sup> in cui si afferma il primo convincimento comune: la volontà di contestare la società in cui si vive è un requisito indispensabile per accostarsi a quest'ordine di problematiche; e poiché tale società ha una precisa corrispondenza nell'istituzione letteraria, a partire dai meccanismi di gestione del potere, anche quest'ultima dovrà essere rifiutata. La struttura argomentativa è fin da queste prime battute rigorosissima; prosegue infatti Giudici, attraverso rigide deduzioni analogiche, il suo discorso: nello stesso modo in cui la società di

---

<sup>195</sup> Nella cartella sono conservati altri tre documenti, di cui due non datati e uno risalente al 3 gennaio 1964. Non tutti i documenti citati sembrano in realtà, passandoli in rassegna con cura, riferirsi effettivamente a questa "discussione": uno di questi per esempio è indirizzato a un destinatario al quale Giudici si rivolge usando la formula di cortesia e facendo riferimento alla sua biografia più recente, il che fa escludere che possa trattarsi di Sereni; un altro sembra risalire a un momento fin troppo remoto rispetto al dibattito in corso: qui Giudici afferma infatti: «Personalmente non sento particolare inclinazione a partecipare a un dibattito di questo tipo»; questo significa che è precedente all'articolo *Rimbaud e la querelle*, cioè ai primi mesi nel 1962; mentre il documento datato 3 gennaio è giustamente incluso anche in questa cartella ma con ogni probabilità si tratta di una copia di una lettera indirizzata a Franco Fortini; la corrispondenza tra i due è molto fitta a cavallo del capodanno del 1963 e quest'ultimo foglio riprende in modo assolutamente coerente l'ultimo argomento lasciato in sospeso in una lettera scritta da Giudici la sera precedente.

<sup>196</sup> AG, s. 2, «*Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*», documento datato 3 gennaio 1964.

<sup>197</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 31 dicembre 1963.



classe strumentalizza valori come libertà, rappresentatività, diritto o religione, così viene mercificato anche l'istituto letterario; ma se la letteratura, in quanto istituzione della borghesia, assume sempre «un significato concretamente deteriore o avverso ai [suoi] suoi stessi motivi»,<sup>198</sup> l'invenzione poetica può sottrarsi episodicamente a tale condizionamento.

Considerando i singoli momenti fenomenici dell'istituto letterario, si dovrà innanzitutto chiarire, come aveva già affermato presentando il progetto di «Questo e altro» a Sereni, un lungo elenco di fraintendimenti riguardanti la più recente produzione libraria; tra quelli che Giudici chiama «fenomeni o fatti di letteratura integrata o di costume», oppure «fenomeni letterari correnti», rientrano quasi sicuramente, anche se non vengono mai citati, i *best seller all'italiana*,<sup>199</sup> come li ha definiti Gian Carlo Ferretti, cioè romanzi che uniscono una certa qualità letteraria a elementi invitanti per il consumo. Una delle novità strutturali di questi anni riguarda proprio l'affermarsi e il diffondersi di una serie di opere capaci di imporsi come casi letterari, tra cui, per esempio, *Il gattopardo*, *La ragazza di Bube*, *La noia*, *Il giardino dei Finzi Contini*, tutti pubblicati tra il 1958 e il 1962. Nei confronti di tale genere di prodotti è necessario, secondo Giudici, distinguere innanzitutto tra «fatto letterario» e «fatto di costume», chiarendo limiti ed esprimibilità del giudizio di valore; la preoccupazione espressa da Giudici di fronte all'affermarsi dei successi librari appena citati potrebbe apparire ancora una volta fin troppo allarmistica.

Tuttavia si deve ricordare che proprio in questo momento storico hanno origine i decisivi spostamenti di responsabilità e funzioni ai quali egli assiste che investono il mondo dell'editoria e della cultura: il processo di legittimazione estetica cominciava, infatti, ad essere affidato alle giurie dei premi letterari, mentre alle voci dei critici si sostituivano quelle degli uffici stampa e commerciali. In questi anni di profonda trasformazione del pubblico dei lettori e dei confini tradizionali degli orizzonti del consumo e delle prospettive di espansione editoriale, immaginare una rivista capace di offrire strumenti adatti a interpretare anche questi nuovi fenomeni, nonostante nei loro confronti fosse sottesa una certa critica, non era un'idea tanto bizzarra. L'ostilità verso la neoavanguardia non viene poi certamente abbandonata:

nella prassi del nostro operare letterario (a parte il momento inventivo che è difficilmente, al livello individuale, programmabile e controllabile) che, evitando pericolose formulazioni generiche unicamente destinato, come tu dicevi, a provocare un certo scompiglio anticipare all'avversario i nostri piani militari ma dovrà semplicemente esercitarsi al reperimento delle nuove forme di una letteratura, per così dire, di guerra,

---

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> Si veda: G. C. Ferretti, *Il best seller all'italiana. Fortuna e formule del romanzo «di qualità»*, Laterza, Bari 1983.

destinate non tanto per la loro ancora non dimostrata validità, ma per la loro diversità dalle class-conditioned form correnti, a provocare un certo scompiglio nel campo avversario, ponendo obiettivamente in discussione e in crisi la supposta persistente validità delle forme istituzionali correnti. Sarei stato tentato fino a poco tempo fa di dire, facendo eco forse a qualcosa già da te suggerito, facciamo una letteratura del come se, ossia anticipatrice di una situazione comunista della società.<sup>200</sup>

Il disarmo, insomma, è soltanto e parzialmente ideologico, mentre lo studio di una strategia da opporre a quella neoavanguardista richiede un atteggiamento tutt'altro che pacifico: «forme letterarie di guerra»<sup>201</sup> si contrappongono a quelle della *class-conditioned form*: inutile e controproducente fingere di muoversi in una società socialista, ma non meno complicato si rivela agire all'interno della stessa istituzione letteraria vigente. Un'analogia con la situazione politica suggerisce una possibile soluzione: così come la forza rivoluzionaria può avvalersi momentaneamente delle opportunità offerte dalla società di classe per affermarsi e migliorarla dal suo interno – il partito comunista consente, infatti, che questo avvenga nelle società democratiche –, così ci si potrà legittimamente servire dell'«istituto letterario capitalistico» per avanzare soluzioni sovvertitrici. Mentre l'esperienza del riformismo, come alternativo a rivoluzionario, è da rifiutare con forza sia a livello economico che culturale perché esprime una volontà conservatrice.<sup>202</sup>

«Procedere nella verità dei propri errori»<sup>203</sup> è il metodo al quale si affida Giudici, mentre ripensa all'«articolo disperato», dal titolo *La querelle e altro*, che si è analizzato sopra:

Mi sto accorgendo, da anni, che procedere nella verità dei propri errori, pronti a riconoscerli continuamente e a superarli, è dal punto di vista pragmatico un metodo abbastanza valido; [...] un anno fa [...] stavo scrivendo per la rivista Questo e altro l'articolo disperato che apparve sul n. 3 e che scrivendo dubitavo perfino che sarebbe stato accettato; io non ho fatto niente, nel frattempo, di peggiore, non ho mai tradito me stesso (almeno nei confronti di tale rivista); adesso sto scrivendo, sto mettendo giù delle idee che, in parte perché c'è (lo sappiamo) un altro scopo, tendono ad assicurare e a condizionare le ragioni di sopravvivenza della rivista medesima. Io non sono particolarmente colto, l'unica mia specialità è scrivere versi, non sono furbo, non

---

<sup>200</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 31 dicembre 1963.

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> *Ibid.*: «Il carattere sovrastrutturale dell'istituto letterario ne regola i fenomeni in modo diverso da come sono regolati i fenomeni a livello strutturale della produzione e che, mentre i fatti innovatori a quest'ultimo livello verificandosi possono anche, nella sostanza, radicalizzare i termini della lotta, l'intervento riformistico al livello delle sovrastrutture opera di certo [di certo: aggiunto nell'interlinea] nel senso esattamente contrario distruggendo i termini della lotta». E ancora: «Si pone allora un secondo problema: converrà all'intenzione specifica del nostro agire letterario che l'istituto continui il più possibile a presentarsi nella sua immagine marcescente? Certo, ma non è da sperare, perché la società di classe tende sempre più a sbarazzarsene come di un feto morto (analogamente a quanto avviene sul piano dell'etica o del costume o anche sul piano religioso nei confronti di tutti quei *valori* che accompagnarono l'ascesa della società di classe e che umiliati al livello apologetico e strumentale decaddero e sono oggi dal punto di vista della borghesia limoni spremuti ecc. tanto che la borghesia si è potuta permettere di anticipare e rivendicazioni sovrastrutturali della classe antagonista, le cui forze organizzate veramente annaspiano nel vuoto quando con commovente cecità si affacciano su quei temi). Non è più da sperare, dicevo, per non dire che l'ipotesi è assurda».

<sup>203</sup> *Ibid.*

sono simpatico e non so stare nemmeno a tavola: ma siamo noi che decidiamo (mi sembra) in questo momento. Allora ciò vuol dire che la verità, o più umilmente la volontà della verità, ha una sua forza.<sup>204</sup>

Almeno un merito è però riconosciuto agli autori della neoavanguardia:

L'intelligenza dei vari avanguardisti (o, per lo meno, delle loro teste pensanti) è stata quella di aver individuato lo stesso problema dell'obsolescenza dell'istituto su cui vertono i nostri discorsi; ma un fatto è individuarla dal punto di vista di un semplice successo personale [...], altro fatto è individuarla sulla base dell'esigenza poetica e inventiva individuale e parimenti sulla base dell'esigenza rivoluzionaria. È una sostanziale differenza qualitativa.<sup>205</sup>

Una lotta per l'egemonia del campo letterario, dirà più avanti Bourdieu,<sup>206</sup> era in corso tra due istanze contrapposte: da un lato, si assiste allo svuotamento di prospettive politiche perpetrato dalla neoavanguardia e sua alla parallela affermazione come segmento dominante del campo, dall'altro a una spinta «dinamitarda» proveniente dal segmento dominato, condizionata, per ammissione dello stesso Giudici, anche dalla frustrazione crescente di non vedere ancora riconosciuti i risultati del proprio lavoro; con estrema sincerità, così si rivolge infatti all'amico:

Io non so se quanto cerchiamo di fare sia destinato al successo: intendo dire sia sul piano riformistico della rivista che sul piano totalitario privato. Ma sono certo che è nel senso della verità e del futuro. [...] Ancora devo aggiungere che probabilmente sia tu che io in diversa misura siamo condizionati dal nostro non poter vivere sul lavoro che è nostra vocazione ed è anche per questo che si è così dinamitardi, inutile nascondercelo; un certo tipo di "successo" ci condizionerebbe forse altrimenti.<sup>207</sup>

Prima di confrontarsi con Sereni – l'obiettivo di questo scambio è anche quello di concordare una linea comune – sarà necessario esercitare un ulteriore sfoltoimento della componente moralistica, già quasi del tutto estromessa, dei loro ragionamenti:

vorrei che le nostre formulazioni, anche nei confronti del nostro amico Sereni (sulla disponibilità "ideologica" del quale non condivido totalmente il tuo pessimismo, perché la "grazia", poetica in questo caso, può supplire a molte carenze), fossero assolutamente spoglie di ogni intenzione o emozione o motivazione di tipo moralistico. Per la morale c'è la coscienza o il confessore.<sup>208</sup>

Un lungo *post scriptum*, steso il giorno successivo, chiude la lettera: la forza dirompente della neoavanguardia non può certo essere negata, nonostante la rottura sia stata solo

---

<sup>204</sup> *Ibid.* In queste righe è contenuta una citazione di don Milani: «[...] Io non splendo di santità. E neanche sono un prete simpatico. Ho anzi tutto quello che occorre per allontanare la gente. Anche nel far scuola sono pignolo, intollerante, spietato», citato in G. Giudici, *Potere culturale e linguaggio democratico*, cit., p. 82.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> Si veda: P. Bourdieu, *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario* (1992), trad. it. di E. Bottaro, A. Boschetti, il Saggiatore, Milano 2005.

<sup>207</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 31 dicembre 1963.

<sup>208</sup> *Ibid.*

apparente,<sup>209</sup> ma sono altre, tuttavia, le azioni da attuare, su cui non è il caso di ritornare, se si vuole operare un vero cambiamento:

Ancora come problema si pone a questo punto il seguente: proprio sul piano contestativo non sarà allora compito della posizione rivoluzionaria (sempre nell'ambito specifico del nostro lavoro) riconoscere (come *ricognizione*) nelle forme (ed anche nelle manifestazioni inventive) obsolete dell'istituto zone positivamente agibili? E, riconoscendole, agirle oltre che in senso "positivo" anche nel senso strumentale della mediazione, come elemento appunto di una mediazione soprattutto con zone di destinatari ancora scarsamente sensibili (o meno sensibili comunque) agli aspetti istituzionali dell'obsolescenza letteraria)? Anche se non riesco o non mi propongo di chiarire e di approfondire, credo che in questo tipo di problematica si pongono le mie vecchie idee sulle "forme logore" e certi passaggi "etici" di alcuni scritti miei dell'ultimo anno (compreso il da te aborrito Solgenytsin).<sup>210</sup>

Non lascia passare neanche un giorno Fortini prima di rispondere alla lettera dell'amico: è sul tema dell'agire letterario come negazione che egli pone innanzitutto l'accento, riprendendo alcune considerazioni di Giudici, le quali eludono, secondo il giudizio dell'amico, un problema di fondamentale importanza; così scrive Fortini:

In breve tutta la disputa europea 1945-50 sull'*engagement* aveva portato a due posizioni estreme, fra coloro che non credevano ad una integrale autonomia delle lettere: una (da noi, Vittorini) affermava il carattere contestatario della realtà della espressione letteraria o poetica quia talis, sostituiva il criterio di valore a quello di tendenza e quello di novità faceva coincidere con quello di valore (era la vecchia equazione surrealista), l'altra affermava che il carattere contestatario fosse inseparabile da un certo ordine di forma e/o di contenuti (non tanto lo zdanovismo quanto Lukàcs).

Ora mi pare che tu salti a piè pari la questione, relegandola fra quelle di 'poetica' e implicitamente optando per la prima soluzione [“l'arte è *engagement* (cioè contestazione) *naturale*” Vittorini, 1948], credendo che nella sfera critico-ricognitiva la cosa siano meno scivolose.<sup>211</sup>

Prendere una decisione in merito, afferma con ragione Fortini, è invece imprescindibile; e non sbaglia nemmeno nel riconoscere nelle posizioni di Giudici un certo sbilanciamento a favore della prima posizione, di chi, cioè, aveva nutrito una certa fiducia in una condizione intrinsecamente rivoluzionaria della poesia: di qui a poco Giudici affermerà, infatti: «Anche

---

<sup>209</sup> *Ibid.*: «La società di classe nella sua configurazione letteraria e culturale, anticipa i piani della classe antagonista; non commette l'ingenuità di abbarbicarsi "formalmente" a istituti senescenti e produce di questi istituti un'immagine più giovanile e di apparente rottura. Denuncia l'obsolescenza dell'istituto vigente, a volte in termini radicali, ma semplicemente per sostituirlo con pseudo-istituti *naturalmente* destinati ad obsolescere con scadenze sempre più rapide: in tal modo elude l'analisi e la presa di coscienza delle cause dell'obsolescenza delle forme: a) a fenomeno puramente sovrastrutturale ossia sempre meno collegabile esplicitamente alla radice delle cose; b) a fenomeno necessario per la diretta fungibilità dell'istituto letterario conforme agli interessi della conservazione (moda, successo, consumo ecc.); c) a fenomeno d'intervento pseudo-riformatore e come tale dilatorio di una sempre più vasta e diretta presa di coscienza degli autentici termini del problema. In altri termini, se vogliamo parlare di neo-avanguardia, la neo-avanguardia borghese fa piazza pulita degli aspetti più volgari e risibili della marcrescenza dell'istituto, *lasciandone inalterata l'innocuità sostanziale*».

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 1 gennaio 1964.

un reazionario può essere un poeta: ma la poesia non è mai reazionaria». <sup>212</sup> È questa, però, un'affermazione soltanto teorica, che sfrutta la concisione dell'aforisma, per affermare un valore ideale. Un maggior scetticismo viene espresso, invece, nel replicare, nella lettera successiva, all'insinuazione avanzata da Fortini, il quale respinge da parte sua senza esitazione il «sofisma ontologico della “contestazione che la poesia opererebbe per il solo fatto di esistere”» e rifiuta allo stesso tempo «qualsiasi sogno di immediatezza, di comunicazione diretta» <sup>213</sup> della poesia.

Un problema riguarda, inoltre, l'organizzazione della cultura: alle arcadie e accademie Fortini preferisce il seminario e qualsiasi altra forma organizzativa alternativa a queste ultime, che possa rinnovare le modalità di trasmissione della conoscenza; non stupisce dunque che a Sereni avesse proposto di dar vita a un «centro studi», <sup>214</sup> mentre a Giudici suggerisce di pensare a un «volume annuo o biennale di contributi e di testi, ma più ancora alla preparazione costante e ‘clandestina’» di nuovi studi e ricerche; si tratta di iniziative volte ad avvicinare soprattutto i giovani alla cultura, in linea con lo slancio pedagogico che caratterizza Fortini e che negli anni della contestazione studentesca lo vedrà lottare al fianco di quei giovani; fin da queste righe egli afferma di volersi avvicinare alle università, non tanto, tuttavia, ai professori quanto agli allievi e di essere interessato alle problematiche relative all'intera popolazione globale, con sguardo tipico dell'internazionalismo marxista.

A dispetto, dunque, delle differenze di sensibilità, la sintonia con Sereni non è messa in discussione; <sup>215</sup> quest'ultimo fa parte di un ristretto gruppo di amici ai quali Fortini riserva una fiducia esclusiva, efficacemente esemplificata dal chiasmo con cui si chiude la seguente citazione. Il timore di esprimersi da una condizione di alterità radicale, paragonabile addirittura a un dialogo tra morti per la distanza che separa le loro dissertazioni dalla vita, è anche gravemente dichiarato in queste righe:

---

<sup>212</sup> G. Giudici, *Valéry: precetti e poesie*, in «Questo e altro», II, 4, 1963, pp. 82-84; poi in LVH, pp. 188-98: 198.

<sup>213</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 1 gennaio 1964.

<sup>214</sup> *Ibid.*: «Proponevo un ‘centro studi’ (per Q &A) e, simultaneamente, l'ingrandimento della rivista; un ‘nòcciolo’, duro e una polpa-panetton-egemonica. In questo, senza successo alcuno».

<sup>215</sup> *Ibid.*: «Nessuna ‘fatalità’ nella mens sereniana: ma una evidente difficoltà a mutare le assise d'una personalità come la sua o almeno a fornirle un moltiplicatore. Sereni non vuole avere una data figura; fa benissimo a non volerla. Ha un'idea dell'uomo, della sua funzione, della letteratura, della poesia, eccetera. Ha una idea di se stesso. Le sue collere sono le collere di chi crede ad alcuni valori e li sente minacciati. Che obiettivamente egli aiuti i veri distruttori di quei valori, è altro discorso. Che abbia quasi sempre sbagliato nella scelta dei suoi vicini e che in questo errore ci sia qualcosa ci sia qualcosa di diverso da un errore, ci sia un peccato rivolto verso se stesso [...]».

Dovrebber'esser chiaro che i nostri dialoghi, questi, e anche quelli con Sereni, Romanò e X e Y, sono dialoghi di morti; cioè serie, necessarie, magari efferate e tragiche operazioni e combinazioni e incastri 'politici', lealmente politici – ma che *la vita*, il calore, il sangue sono già e da sempre altrove e dobbiamo saperlo. Per mio conto; posso maledir quanto voglio, ma non ho altri interlocutori che *voi* e voi nessun altro fuor di me.<sup>216</sup>

Non tarda ad arrivare la risposta di Giudici, che a strettissimo giro di posta, incalzato da obiezioni e richieste di chiarimenti, risponde all'amico su temi come il rapporto tra la lotta letteraria e quella politica,<sup>217</sup> e sul concetto di *scholarship*, cioè erudizione, competenza e specializzazione, come fattore di contestazione. Procedo anche il confronto sull'indirizzo da dare alla testata e le precisazioni relative agli aspetti più concreti: l'ideologia ancora una volta è messa al bando:

Guardiamoci dall'ideologia facile e allora poniamo il problema di come motivare la contestazione. Limitarla all'area letteraria specifica [...] e motivarla al livello dell'efficacia. Rifiuto dell'*aura* allusiva, del *come tutti sanno*, ecc. Motivarla al livello del self-brain-washing, anche ai fini dell'esperienza inventiva personale ecc. Questo per non svelare i piani e per non farci il vuoto attorno.<sup>218</sup>

*Papers, readership, self-brain-washing, background, for its own sake*: stupisce l'ampio ricorso – in queste occasioni in particolare, seppure sia un tratto stilistico caratteristico della scrittura di Giudici – di forestierismi; a parte i rari casi in cui utilizza gli stranierismi in assenza del loro corrispettivo italiano, più spesso il loro uso risponde a una precisa intenzione stilistica: essi possono servire per sfumare un'intenzione polemica o, viceversa, per affermare enfaticamente; ma anche per mettere in risalto la provenienza straniera di alcuni procedimenti mentali o pratiche sociali da essi denotati; il corrispondente termine inglese può poi possedere significati aggiuntivi assenti nella traduzione italiana, come la componente di maggiore scientificità compresa nella parola inglese *paper*. *For its own sake*, invece, utilizzato nella seguente citazione, segna una distanza ancora più netta, per l'uso della stessa lingua straniera, dall'«istituto e dall'aura istituzionale» nella quale, suo malgrado, la ricerca poetica agisce.

Vuoi dire che un certo tipo di poesia, anzi un certo tipo di intenzione poetica sia da incoraggiarsi a preferenza di un altro o di altri? Tendenzialmente sarei d'accordo, ma con estrema cautela: una certa *contestazione esterna* sul piano inventivo è stata a loro modo assunta dai neo-avanguardisti, sia pure in termini di mero formalismo o quasi: ma è proprio il loro tallone d'Achille. Sul piano dell'invenzione la nostra ricerca – proprio perché dell'istituto e dell'aura istituzionale corrente – è prevalentemente problematica e *for its own sake* tale deve

---

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 2 gennaio 1964: «Infatti non si dovrà scambiare la contestazione letteraria come sostitutiva di una lotta politica (o surrogato moralistico della medesima): semmai – pugnale sotto i panni – come anticipazione problematica nel settore specifico letterario della società che dall'esito positivo di una lotta politica potrà scaturire».

<sup>218</sup> *Ibid.*

restare: non vedo come questo possa conciliarsi con una tendenziosità al livello delle poetiche (che a mio avviso costituirebbero un netto passo all'indietro).<sup>219</sup>

Incoraggiando un atteggiamento di «discriminazione poeticistica o estetologica» si rischia, quindi, di scivolare nello stesso errore compiuto dalla neoavanguardia, che promosse una poetica fortemente influenzata dai precetti teorici. Non solo, ma questo tipo di propensione, aggiunge Giudici, «porta il più delle volte chi se ne ammanta alle sabbie mobili del vittoriniano “interessante” (che come criterio di giudizio è da prendersi non con due ma con quattro molle)». <sup>220</sup> Così egli giustifica, anche su un piano più personale, la scelta di escludere questo ordine di considerazioni dai loro programmi: «In questo momento, poi, non mi sento molto disposto a ricerche dirette di poetica». <sup>221</sup>

Nel documento datato 3 gennaio 1964 citata sopra, compreso nella cartella già citata «*Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*», Giudici prosegue il discorso avviato il giorno precedente; nella lettera del 2 gennaio a Fortini aveva affermato, infatti, di temere il pericolo del generico e di avere intenzione di definire più specificamente nel merito quale genere di «mediazioni di tipo nuovo» ritenesse più utili per affrontare il «momento critico».

Poniamo, ad esempio, una poesia. Della medesima bisognerebbe indicare:

1. l'argomento o occasione
2. il numero dei versi ed eventualmente delle strofe (o capoversi)
3. le caratteristiche metrico-prosodiche
4. il modo di presenza del poeta (che può o non può coincidere con il personaggio che dice “io”)
5. gli ordini di implicazione che la poesia comporta o universi entro i quali i suoi riferimenti si collocano (la natura, la vita politica, la vita dell'uomo, il rapporto amoroso, la coltivazione dei campi ecc.)
6. l'ordine di priorità di queste implicazioni fra loro e, di conseguenza
7. i livelli di pertinenze delle varie immagini impiegate (come immagini intendendo anche per immagine il giuoco dei valori fonici e fonetici) e, tra essi livelli, quello che è più diretto rispetto al tipo di informazione che la poesia aspira a fornire
8. l'ambito di “gusto” in cui la poesia è collocabile e fruibile
9. che cosa in essa, sostanzialmente si dice, che non avrebbe potuto essere detto in prosa con lo stesso numero di parole e, se tutto fosse così dicibile in prosa
10. se ci sia un'emozione residua o un non-detto che risulti come *detto* a lettura avvenuta.<sup>222</sup>

In questo elenco la priorità è assegnata agli elementi formali dell'opera. Separare il piano stilistico da quello semantico di un testo poetico è un'operazione non del tutto legittima: è più che lecito domandarsi infatti se il «modo di presenza del poeta», esposto per esempio al punto 4, possa essere considerato soltanto un principio formale della poesia o piuttosto

---

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> AG, s. 2, “*Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*”, documento datato 3 gennaio 1964.

non implichi già una serie di conseguenze sul piano dei significati; la metrica stessa e il ritmo non sono soltanto criteri di organizzazione testuale ma possiedono fattori di senso molto forti. Alla luce di questa persino ovvia precisazione, è fuori di dubbio però che l'interesse di Giudici sia rivolto innanzitutto verso quegli aspetti più facilmente rilevabili empiricamente, anche se non manca una grande attenzione ai livelli di pertinenza delle immagini offerte dalla poesia rispetto all'informazione che essa intende trasmettere, nonché una valutazione delle implicazioni semantiche sottese e veicolate tramite un "non detto" che trova tuttavia evidenza come se fosse "detto" al termine della lettura; anche l'ambito del gusto, inteso come sinonimo di tradizione e canone di riferimento, non viene del tutto escluso. L'«emozione residua», citata nell'ultimo punto, fa parte invece di un livello della stratificazione semantica che emerge una volta sottratto dal testo il suo contenuto parafrasabile; al posto della figura dell'autore viene poi considerata più utile l'analisi della modalità di presenza del poeta, cioè la sua manifestazione a livello testuale.

È possibile mettere immediatamente alla prova il modello elaborato da Giudici su un suo stesso scritto pubblicato ancora una volta su «Questo e altro», dedicato a una nuova traduzione italiana del *Cimitero marino* di Paul Valéry, edito da Scheiwiller.<sup>223</sup> Giudici mette in relazione con straordinaria abilità le qualità del linguaggio con l'universalità del messaggio poetico, il giudizio estetico con i valori formali del testo, mentre accerta con acutezza l'esistenza di uno spazio imprevedibile tra il segno e il referente, tra il sistema linguistico e il mondo. Anche a partire da queste considerazioni, non è del tutto vero, insomma, quello che potrebbe emergere a una prima lettura degli scritti in prosa di Giudici: la scarsa attenzione rivolta alle forme e alla scrittura che caratterizzerebbe questa fase del suo lavoro trova delle felici eccezioni non solo in questo articolo: la lingua stessa della poesia, secondo la lezione di Saussure e Barthes ormai ampiamente recepita, diventa portatrice di un significato che si deve innanzitutto evidenziare. Poiché il momento critico non è mai slegato per Giudici da quello di elaborazione teorica, l'interpretazione del *Cimitero marino* risente e si avvale di precise e inedite suggestioni appartenenti a questo secondo ambito; nuovi sistemi di significato determinano, infatti, una lettura meno influenzata dalle tematiche sociologiche che avevano guidato, per esempio, l'esame di un altro autore francese come Rimbaud, ma più indirizzata verso la linea presentata a Fortini, Sereni e nell'ultimo documento che si è preso in esame.

---

<sup>223</sup> G. Giudici, *Valéry: precetti e poesia*, cit.



Non solo il dovere di cronaca libraria, ma anche e soprattutto le scelte di grande efficacia stilistica compiute dal traduttore impongono di segnalare questa nuova edizione dell'opera; la versione di Mario Tutino è definita una traduzione critica perché evidenzia i tratti tipici del testo originale: il metro e il complesso sistema di figure retoriche e parole chiave utilizzate. Per la prima volta nell'ambito della scrittura saggistica e delle posizioni teoriche di Giudici si evidenzia il contributo fondamentale che gli studi più recenti possono offrire all'analisi e all'interpretazione degli elementi di contemporaneità, a partire dalle suggestioni linguistiche, contenuti in un'opera del 1920. A proposito del simbolismo della poesia di Valéry, Giudici rileva quanto siano operanti in essa le «fondamentali intuizioni di F. de Saussure sul rapporto suono-senso e sulla polivalenza della parola poetica (arricchita, rispetto alla prosa, dal contesto prosodico)».<sup>224</sup> E ancora: «La tesi valérista dell'indefinita disponibilità dell'opera poetica» coincide con «la definizione del linguaggio letterario come preciso significante portatore di un labile e mutevole significato con cui un discendente del Saussure stesso, Roland Barthes, concludeva mesi or sono una sua conferenza a Milano».<sup>225</sup>

Il «poema» – termine usato spesso da Giudici come sinonimo di *poesia* – come «figura ritmica vuota» fa sì che possa essere conservato nella memoria del lettore, anche senza che esso ne conosca il significato. A confermare l'idea che lo spessore ritmico e fonico possa agire in maniera indipendente dal suo senso, Giudici, infatti, cita lo stesso Valéry, il quale affermava che «une rythmique vide, ou remplie de sillabe vaines qui me vint obséder quelque temps».<sup>226</sup>

E d'altro canto è proprio la non pertinenza del tema occasionale del poema rispetto ad un'attualità posteriore di quarant'anni [...] a riaffidare l'efficacia comunicativa del testo a quelli che in apparenza potevano essere semplici elementi strutturali esterni, ma che in realtà ne sono scheletri, muscoli e nervi: non solo l'arcaica ed eccezionale [...] maestà del decasillabo; non solo, ancora, il mirabile armamentario rettorico; ma anche (non dirò: soprattutto) la memoria di singole versi o di intere strofe, di attacchi e di clausole, frammentariamente recuperati e utilizzati da ogni destinatario nel contesto di nuove esperienze e di nuovi stati d'animo, tanto da autorizzare fra i più validi anche il tipo di lettura di chi si abbandoni all'*adorable allure*. Ritmo e metro, assonanze e allitterazioni, versi e frammenti, suoni e sensi, immagini visive o puramente mentali, e insieme i momenti esistenziali dei singoli destinatari in cui ognuno di questi elementi venga di volta in volta assunto e utilizzato all'interno o al di fuori del contesto integrale e originale dell'opera poetica, diventano di quest'ultima gli autentici valori emotivi e anche conoscitivi (come vie a momenti nuovi di conoscenza), ne diventano il vero labile, perennemente nuovo significato.<sup>227</sup>

Non sarà necessario aggiungere ulteriori commenti alle osservazioni dell'autore: la materia della poesia si fa in questa citazione quanto mai corporea e viva, fatta di «scheletri, muscoli

---

<sup>224</sup> Ivi, p. 192.

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> Ivi, p. 194.

e nervi»; dalla musicalità stessa del verso nascono sistemi di significato, ma è nel rapporto con i singoli destinatari, infine, da cui viene di volta in volta accettata, che la poesia trova la sua «reificazione».

Ogni poesia risulta comunque fruibile al livello emotivo in un numero di modi pari almeno al numero, nel tempo, dei suoi lettori; ma certo in un senso esemplare e assolutamente controindicativo delle attuali teorie sull'opera aperta. Sembrano che i teorici di queste teorie confondano troppo semplicemente i significanti con i significati, quando, invece, sia alla luce del senso comune, che alla luce di un'esperienza tipica come questa di Valéry, sta proprio nella rigorosa organizzazione dei primi la condizione essenziale della disponibilità dei secondi.<sup>228</sup>

Rispetto alle contemporanee teorizzazioni sull'*opera aperta* la visione di Giudici si oppone, dunque, per una ragione essenziale: la disponibilità del significato, per quanto legato alla ricezione del singolo lettore, dipende dal rigore dei significanti: soltanto all'interno e grazie a un certo ordine formale è possibile dedurre una corrispettiva gerarchia di valori e significati, come è spiegato con chiarezza da Giudici: «Il massimo di apertura, al livello dei destinatari, si ottiene qui con un massimo di chiusura formale al livello di chi costruisce e inventa la poesia».<sup>229</sup>

L'accettazione di una molteplicità delle interpretazioni non nega la forza dello statuto testuale, quanto piuttosto sottolinea la significatività di un assetto prosodico all'interno del quale tale processo possa verificarsi. Con straordinario anticipo e lucidità Giudici si avvicina, dunque, ad alcune proposte successive. Quando Franco Brioschi<sup>230</sup> nei suoi nitidi scritti di teoria letteraria, presentando la più ampia nozione di testo di ri-uso, unisce il concetto di molteplicità del dominio con quello di verità e identità del testo, lo fa in termini del tutto analoghi: solo nella sua specifica forma un testo poetico consegue e conserva nel tempo il proprio valore letterario, insieme al senso che i lettori, attuali e potenziali, gli attribuiscono; unicamente preservando intatta la sua identità si trasmette anche la dimensione esemplare e di verità universale che ciascun lettore potrà riconoscervi. Così scrive anche Giudici: la poesia «sarà *disponibile* in quanto *vincolata* alla sua singola forma, *per* la sua singola forma che ne determina o almeno ne qualifica poeticamente il contenuto»,<sup>231</sup> e quindi ancora: la poesia è «un'occasione permanente di verità per chiunque diventa suo

---

<sup>228</sup> Ivi, p. 195.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> Si veda. F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Principato, Milano 1984.

<sup>231</sup> G. Giudici, *Valéry: precetti e poesia*, cit., p. 196.

lettore: in questo consiste la cosiddetta “universalità” del suo significato, nell’essere valida per molti in molte occasioni, non tuttavia prevedibili e prefabbricabili». <sup>232</sup>

Anche la componente più strettamente ideologica fa capolino, infine, nelle ultime righe dell’articolo: la poesia deve essere considerata, infatti, aggiunge Giudici, nel suo «complesso strutturale-ideologico»: si tratta di un argomento lasciato fino a questo momento in secondo piano che sembra provenire da un ordine di considerazioni ormai superato dalle restanti tesi qui espresse e che viene introdotto in conclusione con una leggere forzatura. Citando *Dodici* di Blok, Giudici asserisce che, nonostante la bellezza di quell’opera, possa emergere anche a prescindere dalla visione politica sottostante, «noi non dimentichiamo tuttavia che quella poesia non sarebbe stata possibile senza l’assalto al Palazzo d’Inverno e senza la partecipazione sentimentale e politica dell’autore a quel fatto rivoluzionario». <sup>233</sup> Diversi aspetti rendono, quindi, lo scritto dedicato a Valéry di particolare rilevanza; non stupisce il giudizio particolarmente positivo su di esso espresso da Franco Fortini: «Caro Giovanni, [...] il tuo pezzo su Valéry è ottimo, assolutamente una delle migliori cose tue, ben pensata e scritta». <sup>234</sup>

#### IV. La collaborazione con «Quaderni piacentini», una rivista «milanese»

Nel 1962 esce il primo numero di «Quaderni piacentini», rivista fondata da Piergiorgio Bellocchio e Grazia Cherchi, che diventa ben presto il periodico più rappresentativo e autorevole della sinistra italiana, o meglio di una nuova sinistra, attenta soprattutto ai fermenti del mondo giovanile e del movimento studentesco, alle lotte antimperialistiche, al panorama delle agitazioni americane e rappresentata anche dai manifestanti di piazza Statuto a Torino che nell’estate di quello stesso anno erano scesi in piazza ribellandosi agli stessi dirigenti sindacali. Intorno a «una delle riviste più ingombranti e più scomode della storia culturale italiana», <sup>235</sup> come la definì Giudici, ruotarono numerosi intellettuali, ostili ai compromessi riformistici, sia in campo politico che letterario; nel solco di una dura critica alla società industriale e nella convinzione dell’attualità del modello comunista, promossero un aggiornamento degli strumenti teorici offerti dal marxismo, dimostrando di possedere

---

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 198.

<sup>234</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 2 agosto 1963.

<sup>235</sup> G. Giudici, *Cari amici di Piacenza*, in «Rinascita», XXXIV, 45, 18 novembre 1977, p. 40.

una grande forza di penetrazione nel pubblico dei lettori: nel 1968 «Quaderni piacentini» raggiunse, infatti, le 10.000 copie vendute. Intelligente e approfondita era infatti la scelta dei temi affrontati, in un'ottica che non eludeva l'attualità; così giustifica Giudici quel «senso di trincea» che emerge scorrendo gli indici della rivista:

«Eccomi a scorrere, come un '68 in anticipo e ormai tanto al di là del '68, le pagine di quei primi numeri, dove si respira (ma è tutt'altro che un'immagine nostalgica) un'aria brusca e frizzante da guerriglia intellettuale; le stangate del “Franco tiratore”, i perentori “Da leggere e da non leggere”; la varietà curiosa dei temi: i fatti torinesi del '62 in piazza Statuto, il suicidio di Marilyn Monroe, il cinema, la storia, le poesie, la nuova sinistra americana, Trotskij, don Milani, Frantz Fanon, la Cina, l'università, la psicanalisi... Mi rinasce quel senso di trincea: una trincea contro la manipolazione che ha manipolato e manipola tutto, a cominciare dalla Resistenza castrata dalle celebrazioni ufficiali; una trincea contro il fascismo dei nuovi cattivanti volti, efficiente, vitaminico, tecnocratico; il fascismo di ogni “che-cosa-vuoi-che-ci-sia-di-male”».<sup>236</sup>

Egli stesso si occupò di alcuni dei temi o degli autori citati, come nel caso di Frantz Fanon o don Milani, prendendo parte attivamente al progetto negli anni compresi tra la sua fondazione e il 1968, durante i quali egli fu politicamente più vicino a quella esperienza prima di aderire con maggior convinzione, avviando al contempo una collaborazione con «Rinascita», al Partito comunista, il quale, come egli stesso ricorda rivolgendosi direttamente agli «amici di Piacenza», «storicamente ha costituito [...] uno dei bersagli (dialetticamente) polemici della rivista».<sup>237</sup>

Tra le tante virtù riscontrabili in quella iniziativa, la cifra della decenza, come sinonimo di dignità e pudore irreprensibili, caratterizza maggiormente secondo Giudici quella esperienza:

Mi sono accorto di quanto sia ancora attuale la lezione della rivista esattamente nel senso della decenza: decenza come continuo controllo e continua messa in discussione e magari in crisi di ogni istituto intaccato o anche soltanto minacciato dalla sclerosi dell'abitudine [...]; decenza come rifiuto sistematico della posizione di chi tende a farsi benvolere, a essere ben accetto [...]; decenza come coraggio di dare dello sciocco o dell'infame a chi (indipendentemente dalla sua notorietà o reputazione) debba fedelmente ritenersi tale...<sup>238</sup>

La scelta di specificare la provenienza geografica fin dal titolo della rivista rischiava di darle una connotazione fin troppo provinciale. Non solo, invece, ormai «se uno intitola e inizia un articolo con “cari amici di Piacenza”, ogni lettore capisce subito di che si tratta»;<sup>239</sup> ma, grazie alla salda contiguità del gruppo dei collaboratori con il capoluogo lombardo, essa era talmente “urbanizzata” da poterla definire, come farà Giudici in un articolo scritto sul finire degli anni Novanta, *una rivista milanese*:

---

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> *Ibid.*

<sup>239</sup> *Ibid.*

Ma “milanese”, perché? Non soltanto (o non tanto) perché a Milano abitava Fortini, interlocutore costante dei due fondatori e animatori della rivista, Piergiorgio Bellocchio e una giovanissima Grazia Cherchi, ma soprattutto perché da Milano partiva principalmente la rete di contatti e discussioni che ne sarebbero stati base teorica e verifica pratica. Da un caffè a un circolo culturale, in casa di uno o di un altro collaboratore, senza dogmatismi e con apporti disciplinari estremamente versatili (sociologi e giuristi, letterati e psicologi, storici ed economisti), si andava così formando una specie di redazione “aperta”, all’insegna di un’affinità politica e ideale, ma specialmente dell’amicizia. Diventavano “piacentini” anche quelli che mai avessero messo piede a Piacenza: qui si tenevano a volte domenicali riunioni presso l’Hotel Croce Bianca che concedeva la sala. Si serviva vino bianco sfuso.<sup>240</sup>

Tra i rapporti più significativi intrapresi in questi anni si deve ricordare l’amicizia con Grazia Cherchi; a lei sono dedicate numerose citazioni nell’ampia produzione pubblicistica degli anni successivi; un dettaglio originale caratterizza questa relazione: nonostante un’amicizia più che trentennale, iniziata proprio con la collaborazione ai «Quaderni piacentini», i due conservarono l’abitudine, come ricorda lo stesso Giudici, di rivolgersi l’uno all’altro dandosi del *lei*:

A chi di ciò si meravigliava ci eravamo entrambi abituati a rispondere che si trattava in effetti di una specie di super-tu. Era stata Grazia a imporre o ad imporsi questa specie di disciplina allocutiva probabilmente per mettere al riparo un rapporto di affetto e stima sinceri dal rischio non infrequente dell’ordinata banale amministrazione.<sup>241</sup>

«Su “Quaderni piacentini” si scriveva, “naturalmente”, gratis»<sup>242</sup> di politica e letteratura, filosofia e psicoanalisi, sociologia ed economia, ma anche la poesia trovava spazio: sia quella degli autori più noti, sia i versi di chi avrebbe ottenuto la stessa fama da lì a pochi anni, come Raboni, Roversi e Majorino. Anche Giudici, da parte sua, pubblicò diversi componimenti oltre che una serie di saggi di interessi vari. Dopo il primo articolo dedicato a Frantz Fanon e alla denuncia del neocolonialismo,<sup>243</sup> egli pubblica una recensione a un’antologia della nuova narrativa americana, curata da Fruttero e Lucentini, *La verità sul caso Smith*,<sup>244</sup> dedica una riflessione in chiave marxista anche al tema della morte,<sup>245</sup> prende una posizione decisamente sfavorevole al diffondersi del libro tascabile, introdotto nel mercato librario nella seconda metà degli anni Sessanta e affermatosi subito non solo come prodotto ma in quanto “ideologia”. Il rischio non è diverso da quello espresso a proposito

<sup>240</sup> G. Giudici, *Quaderni piacentini. Una storia milanese*, in «Corriere della sera», 1 luglio 1998, p. 31.

<sup>241</sup> Id., *Noi, due amici uniti dal “lei”*, in «l’Unità 2», 23 agosto 1995, p. 3.

<sup>242</sup> Id., *Quaderni piacentini. Una storia milanese*, cit.

<sup>243</sup> Id., *L’uomo della roncola*, in «Quaderni piacentini», II, 12, settembre-ottobre 1963, pp. 4-12; poi in LVH, con il titolo *Su Frantz Fanon: l’uomo della roncola*, pp. 156-67.

<sup>244</sup> Id., *L’ambigua verità sul caso Smith*, in «Quaderni piacentini», II, 13, novembre-dicembre 1963, pp. 30-32.

<sup>245</sup> Id., *L’ottica della morte*, in «Quaderni piacentini», IV, 25, dicembre 1965, pp. 118-21; poi in LVH, pp. 149-55.

di altre analoghe operazioni, espressione dello stesso riformismo conservatore altrove contestato:

è tipico del capitalismo moderno sventare i temi della lotta di classe assumendoli e facendoli propri, uno per uno, come i Curiazi della leggenda, enucleandoli ed evirandone il corpo della rivendicazione radicale, offrendone soluzioni seducenti “qui e ora”, drappeggiando ogni Anticristo nei panni di Messia.<sup>246</sup>

La gravità della progressione analogica contiene evidentemente delle sfumature ironiche, ma non sminuisce l'allarme di Giudici nei confronti di questo genere di rivoluzioni culturali, che solo a un livello superficiale promettono un cambiamento ma lasciano sostanzialmente invariato lo stato delle cose: «Dica pure, chi così intende, che il tascabile è una rivoluzione; resta assodato, in ogni caso, che la rivoluzione non è, né potrà mai essere tascabile».<sup>247</sup> Sulla stessa testata torna a occuparsi, inoltre, della neoavanguardia, prendendo le distanze, questa volta, dagli accenti più polemici degli scritti precedenti e allargando ulteriormente lo sguardo sulla situazione culturale e politica del Paese.

L'affermarsi di due ordini di problemi fortemente interconnessi preoccupa particolarmente Giudici: da un lato «la crisi delle concezioni globali» e il superamento della tensione rivoluzionaria in coincidenza con il cosiddetto “disgelo”, cioè di una serie di eventi politici internazionali di portata epocale, come «la morte di Stalin, la crisi dello stalinismo, l'Ungheria, la fine del maccarthysmo e della guerra fredda, l'attenuazione dei contrasti, l'espansione dei consumi, la crisi del partito politico nella presente forma istituzionale»;<sup>248</sup> dall'altro

la diffusione di nuovi strumenti di indagine [...] genericamente configurabili come neopositivismo filosofico, in certe interpretazioni della fenomenologia, negli studi di linguistica, di sociologia, di cibernetica e in altre analoghe manifestazioni di tipo specialistico.<sup>249</sup>

L'ampia circolazione di nuovi studi dedicati a queste discipline era legata a un momento di straordinaria crescita dell'industria libraria: basterà ricordare che tra il 1956 e il 1960 si ha in Italia il più alto sviluppo del dopoguerra dei titoli di libri prodotti.<sup>250</sup>

---

<sup>246</sup> Id., *La rivoluzione non è tascabile*, in «Quaderni piacentini», IV, 23-24, maggio-agosto 1965, pp. 51-56; poi in LVH, pp. 40-47: 46-47.

<sup>247</sup> Ivi, p. 47.

<sup>248</sup> Id., *Le opposizioni di Sua Maestà*, in «Quaderni piacentini», III, 16, maggio-giugno 1964, pp. 24-29; poi in LVH, con il titolo *Le neoavanguardie come opposizioni di Sua Maestà*, pp. 199-206: 199.

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> Si veda: G. Turi, *Cultura e poteri nell'Italia repubblicana*, in G. Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze-Milano 1997, p. 395.

Ai nuovi progetti editoriali intrapresi dalle case editrici più grandi e affermate, Bompiani ed Einaudi tra tutte, nel corso degli anni Cinquanta si erano affiancate le coraggiose iniziative di neonati marchi ed editori, come il Mulino, Feltrinelli, Boringhieri, il Saggiatore per citare solo i più importanti, particolarmente attenti a settori quali la psicologia, l'antropologia, la filosofia analitica, lo strutturalismo e la linguistica, il pragmatismo e il neopositivismo, che contribuirono alla divulgazione anche presso il pubblico dei lettori italiani delle ricerche di numerosi autori stranieri provenienti da questi ambiti: «Da Morris a Carnap, da Weber a Wittengstein, da Pierce a Bally, da Saussurre a Fanon, da Adorno a Maurea-Ponty, da Benjamin all'ultimo Sartre, da Husserl a Lévi-Strauss, Da Barthes ad Ayer, da Shannon a Jakobson, da C. Wright Mills al giovane Lukács».<sup>251</sup> Anche in Italia, tuttavia, studi più o meno recenti stavano tentando strade fortemente innovative: tra gli autori e le opere citati da Giudici ci sono infatti i filosofi Giulio Preti, con il suo *Praxis ed empirismo*, e Enzo Paci, con *Funzione delle scienze e significato dell'uomo*, nonché i già citati Eco e Cases, rispettivamente autori di *Opera aperta* e *Marxismo e neopositivismo*.

Considerata la duplice incidenza, dunque, del momento storico e delle nuove discipline, Giudici osserva le conseguenze che riguardano più da vicino il piano letterario: la crisi della teoria realista e delle aspirazioni civili del dopoguerra era divenuta ormai evidente, mentre parallelamente lo scrittore veniva investito di un nuovo ruolo:

*status* più definito, più “professionale” comunque di quello concessogli dalla tradizione novecentesca, imponendogli certe leggi, trasformando la sacra pagina in un prodotto e tendendo a trasformare in prodotto l'autore medesimo.<sup>252</sup>

*Status* non è per Giudici un termine neutro ma coincide con un obiettivo dipendente dai processi di industrializzazione in atto nel campo letterario, sottoposto, al pari degli altri mercati, a precise leggi economiche, che investono di un valore monetizzabile persino la figura dell'autore. La coincidenza, d'altra parte, tra la serie di verità parziali offerte dalle nuove scienze e il sistema neocapitalistico è di nuovo ribadita, insieme alla denuncia di inadeguatezza mossa ad alcune forme di contestazione:

*certe accuse sono tanto più inutili quanto più appaiono fondate* e [...] la critica ideologica al sistema (e alle ideologie del sistema) è complementare al sistema stesso, ne è anzi richiesta; mai come in questo caso l'opposizione è opposizione di Sua Maestà.<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> G. Giudici, *Le neavanguardie come opposizioni di Sua Maestà*, cit., p. 200.

<sup>252</sup> Ivi, p. 25.

<sup>253</sup> *Ibid.*

Dalla necessità, dunque, di rinnovare il campo semantico della critica, prendono forma alcune argomentazioni inerenti il rapporto tra “concezione del mondo” e neoavanguardia: procedendo per punti, e per mezzo della stessa struttura sintattica, Giudici delinea delle contrapposizioni tutte interne al suo stesso sistema di pensiero. Si alternano, così, specularmente argomenti a favore e contro la neoavanguardia: come già scriveva a Fortini, a quest’ultima va innanzitutto il merito di aver «contestato di fatto posizioni di comodo ad ogni livello dalla politica alla letteratura, e costretto chiunque intenda andare avanti a fare i conti con la difficoltà, a rinnovare i suoi strumenti di osservazione e di ricerca»,<sup>254</sup> e di aver saputo sfruttare anche i canali della comunicazione di massa; se si vogliono diminuire i rischi connessi alla mercificazione del prodotto letterario, causati dalla sovraesposizione mediatica in cui era incorsa la neoavanguardia, basterà, tutto sommato, diradare la disponibilità a comparire su giornali e tv. Non è quest’ultima dunque l’accusa più grave che muove alla neoavanguardia: i limiti maggiori risiedono piuttosto in altri aspetti già noti che non è il caso di ribadire.

Indispensabile a un progetto di trasformazione è, sul polo opposto di questa contrapposizione, una visione globale, che però «originandosi da un’esperienza non più verificabile nell’attualità»<sup>255</sup> rischia di perdere contatto con il reale: accantonarla consentirebbe, dunque, una ricerca più spregiudicata. Ricerca che può essere condotta, tuttavia, non solo su un linguaggio totalmente rinnovato ma anche su vecchie «forme logore»:

È vero che, sul piano della ricerca artistica, l’obsolescenza delle forme e degli istituti tradizionali [...] condiziona ogni nuova autentica scoperta alla rottura sistematica, alla trasgressione, di queste norme, forme ed istituti; ma è anche vero che: 1) questo è in ogni caso e in ogni tempo il problema di ogni vero artista; 2) non si può prescindere d’altra parte da un margine di convenzione da assumersi come mediazione intersoggettiva; 3) non si può pretendere di ovviare all’astrattezza di una normatività superata con una nuova normatività astratta, al manierismo obsoleto, col manierismo obsoleto.<sup>256</sup>

L’opera come fatto poetico non coincide, d’altra parte, con l’opera come merce culturale; quest’ultima, considerata dunque nella seconda accezione, subisce processi di logoramento e declino diversi da quelli a cui è soggetta l’opera come fatto poetico: in questo secondo caso «l’effetto dell’inatteso» persiste sempre come valore fondamentale della poesia, al di là dei contenuti o dei singoli momenti di contrapposizione agli schemi poetici tradizionali:

---

<sup>254</sup> Ivi, p. 205.

<sup>255</sup> Ivi, p. 202.

<sup>256</sup> Ivi, p. 203.



anzi, «si può anche dire che la “forma logora”, riducendo al minimo la *resistenza* del supporto, può addirittura consentire il passaggio di una più intensa corrente poetica». <sup>257</sup>

Sul paradosso, o se non altro l'anomalia logico-filosofica contenuta in queste righe, si è soffermato a lungo Paolo Giovannetti, <sup>258</sup> a cui si rimanda: si tratterebbe di un'affermazione, espressa più compiutamente nel saggio successivo di Giudici pubblicato su «Quaderni piacentini», *La gestione ironica*, <sup>259</sup> conforme alle poetiche del neometricismo diffuse in Italia soprattutto negli anni Ottanta del Novecento, secondo le quali le strutture metriche tradizionali della poesia «non chiudono il senso, ma lo *aprono*, lo *rilanciano*»; <sup>260</sup> per l'autore della *Vita in versi* «l'allusione parodica a strutture classiche, attraverso un'oculata strategia stilistica, è in grado di *produrre energia*, di *generare significato*». <sup>261</sup> Nota Giovannetti che l'aggettivo *logoro* sostituisce il termine *usurato* ma più spesso è sinonimo di *tradizionale*, *convenzionale*, *arcaico*: sono considerate logore le forme del passato perché «molti le hanno usate e non perché il tempo le abbia davvero danneggiate». <sup>262</sup> In estrema sintesi, l'invito a non smettere di servirsene, seppure *ironicamente*, si pone in contrasto, afferma l'autore, con quanto sostenuto contemporaneamente da Fortini, tanto da poter definire quello di Giudici un «programma antifortiniano»: <sup>263</sup> l'amico proponeva, infatti, un nuovo insieme di convenzioni metriche accentuali, nella ideazione del quale Giudici era coinvolto ma a cui oppone di fatto una certa resistenza che si esplicita propria nella *Gestione ironica*: poiché la lingua con cui deve operare lo scrittore di versi spesso gli si presenta come «arretrata rispetto alla realtà», egli deve

innovare cioè non la forma istituzionale, ma il suo proprio atteggiamento nei riguardi della medesima, attribuendogli un ossequio, un riconoscimento, tanto chiaramente formale da apparire menzognero, ossia

---

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> P. Giovannetti, «... *Con dispersione minima*: perché Giudici non è un poeta 'neometrico', in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, cit., pp. 17-31.

<sup>259</sup> G. Giudici, *La gestione ironica*, in «Quaderni piacentini», III, 19-20, ottobre-dicembre 1964, pp. 23-30; poi in LVH, pp. 207-17.

<sup>260</sup> P. Giovannetti, «... *Con dispersione minima*», cit., p. 19.

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>262</sup> *Ibid.* Oltre alle occorrenze segnalate da Giovannetti si può citare un alto passo in cui Giudici fa ricorso molto precocemente a un concetto analogo. Una variante della metafora è contenuta nell'articolo del 1957 *Emily Dickinson: dal mito alla storia*, cit., p. 56: «Un corpo più è semplice e meno si corrompe: un linguaggio più è semplice e diretto più resiste: chi offre all'aria minor resistenza vola più a lungo e con sforzo minore».

<sup>263</sup> *Ivi*, p. 27: «Del resto, quando Fortini nel 1962 aveva dichiarato (in un gruppo di aforismi dell'*Ospite ingrato*) che bisogna usare le forme poetiche quando sono “ben morte” – “Le forme morte, purché ben morte, sono da preferirsi alle innovazioni” –, aveva affermato qualcosa nella sostanza di *opposto* alla teoria e alla pratica di Giudici. E non solo perché Giudici considera le forme logore tutt'altro che morte, ma soprattutto perché in Fortini la forma morta (e al limite, concedo, anche quella semplicemente logora) viene esibita in chiave allegorica [...]. Tutti programma che Giudici nel suo rapporto con Fortini ha sfiorato, tentando anche – volontaristicamente – di accoglierli, ma ai quali risulta di fatto estraneo».

ironico, equivalente insomma a una sospensione o negazione del riconoscimento. È questo il caso in cui lo scrittore di versi moderni può non preoccuparsi di innovare la forma istituzionale linguistico-letteraria o metrico-prosodica e, lungi dal tentare di ammodernarla, quali si compiace di renderla, se mai, ancor più arretrata, assumendola addirittura ai suoi gradi più arcaici, risibile liturgia, logoro supporto, a cui sia demandata la funzione di un conduttore elettrico di minima resistenza; sicché il progetto poetico corra per questi logori fili al suo compimento con intensità quasi integra, con dispersione minima, concentrato sul fine, indifferente al messo. La povertà lessicale e metrico-prosodica di taluni grandi poeti può essere un esempio abbastanza illustrativo in tal senso: è perfino ovvio citare il pseudo-petrarchismo di Leopardi.<sup>264</sup>

Stabilito che non esiste alcun criterio che possa determinare la poesia, Giudici preferisce porre entro limiti esatti gli oggetti di attenzione rilevanti; egli tende infatti a chiarire, più che a prescrivere, quali elementi la compongono: la prosodia e la metrica, come «convenzioni che contribuiscono a denotare il “genere” poetico»,<sup>265</sup> «l'aria di provenienza culturale, il sistema di riferimenti ai quali lo scrittore di versi implicitamente si richiama e richiama»<sup>266</sup> e «l'aria di destinazione effettiva o supposta»<sup>267</sup> dell'opera: a quest'ultimo aspetto equivale il concetto di «fruibilità indefinita e variabile di senso col variare delle situazioni»,<sup>268</sup> già incontrato nell'articolo appena citato. Tra lo sguardo del critico e l'oggetto osservato si frappone poi, nella formulazione del giudizio, il contesto sociale condizionante nonché la pressione esercitata dalle convenzioni e dalle mode:

Questo è assai più evidente nel campo della letteratura narrativa e della critica giornalistica che ad essa si riferisce. L'essere, infatti, la letteratura narrativa un genere di consumo [...] comporta quasi inevitabilmente lo sviluppo di un sistema di complicità [...] che è determinato da un lato dalle esigenze dell'industria culturale e dall'altro dai cosiddetti gusti del pubblico (i quali sono poi un corollario delle prime).<sup>269</sup>

Una volta riconosciuta questa tensione va tuttavia attenuata la «deplorazione moralistica» nei confronti di certi orientamenti del campo letterario, a condizione che lo scrittore riesca a «servirsene [...], senza esserne gestito»:<sup>270</sup>

Lo scrittore di versi porta nel suo fare, nella sua ricerca, nel suo progetto, nella sua ambizione di conoscenza poetica, i segni del mondo che lo circonda, della società in cui vive, della sua eredità culturale, della sua civiltà e della sua classe, della sua nazione e del suo ceto, della sua educazione e del suo gusto: egli, che per la natura del suo progetto di ricognizione, di riorganizzazione, di riappropriazione conoscitiva vocazionalmente è portato a parlare altro linguaggio da quello convenzionale e complice della cassa di risonanza, del suo sistema, è tuttavia costretto paradossalmente a parlarlo, se così è possibile, servendosi del linguaggio del sistema, appellandosi ai denominatori comuni che lo collegano al suo, per quanto vasto, limitato uditorio.<sup>271</sup>

---

<sup>264</sup> G. Giudici, *La gestione ironica*, cit., p. 213.

<sup>265</sup> Ivi, p. 209.

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> *Ibid.*

<sup>269</sup> Ivi, p. 211.

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> Ivi, p. 215.

Nel saggio *La gestione ironica* Giudici nutre l'ambizione, come egli stesso dichiara, di fornire una proposta di «comportamento», contrapposta all'astratta precettistica di altri discorsi. C'è senz'altro una ragione se si sviluppano, dunque, contemporaneamente nuove convinzioni che riguardano prassi poetica, politica e teorica: l'idea di una lettura meno moralistica, come dimostra anche quest'ultima citazione, dei fenomeni letterari si lega alla nozione di una critica più impersonale, che assolva più efficacemente la sua funzione precipua: operare una mediazione tra l'opera e il lettore. Sul piano della produzione poetica lo stesso obiettivo può realizzarsi optando per una poesia più riconoscibile formalmente. Una focalizzazione maggiore infine sugli strumenti più adatti all'analisi testuale si addice a un progressivo abbandono, sin da ora, di alcune ramificazioni del suo pensiero troppo marcate ideologicamente e anticipa alcune conclusioni successive che spostano decisamente l'attenzione sulle forme della scrittura.



## 4. Dalla *Vita in versi* alla *Letteratura verso Hiroshima*

### I. «Vivere costruendo messaggi»: il successo di Giudici come poeta e *copywriter*

Il 1965 costituisce uno spartiacque nella carriera poetica di Giudici. Nel maggio di quell'anno esce in libreria, infatti, per l'editore Mondadori *La vita in versi*. Grazie ai sapienti suggerimenti di Vittorio Sereni, l'«occasione per mettere insieme il passato»,<sup>1</sup> come scriveva Giudici in una lettera, rappresentata dalla pubblicazione con un grande editore, si converte nella possibilità di fissare finalmente un'immagine rinnovata della sua poesia; l'esclusione più significativa riguarda infatti i componimenti più antichi mentre la ridefinizione di un nuovo sviluppo tangibile della propria poetica, condotta sotto i «consigli “correttivi”»<sup>2</sup> di Sereni, si snoda lungo uno arco temporale piuttosto ampio, soprattutto a causa dei piani editoriali a lunga scadenza, che costringevano gli autori a prolungate attese.

In un documento non datato, conservato presso l'Archivio all'interno della cartelletta *Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*,<sup>3</sup> Giudici si rivolge a un interlocutore ignoto, che potrebbe facilmente coincidere con il direttore di un giornale, al quale indirizza una breve nota autobiografica, che contiene anche le «ragioni essenziali» del proprio lavoro.

Quanto alla «ragione essenziale» della mia opera non credo si possa dire molto, almeno in termini interessanti dal punto di vista giornalistico. Se proprio lo ritiene opportuno, si potrebbe dire comunque che alla mia ricerca poetica ho costantemente accompagnato in questi ultimi anni anche un lavoro (sia pure episodico) di tipo saggistico non strettamente letterario, che mi ha portato a contatto con vari problemi di natura sociologica e linguistica, effettivamente complementari ai risultati più precisi della mia poesia in questi anni. Si potrà dire anche che il mio problema essenziale di questi ultimi anni è stato (e continua a essere) quello di stabilire un nuovo rapporto tra lo scrittore versi e i necessari strumenti, tra la poesia – se si vuol dire in modo più semplice – e la letteratura, in modo da rendere quest'ultima assolutamente (come dev'essere) strumentale, ossia non prevaricante. È difficile, forse, a spiegarsi: ma come altre «forme» storiche – da quelle politiche, a quelle sociali alle stesse «forme» religiose – del nostro tempo, la letteratura tende anch'essa ad esorbitare dalla sua funzione di semplice mediazione tecnica ed a sostituirsi come pseudo-realtà a quella realtà vera che dovrebbe interpretare, riconoscere e a lungo termine «modificare». Ho imparato da Giacomo Noventa che il più grande peccato di chi prega è quello di ascoltarsi nel suo proprio pregare: per dire, appunto, che il più grave peccato o errore di chi scrive versi è quello di ascoltarsi nel suo proprio scrivere. Anche per questo molta della nostra poesia manca di un pubblico di consumatori che non siano essi stessi almeno potenzialmente dei produttori. Non si tratta di populismo da strapazzo: ma la mia ambizione (naturalmente non solo mia) sarebbe di poter scrivere poesie in cui la gente comune si riconoscesse o per lo meno gente che

<sup>1</sup> V. Sereni, *Scritture private*, cit., p. 109.

<sup>2</sup> Ivi, p. 108.

<sup>3</sup> AG, s. 2, *Proposte, corrispondenza, discussioni per «Questo e altro»*.

non avesse nulla a che fare con la letteratura. Questo spiega un poco il carattere interdisciplinare dei miei interessi culturali presenti, ed anche in qualche modo il titolo che ho in mente per il volume riepilogativo che sto preparando per Mondadori: “La vita in versi”.<sup>4</sup>

Il riferimento al volume riepilogativo in preparazione per l'editore di Segrate colloca lo scritto in una fase di lavorazione ancora precoce della *Vita in versi*. Dalle prime righe di questo foglio dattiloscritto si può intendere quanto Giudici consideri fondamentale anche il lavoro saggistico: affiancando la ricerca poetica, la scrittura in prosa si è misurata con questioni di natura innanzitutto sociologica e linguistica, fulcri principali intorno ai quali, infatti, è ruotata anche la lettura di una parte dei suoi scritti condotta in questa sede. Il rifiuto dell'atteggiamento narcisistico e solipsistico della poesia sta alla base di una scelta di poetica di segno opposto: scrivere poesie in cui la gente comune possa riconoscersi.

Un incontro destinato a conservare un'eco prolungata nei ricordi del poeta segue di poche settimane l'uscita della raccolta. A distanza di vent'anni da quell'episodio,<sup>5</sup> Giudici racconta di essersi recato di persona, mosso anche da un sentimento di riconoscenza nei confronti di chi gli aveva offerto la prima occasione importante di affermarsi come poeta, nell'ufficio dell'ex direttore del «Menabò», al secondo piano della vecchia sede Mondadori di via Bianca di Savoia, per invitarlo alla presentazione del libro.

Vittorini era solo, nell'ufficio in penombra, la faccia tirata, più melanconica che triste. «Che cosa succede Elio?» gli domandai con una di quelle domande che tanto meglio sarebbe non fare. «Niente» mi risponde «Non succede niente. Non può succedere niente». Quella risposta era un giudizio culturale, politico, tutt'e due. E veniva dalle labbra, e dal sospiro, di uno che pure aveva fino ad allora lottato con tutte le forze affinché qualcosa potesse succedere.

Mancavano al 1968, al fantasioso e beffato Sessantotto, ancora tre anni, ne avevamo già colto, nei libri e nei fatti, alcuni segni premonitori: Frantz Fanon e Don Milani, gli operai che a Torino, in piazza Statuto, avevano per la prima volta scavalcato il sindacato, i “francofortesi” e Marcuse e persino, in letteratura, quel *vandeville* di contestazione che era stato il gruppo '63 (qui da noi)... Soltanto non si era ancora passati (a parte quella pazzia dello Statuto) dalle biblioteche alla piazza.

Eppure in quel “non può succedere niente” ho da allora continuato a leggere un messaggio mestamente profetico: certo, nell'età dell'informazione di massa e dunque dell'entropia, dell'appiattimento, della marmellata permanente, nulla di nuovo (e che in quanto tale resistesse) poteva veramente succedere.<sup>6</sup>

Ciò che nel breve termine si dimostrò essere un errore di valutazione, ancora più grave poiché compiuto da un intellettuale che, dopo essere stato per almeno vent'anni «apostolo e

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Come è possibile ricostruire anche grazie ai materiali conservati nell'Archivio, Giudici, non solo in questa occasione, scrisse un pezzo per l'agenzia AGL, la quale a sua volta lo trasmise a diverse testate. Qui cito dal «Giornale di Napoli»: *Quel lontano pomeriggio d'estate*, ma lo stesso articolo, scritto il 28 gennaio 1986, è stato pubblicato il 14 febbraio 1986, con il titolo *Era quasi il '68 “Ma non può accadere niente”* su «La nuova Sardegna».

<sup>6</sup> G. Giudici, *Quel lontano pomeriggio d'estate*, cit.

combattente del nuovo e per il nuovo»,<sup>7</sup> si dimostrava incapace di riconoscere le *novità* che lo circondavano, si rivelerà una profezia più lungimirante. Le prime avvisaglie di una “rivoluzione” erano sì alle porte, ma quella che si stava per inaugurare era un’epoca tanto eccezionale quanto fragile, e se si proietta l’affermazione di Vittorini – la cui parabola umana si sarebbe poi conclusa nel giro di pochissimi anni – oltre quella stagione ne emerge tutta la sua sconsolante veridicità.

All’uscita di *La vita in versi* seguirono finalmente i riconoscimenti tanto attesi: Giudici ricevette il premio Carducci per la poesia a Pietrasanta – a proposito del quale scrive Bárberi Squarotti: «Se mai, prima, ha avuto un senso dare un premio a un libro di versi, con *La vita in versi*, certo, questo curioso evento della nostra organizzazione della cultura l’ha posseduto per una volta»<sup>8</sup> – insieme a numerosi apprezzamenti provenienti dalle voci critiche più autorevoli,<sup>9</sup> oltre che i complimenti degli amici di una vita: «Caro Giovanni, ora che sei un poeta laureato devo scriverti per forza, almeno per congratularmi. Hai ragione quando mi rimproveri il mio silenzio, ma per molti *versi la mia vita* in questo periodo è stata ed è piuttosto difficile».<sup>10</sup> Tra le recensioni più rilevanti si colloca quella a firma di Giansiro Ferrata, pubblicata su «Rinascita» con un ritardo di parecchi mesi rispetto all’uscita del volume.<sup>11</sup> Tra i due nasce ben presto un’amichevole frequentazione<sup>12</sup> e dal noto critico milanese proviene lo stimolo alla lettura dei formalisti russi e, in particolare, di Tynjanov:

A Giansiro Ferrata devo la scoperta di Tynjanov e a un libro di Tynjanov l’essermi reso conto in modo definitivo che la lingua della poesia è, rispetto a quelle della comunicazione corrente e della stessa prosa letteraria, una lingua diversa, quasi straniera e assai più ricca, dove una parola non è soltanto ciò che significa, ma significa ciò che è.

Verso la fine del 1965 o al principio dell’anno dopo fu pubblicata in Italia la traduzione di un’antologia dei critici formalisti russi curata da Tzvetan Todorov: c’erano saggi di Šklovskij, Tomaševskij, Ejchenbaum, Brik e altri. Ma c’era, volevo dire, anche un saggio di Jurij Tynjanov, morto di sclerosi a placche nel 1943 e autore, fin dal 1923 di un libro intitolato *Problëma stichotvòrnogo jazykà*. «Tynjanov è il più bravo di tutti» mi disse Ferrata; e

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> AG, s. 8, lettera di Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 8 settembre 1965.

<sup>9</sup> Si rimanda a: VV, pp. 1840-41 per la Bibliografia dei saggi e degli interventi critici.

<sup>10</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 6 settembre 1965.

<sup>11</sup> G. Ferrata, *Poesia e verbo essere*, in «Rinascita», XXIII, 31, 30 luglio 1966.

<sup>12</sup> G. Giudici, *Giansiro*, in ACP, pp. 22-23: «Giansiro pranzava e cenava a Bagutta, impegno secondo me troppo gravoso per uno che fosse per compiere sessant’anni. Ma per lui che abitava nel piccolo appartamento di via Monteauleone doveva essere una comodità. Gli praticavano, inoltre, il prezzo speciale di 1500 lire a pasto: la metà, se non addirittura un terzo del normale, e ciò non tanto per l’assiduità quanto per la conferma che la presenza quotidiana di un letterato illustre offriva all’immagine *artiste* del ristorante. Per un paio d’anni, tra il 1967 e il 1968, Bagutta fu il luogo dei nostri incontri settimanali, di solito a cena. Io tendevo a pagare ognuno per sé, ossia (come si dice) alla romana. Ma lui, memore probabilmente dello stile da vecchia borghesia milanese a cui era stato educato, non concepiva questa liturgia, forse un po’ bottegaia ai suoi occhi: dei due a tavola, uno solo doveva essere (o quanto meno apparire) l’ospite pagante. “Facciamo una volta ciascuno” mi propose. “L’importante, perché il conto non cresca, è che quando pagare tocca a te il cameriere creda che paghi io e segni perciò a mio nome, ai miei prezzi”».

poiché, sul finire dell'estate del '66, dovevo andare in Russia per lavoro e trattenermi là per più di un mese, mi esortò a procurarmi una copia del libro per farlo eventualmente tradurre in italiano.<sup>13</sup>

Sarà poi lo stesso Giudici, come è noto, il traduttore di quel libro ancora inedito in Italia. La prima conoscenza tardiva – da parte di Giudici e dell'intero ceto intellettuale italiano – degli autori provenienti dalla corrente del formalismo russo si sovrappone, dunque, a un'altra circostanza determinante. Tra agosto e settembre del 1966 Giudici compie, infatti, un viaggio in Russia per conto della Olivetti; l'azienda eporediese partecipò alla Fiera dell'Intertecnica, svoltasi nel parco Sokolniki di Mosca, all'interno del padiglione italiano delle macchine calcolatrici: per circa un mese, dunque, Giudici vive nella capitale sovietica, a contatto con i numerosissimi visitatori che affollavano i padiglioni nei quali venivano esposti i risultati più all'avanguardia della ricerca tecnologica internazionale. Con una *lettera da Mosca*<sup>14</sup> si inaugura la collaborazione con «Rinascita», incoraggiata da uno dei dirigenti del Partito Comunista, Giancarlo Pajetta, incontrato nel corso della trasferta russa.

Il tempo trascorso in quella «babele [...] moscovita»<sup>15</sup> si rivela per Giudici denso di eventi memorabili, tra cui le visite alla tomba di Pasternak, nel cimitero di Peredelkino,<sup>16</sup> e alla tenuta di Puškin a Michailovskoe, dove amava rifugiarsi il poeta;<sup>17</sup> ma soprattutto il

---

<sup>13</sup> Id., *Tynjanov*, in ACP, pp. 24-27: 24-25.

<sup>14</sup> Id., *Macchina a sorpresa. Lettera da Mosca*, in «Rinascita», XXIII, 38, 24 settembre 1966, p. 24.

<sup>15</sup> Id., *In medias res*, in ACP, pp. 7-11: 10.

<sup>16</sup> Id., *Macchina a sorpresa*, cit., p. 24: «Ogni commento sulla tomba di Pasternak sarebbe stato superfluo rispetto alla verità. I giovani sovietici non hanno letto ancora questo *Dottor Živago* che ha portato più d'uno (me, per esempio) ad amare il loro paese, a partecipare spesso drammaticamente la grande esperienza. Molti giovani sovietici non sanno che nel cimitero di Peredelkino è sepolto un poeta di questa rivoluzione».

<sup>17</sup> AG, s. 2, articolo senza titolo pubblicato su «Pravda» su cui sono annotati a penna l'anno (1987), e il numero della testata (40), traduzione di Martina Cocchini. Si riporta l'articolo integralmente:

«Aleksandr Sergeevich Puškin è stato e rimane uno dei più grandi autori di tutti i tempi. Il suo nome suscita rispetto e amore anche nella mia patria, l'Italia. Ne sono testimoni la storia e le traduzioni delle sue opere in italiano. Importanti, in questo senso, sono stati poeti e studiosi quali Tommaso Landolfi, Angelo Ripellino ed Ettore Lo Gatto, fra gli altri.

Un timido contributo alla causa comune mi sono sforzato di portarlo anch'io, traducendo l'*Evgenij Onegin*. Non è stato un lavoro facile, e ho impiegato quattro anni. Mi è difficile giudicare la qualità della traduzione, ma posso dire con assoluta certezza che il contatto coi versi di Puškin è stata per me un'esperienza straordinaria, che ha avuto una notevole influenza sullo sviluppo della mia arte.

L'idea di tradurre l'*Evgenij Onegin* sorse in me al tempo del mio primo incontro col popolo russo, nell'anno 1966.

Ebbi allora la fortuna di trovarmi fra i collaboratori di servizio alla grande esposizione industriale del parco Sokol'nik. Conversando coi visitatori – e non solo coi letterati, ma anche con semplici lavoratori, impiegati e studenti – rimasi sinceramente colpito da come conoscessero e amassero profondamente la poesia, e quella di Puškin in particolare. E proprio in quel momento capii una cosa: un popolo che ama tanto i suoi poeti non può che essere un popolo magnifico, un popolo che anela alla pace, un popolo che rispetta il passato per poter guardare al futuro. Mi ritrovai vicino alla statua di bronzo di Puškin, in Ulitsa Gor'kij, e quel giardino pubblico divenne il mio luogo favorito, a Mosca.

Più avanti passai a Michailovskoe, e visitai anche la casa del poeta a Leningrado...

Allora lavoravo già alla traduzione dell'immortale romanzo di Puškin, ed ero felice...».



contatto quotidiano con l'esperienza rivoluzionaria esercita su Giudici una decisiva capacità di persuasione: dopo essersi dichiarato, in occasione delle elezioni amministrative del 1960, troppo vile per votare comunista— «Non ho l'animo, è la mia viltà piccolo borghese, di votare all'ultimo momento comunista»<sup>18</sup> — e più tardi essersi accostato, all'opposto, all'esperienza extrapartitica dei «Quaderni piacentini», è forse arrivato il momento per Giudici di mettersi più direttamente al servizio della causa e del Partito Comunista.

Sin dal primo articolo scritto per «Rinascita», *Macchina a sorpresa*, pubblicato il 24 settembre 1966,<sup>19</sup> l'autore rende omaggio innanzitutto al popolo di quel Paese, tanto che le lodi della società si fondano su materiali desunti quasi dal folklore: la tipica *babushka* domina un paesaggio urbano che conserva, agli occhi di Giudici, le tracce di un'umanità autentica e incorrotta.

Sono le vecchiette a dominare la città? Queste vecchiette che sanno tutto e possono (purché tu conosca trenta parole di russo, a parte declinazioni e concordanze) fornirti qualsiasi indicazione (o fornirtele sbagliate, non importa) regalarti un kopeko se — sbalestrato a una estrema periferia, senza guida né consiglieri — devi telefonare da un posto pubblico o dissetarti a una di quelle macchine che distribuiscono bibite gasate.<sup>20</sup>

Non hanno nulla a che vedere con queste macchine distributrici d'acqua gasata, talmente “democratiche” da possedere in dotazione un solo bicchiere per tutti gli utenti, i prototipi più aggiornati messi in mostra nel parco Sokolniki, nei confronti dei quali, nota Giudici, il sovietico subisce una forte attrazione. La grande utilità della macchina nella vita quotidiana non deve far credere, tuttavia, che essa possa offrire una soluzione a tutti i generi di problemi nei quali normalmente si incorre; per dimostrarlo, Giudici si serve dei consueti sconfinamenti nei territori letterari:

A uno dall'aria un po' da letterato, non si può tacere che il calcolo elettronico (anche qui lo fanno del resto) può condurre una ricerca sul lessico di Montale. Ma, detto questo, e messo qui su carta che, per capire la poesia di Montale, studiarne il lessico non è indispensabile, come non aggiungere che per nostra fortuna ci sono zone dove le macchine non arriveranno mai? Le nostre sono imperfette. Ci arrivano sì, le vecchiette, o queste ragazze che ridono o arrossiscono o accettano sui due piedi l'invito a cena, due di noi sconosciute e altrettanto sconosciute due di loro, e poi hanno improvvisamente paura di chissà cosa, o diventano mute e malinconiche come la “giovane sovietica” (per altro inesistente o quasi) di una mia poesia.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> G. Giudici, *Agenda 1960*, cit., p. 147.

<sup>19</sup> Id., *Macchina a sorpresa*, cit., p. 24.

<sup>20</sup> *Ibid.* A proposito della macchina distributtrice d'acqua gasata, si veda G. P. Piretto, *La vita privata degli oggetti sovietici*, Sironi Editore, Milano 2012.

<sup>21</sup> *Ibid.*

Nelle ultime righe Giudici si riferisce a un componimento compreso in *L'educazione cattolica*,<sup>22</sup> *Il ballo con la giovane sovietica*,<sup>23</sup> la fantasia o trascrizione onirica della danza compiuta con la ragazza assume nella poesia, secondo l'interpretazione di Lorenzo Sbragi, una forte tensione erotica, che si traduce in una forma di cinismo e sadismo, originati dalla inibitoria educazione cattolica del poeta.<sup>24</sup> In quest'articolo, sebbene l'idillio sia ancora lontano, è avvenuta forse una riappacificazione con quella stessa figura, anticipata nei versi e poi ritrovata nella realtà. Le zone dell'animo umano raggiunte dalle giovani sovietiche sono le stesse, afferma Giudici, occupate dal sentimento poetico, e vengono a coincidere con «la zona della vita, la zona dell'uomo, che di ogni cosa potrà liberarsi *ma mai di se stesso*».<sup>25</sup>

Il giudizio sulla situazione politica, economica e sociale di quel Paese non solo è ritardato, ma è mediato dall'uso della seconda persona singolare, che rivela una particolare disposizione adottata da Giudici, come se volesse marcare un distacco tra sé e le opinioni espresse, mentre si misura con una serie di nodi problematici che non vengono certamente nascosti.

Così scrivi la prima lettera (spazientito già al primo giorno da un paio di code, condizionato dai discorsi di chi ha l'aria di sapere già tutto, infreddolito da un repentino calo del termometro, irritato dalle richieste di *biro*, un po' sorpreso dal riconoscere in troppe occasioni i caratteri somatici del ceto a cui assegnare la gente), scrivi la prima lettera iniziando con «Tutto come da noi, con in più lo squallore». L'intellettuale di sinistra, sia pure aziendalizzato, non può non avvertire sofferenze: cerca, a tutti i costi, un segno che alla sua speranza offra un qualche conforto.<sup>26</sup>

La ricerca dei dati di realtà, in base ai quali sancire la maggior efficienza del modello socialista rispetto a quello neocapitalistico occidentale, non porta certo a conclusioni inoppugnabili: ancora sulle qualità umane del popolo russo ricadono le parole encomiastiche di Giudici, seppure un ideale di uguaglianza finalmente realizzato sembri, infine, riscattare lo “squallore” delle strade moscovite.

Pure il “positivo” salta su, come un lieto fantoccio, da una scatola a sorpresa una volta, due volte, dieci volte: lasciamo perdere la solita storia del metrò che funziona meglio di un orologio (è già qualche cosa anche questo), con tutte le stazioni tirate a lucido, malgrado la loro architettura pompi eristica; ma diciamo la grazia di queste donne, la musoneria un poco proterva di certi tipi che poi improvvisamente sorridono quando ti offrono un dono, tra un diluviare di *pajausta* e di *spasiba* (di *prego* e di *grazie*, e poi *prego* ancora e *grazie*, che non finiscono più); diciamo le cose che, basta un po' di pazienza, si smaltiscono prima che non si creda; diciamo la noncuranza di chi ti serve a tavola che a smuoverla, poi, basta un goffo tentativo di mettere a frutto quelle trenta parole che di questa lingua conosci; diciamo anche l'apprendere che l'indirizzo non qualifica la persona,

---

<sup>22</sup> Id., *L'educazione cattolica*, cit.

<sup>23</sup> Id., *Il ballo con la giovane sovietica*, in VV, p. 92.

<sup>24</sup> Si veda: VV, p. 1400.

<sup>25</sup> G. Giudici, *Macchina a sorpresa*, cit., p. 24.

<sup>26</sup> *Ibid.*

che abitare in via Gorki non è come abitare in via Manzoni, che abitare a Kimki o (più lontano) a Susino, non è abitare in via Palmanova, tanto lo spazio è sempre quello che è (poco) e l'affitto (se la cosa non è di proprietà) è più o meno sempre lo stesso: un 6000 al mese, luce, riscaldamento, acqua, telefono a volontà, tutto compreso...<sup>27</sup>

Ma poiché si tratta pur sempre della riflessione di un poeta, con una decisa riappropriazione del discorso, vengono introdotti, infine, gli oggetti verso cui è rivolto il suo desiderio di conoscenza: «Mi interessa la specie uomo, alla quale appartengo, mi interessa non *per speculum et aenigmate*, non tanto attraverso qualcosa, monumento o storia, quanto attraverso il suo esser viva, il suo progredire alla morte».<sup>28</sup>

Tra le carte di Giudici conservate presso il centro APICE, si trova anche il ritaglio di un articolo, risalente al 1987, pubblicato sul giornale russo «Pravda»,<sup>29</sup> voce ufficiale del regime sovietico; è anche al centro di questo scritto – di cui è difficile dire se sia stato redatto in russo direttamente da Giudici, oppure se fu tradotto – il ricordo del lungo soggiorno del 1966, durante il quale ebbe l'occasione di verificare la straordinaria cultura di quel popolo, capace di recitare a memoria le poesie di Puškin, definito senza mezzi termini «uno dei più grandi autori di tutti i tempi»:

Conversando coi visitatori – e non solo coi letterati, ma anche con semplici lavoratori, impiegati e studenti – rimasi sinceramente colpito da come conoscessero e amassero profondamente la poesia, e quella di Puškin in particolare. E proprio in quel momento capii una cosa: un popolo che ama tanto i suoi poeti non può che essere un popolo magnifico, un popolo che anela alla pace, un popolo che rispetta il passato per poter guardare al futuro. Mi ritrovai vicino alla statua di bronzo di Puškin, in Ulitsa Gor'kij, e quel giardino pubblico divenne il mio luogo favorito, a Mosca.<sup>30</sup>

Dunque, durante il viaggio in Russia vengono poste le premesse per un'altra traduzione, oltre a quella di Tynjanov: il romanzo in versi di Puškin, *Evgenij Onegin*; il lavoro fu avviato nel 1970, soltanto un paio di anno dopo l'uscita di *Problemi del linguaggio poetico*. Quanto le due attività di traduzione, di segno opposto tra loro per il genere e gli obiettivi che si propongono, siano invece profondamente connesse lo si dimostrerà tra poco; ci si soffermerà per il momento su un ultimo effetto, tutto privato questa volta, suscitato dal soggiorno moscovita.

Tanto più che fu proprio in Russia che si modificò in me il senso della parola “poeta”: fino ad allora io mi ero quasi vergognato a dichiararmi, in lingua italiana, un “poeta”. Era stato un quasi dichiararsi (dichiararmi) diverso dagli altri, e non per privilegio ma piuttosto per minorazione: uno più debole, uno più vulnerabile. Invece, il contatto con la nazione russa, con alcuni dei suoi intellettuali che poi sarebbero diventati miei amici,

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> AG, s. 2, «Pravda», cit.

<sup>30</sup> *Ibid.*

ma anche con le persone più semplici, ebbe come l'effetto di impormi una sorta di orgogliosa coscienza dell'essere un poeta. Essere un poeta, o come tale dichiararsi, nell'Italia della mia generazione era qualcosa che sfiorava addirittura il ridicolo; laddove in quella Russia dell'anno 1966 era un titolo d'onore, un emblema di fierezza.<sup>31</sup>

Il viaggio in Russia è anche oggetto di un altro articolo, ancora escluso dalla bibliografia dell'autore, pubblicato su «Notizie Olivetti»: *Il sovietico e la macchina*.<sup>32</sup> Di nuovo Giudici si sofferma, considerata la sede editoriale, sulla grande affluenza di pubblico registrata – 50 o 60.000 visitatori al giorno –, offerta come la dimostrazione di un livello notevole dell'istruzione tecnica di quel Paese. Tuttavia la bontà del sistema sovietico non è immediatamente disponibile al “palato” del visitatore straniero, ma «sotto la scorza di ogni negatività il positivo è nascosto e dolce come un gheriglio di noce mondato anche della sua pellicina».<sup>33</sup> Differenziandosi profondamente da un semplice resoconto di una missione aziendale, il tono dell'articolo assume in alcune parti un accento piuttosto poetico.

Queste macchine in mezzo agli alberi di Sokolniki. Queste macchine dietro i vetri del padiglione Olivetti. Queste macchine accampate sugli sfondi luminosi dei pannelli fotografici su cui con alberi e montagne e verde Canavese campeggiava il profilo di fabbriche a noi familiari. Queste macchine che, funghi fantascientifici, compaiono da una mattina all'altra ai banchi-cassa del negozio Beriozka (spaccio per gli stranieri che pagano in valuta) accanto a vecchi pallottolieri di cui mai riuscirò a capire il modo di impiego: prima sembrerebbe solo per bellezza, come mai (domando) non le adoperate, e mi spiegano che quel pomeriggio è mancata la corrente; ma poi, una volta entrata in movimento, la grande macchina della mostra, ecco che (ancora un poco incerte, non ancora con la confidenza che avevano con l'abaco) le dita della cassiera domandano ai tasti delle *Divisumma* quanti rubli, moltiplica e divide e divide ancora, computa resti, trascrive le cifre della striscia sulla fattura che accompagna ogni acquisto.<sup>34</sup>

La ripetizione anaforica di «queste macchine» scandisce un progressivo restringimento del campo visuale selezionato: dal parco, nel quale si svolge la fiera, al particolare della macchina per scrivere; il discorso sfocia poi in un'associazione quanto mai soggettiva tra gli alberi di Mosca e quelli del Canavese e in uno stridente accostamento tra la macchina per scrivere e il pallottoliere. Una cultura per certi versi tanto distante da quella italiana rimanda ai paesaggi e agli oggetti che appartengono, o appartenevano, anche alla nostra vita quotidiana, nonché a un'epoca in cui il mito della meccanizzazione era diffuso né in un uno, né nell'altro Paese. Non c'è alcuna demonizzazione, tuttavia, nei confronti dei risultati del progresso; mentre il sospetto che la macchina possa rappresentare, con il suo potere di attrazione, simbolicamente il fascino esercitato dalla cultura occidentale su quella sovietica, viene immediatamente

---

<sup>31</sup> AG, s. 5, *Il “mio” Onegin italiano*.

<sup>32</sup> G. Giudici, *Il sovietico e la macchina*, in «Notizie Olivetti», XIV, 87, settembre 1966, pp. 44-45.

<sup>33</sup> Ivi, p. 44.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 44-55.

superato. Al massimo, si potrà inscrivere quell'aspirazione all'interno di una condizione esistenziale che accomuna tutti gli appartenenti al genere umano. Anche i russi

amano qualcosa che non hanno (in ciò non sono originali, del resto: tutti siamo per la rosa non colta, per la cosa che poteva essere e invece no, per il sentiero opposto a quello che abbiamo seguito), vogliono chiaramente avere ciò che non hanno, la mattana di Gauguin alberga nei cuori delle nazioni come in quelli degli individui; ma forse è questo il modo più semplice, il modo negativo (per noi) di guardare, (per loro) di sentire...<sup>35</sup>

Sugli eventuali scenari futuri che dipenderanno dall'utilizzazione di macchine sempre più raffinate, Giudici di nuovo esclude che esse possano sostituire le funzioni più propriamente umane:

Un tale che chiedeva a uno di noi se non c'era una macchina capace di leggere la posta in arrivo e di rispondere a tono a ciascun lettore: e sì, in fondo, si potrebbe predisponendo un programma, sì o no, logica binaria, ma nel caso si desse una terza alternativa, lei capisce che...

Eh sì, è proprio la terza alternativa, sono tutte le terze alternative del mondo, quelle che sfuggono alle macchine, quelle che le cose (e le macchine sono cose) non potranno mai governare, ma che soltanto la mente un po' pazza della specie uomo sa cogliere al momento opportuno...<sup>36</sup>

Nel campo dell'innovazione tecnologica, l'industria Olivetti esibì in quegli anni le prove del proprio prestigio a livello internazionale, non solo nel corso della manifestazione moscovita; la ricerca costante esercitata sulla funzionalità e la grazia delle linee diede vita, tra gli altri prodotti, a una macchina per scrivere portatile di colore rosso, chiamata Valentine, ideata nel 1969 da Ettore Sottsass Jr.; progettata all'indomani del Sessantotto, era espressione di una cultura giovanile e trasgressiva e di una forte volontà di stupire. Non solo il design della macchina, ma anche la campagna pubblicitaria fu seguita dallo stesso Sottsass Jr. affiancato da Roberto Pieraccini, per quanto riguarda la parte più propriamente grafica, mentre i *copywriter*, incaricati della scrittura di testi, furono Giovanni Giudici e Luigi Fruttero. Essa può essere considerata una delle campagne più originali dell'intera storia aziendale<sup>37</sup> e della pubblicità italiana, come Giudici stesso ricorda in un articolo: «Tra i grafici intorno a Sottsass, c'erano il giovane Roberto Pieracini [...] Con lui e Gigi Fruttero realizzammo una campagna bellissima, per la portatile "Valentine": una "Lettera 32"»

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 45.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> A proposito della campagna Valentine si veda: *Rosso, rosso Valentine. Un prodotto tra immaginazione e utopia*, a cura di Eugenio Pacchioli, Associazione Archivio storico Olivetti, Ivrea, 1999.

travestita da sessantottina, che presentava l'unico inconveniente di costare un po' troppo per l'abito che indossava»<sup>38</sup>.

La creatività di questi testi pubblicitari è tale da autorizzarne una lettura propriamente critica: soltanto al termine del lavoro di attribuzione condotto da Elena Papa, dell'Università di Torino, risulterà più certa la paternità degli slogan; mentre al momento neppure le carte conservate presso l'Archivio Olivetti sembrano offrire informazioni sicure in merito; è facile, però, attribuire almeno uno di questi testi a Giudici per il ricorso alle nuove formazioni aggettivali, *rossovivo* e *rossocardinale*, che richiamano il «neroblù di rondine»<sup>39</sup> e il «braccio grigiobruno»,<sup>40</sup> citati in due componimenti della *Vita in versi*: «Spiegami il paradosso / del tuo guscio rosso / che ti porti addosso. / Rossovivo rosso bandiera / rosso magenta rossocardinale? / Un rosso particolare? / Rosso Valentine».<sup>41</sup> Trascurando la dimensione del senso, Giudici incorpora nel testo una serie di suggestioni fonetiche, derivanti dalla rima *paradosso/rosso/addosso*, dall'assonanza *rossocardinale/particolare* e dalle numerose altre componenti fonosimboliche contenute in questo testo, come in tutti gli altri slogan della campagna. Giudici e Fruttero adottano, infatti, una cifra stilistica fortemente sperimentale e provocatoria, che sfocia spesso e volentieri nel *nonsense* e nel paradosso o comunque in una «lotta», direbbe Tynjanov, tra significante e significato; considerando poi la combinazione tra i testi e le immagini dei manifesti, si giunge a

---

<sup>38</sup> G. Giudici, *Poeti tra le macchine*, in «la Repubblica-Cronaca di Milano», 28 ottobre 1992; poi in PG, con il titolo *Stile Olivetti*, pp. 263-65: 264-65.

<sup>39</sup> Id., *Dal suo punto di vista*, in VV, p. 19, v. 40.

<sup>40</sup> Id., *La resurrezione della carne*, in VV, p. 83, v. 28.

<sup>41</sup> Cito gli slogan della campagna pubblicitaria per la grande originalità di alcune soluzioni adottate. «Una cosa che serve per scrivere? Oggi è la Valentine. / Una macchina per scrivere nuova? La Valentine. / Una macchia di colore sul colore di tutti i giorni? Il rosso Valentine. / Volete del nuovo intorno a voi? La Valentine. / Volete portare con voi del nuovo? Valentine è la portatile di tutti»; «Invece di una Valentine si può dire benissimo: / bellissima, l'ho vista ieri»; «Colui che alle cinque del mattino / del 7 marzo millesettecentosettantatre / si fosse trovato a transitare / sul tratto di spiaggia compreso / tra le città di Dieppe e Boulugne... / Che mai avrebbe notato? Una Valentine, starete per dirmi. / Ma nemmeno per sogno!»; «Una piccola macchina per scrivere. / Un gioiello gliel'assicuro. / Può metterla dove vuole. / A suo piacimento. / Anche appenderla al muro con un minimo / di buona volontà, se ha deciso di ritirarsi / in convento»; «Bellissima, l'ho vista ieri»; «Charlie Townsend, from Cardiff, letterato, / se la porta al week-end e si siede e scrive / nel prato»; «Coglimi, dice il fiore. / Mangiami, dice il frutto. / Supplica l'amore: non ti scordar di me. / E Valentine: portami con te»; «Nonsaicosasia nonsaicosaseriva: / dicono la custodia. / Ma lui ci infila / dentro i giornali / Lulù l'ombrellino / un terzo i dischi / e lei per dispetto l'ha messa / accanto al letto come portafiori»; «Così – cammina, cammina, cammina – / arrivarono a / scoprire quel che mancava / era una Valentine»; «Non aveva proprio più posto. / E dove la metto? – si domandò / Qui o là fa lo stesso – si autorispose. / Una Valentine sta sempre dove la metti»; «Cos'è questo mistero? / Io posso scrivere solo con inchiostro nero. / o con la biro blu. / Valentine scrive nero e rosso. / O rosso e blu. / Valentine fa di più»; «Le macchine per scrivere mi danno ai nervi. / Beh, ma anche questa è una macchina per scrivere. / Ha il tabulatore. Ha un bel colore / Ha il mezzo spazio che ripara l'errore: / l'omissione (detto con più compunzione). / Senza bisogno di strappare il foglio o / cancellare tutta la riga»; «Su un normale tavolino. / Su un tavolino appena anormale. / Di costa o di taglio nella libreria. / Sotto la tua prediletta scrivania».

risultati facilmente paragonabili ai prodotti della poesia tecnologica di Pignotti e degli altri rappresentanti del gruppo. La campagna Valentine è la dimostrazione più lampante, dunque, di quella vicinanza tra linguaggio poetico e linguaggio pubblicitario, su cui Giudici si soffermerà a ragionare a lungo in seguito.<sup>42</sup>

Ulteriori impegni assunti in questi anni per l'azienda Olivetti vedono Giudici impiegato in un ruolo del tutto dimenticato dalla critica: egli fu infatti autore di tre film industriali, prodotti tra il 1964 e il 1969: *Ordine è spazio* (1964), *Elettroscrittura* (1967), *Informazione leitmotiv* (1969); quest'ultimo diretto da Nato Frascà, con Jannacci protagonista.<sup>43</sup> Sorto come mezzo di promozione propagandistica, questo genere cinematografico con gli anni ha saputo conquistarsi una certa legittimità artistica: proprio l'ultimo film citato, per esempio, è stato infatti restaurato e proiettato nel 2009 nel corso della Mostra del cinema di Venezia.

Giudici, del resto, ha una più che sufficiente, ormai, esperienza nel campo della comunicazione pubblicitaria. La profonda conoscenza acquisita in questo settore diviene oggetto anche di alcuni scritti pubblicati su una rivista specializzata, «Sipradue», la quale, attraverso la grande qualità della veste grafica, offriva approfondimenti teorici e commenti sul mondo della pubblicità. Il primo pezzo di Giudici, *“Wording”, una tecnica in divenire*<sup>44</sup> approfondisce il tema – in questo ambito il forestierismo è d'obbligo – del *wording*. Viene così introdotto un concetto importantissimo, non solo per gli studi di quel settore; l'argomentazione si snoda infatti a partire da argomenti di natura linguistica, dimostrando quanto possa essere utile, seppure non indispensabile, una buona formazione umanistica

---

<sup>42</sup> Altrettanto creativa fu la messa a punto della Campagna Elettronica per l'informazione, del 1968, alla quale collaborò anche Giudici: gli slogan sono vari ma sempre composti da una serie di domande dal tono molto provocatorio: «Che cosa vogliono gli ingegneri?»; «Che succede in borsa?»; «Il cliente è prevedibile?»; «Programma per l'uomo dell'anno 2001?»; «Come sarà il Mercoledì 5549 del 27 giugno?»; «Un nuovo capitale? La ricerca»; «Un centro elettronico ad ogni sportello di banca?»; «Chi assicurerà l'assicuratore?»; «La logica s'impara?»; «Arrivare primi? Arrivare primi.»; alle quali segue sempre la stessa risposta: «Olivetti. Elettronica dell'informazione».

<sup>43</sup> Si veda A. Bellotto, *La memoria del futuro. Film d'arte, film e video industriali Olivetti: 1949-1992*, Fondazione Adriano Olivetti, Archivio storico del Gruppo Olivetti, 1994, p. 184: *Ordine è spazio* (1964), regia di Aristide Bosio testo: Giovanni Giudici; p. 137: *Elettroscrittura* (1967), Regia: Aristide Bosio, Testo: Giovanni Giudici; «Il film illustra il funzionamento di una moderna macchina da scrivere»; presentato a IX Rassegna del film industriale di Siracusa nel 1968; p. 148: *Informazione leitmotiv* (1969), regia: Nato Frascà, Testo: Riccardo Felicioli, Nato Frascà, Giovanni Giudici, Michele Pacifico, Alberto Proiettis: «Il giovane Attilio Emilio arriva in treno a Milano dalla provincia; alla stazione centrale entra in contatto con la confusione dei messaggi informativi, rimanendo stordito dalla pubblicità. Esce dalla stazione e sale su un tram dove sogna la ragazza di un cartellone pubblicitario che lo accoglie in modo affettuoso». Quest'ultimo film è stato recentemente restaurato e proiettato nel 2009 nel corso del Festival del cinema di Venezia.

<sup>44</sup> AG, s. 2, «Sipradue», *“Wording”, una tecnica in divenire*: foglio dattiloscritto conservato sul quale Giudici ha annotato a penna: «Circa 1961-62. pubblicato su rivista della Sipra».

per il pubblicitario. Il fatto che la parola scritta possa avere fini diversi da quelli della semplice espressione del concetto corrispondente, in pubblicità acquisisce una conseguenza materiale: la scelta della veste grafica, che ha sempre una funzione strumentale, serve cioè a dire qualcosa più di quanto non faccia l'aspetto denotativo della parola stessa. Analogamente a quanto avviene con i caratteri nel procedimento chiamato *lettering*, anche le parole possono essere selezionate in virtù dell'aspetto grafico che dovranno assumere.

Non sapremo dire con esattezza se nella stessa terminologia anglosassone valga analogamente il termine *wording* per denotare la tecnica relativa alle varie soluzioni lessicali, ossia alla scelta delle parole in vista ed in considerazione della loro utilizzazione grafica. È forse un po' azzardato parlare di *wording* come tecnica acquisita poiché è difficile, per non dire impossibile, stabilire in partenza regole fisse [...] Ma in ogni caso il *wording* esiste come problema.<sup>45</sup>

L'evoluzione del linguaggio della comunicazione pubblicitaria riguarda più in generale anche il genere testuale al quale può essere ricondotto il singolo esemplare prodotto in quell'ambito: come la parola deve sottostare a criteri in parte diversi da quelli vigenti nel passato, così il comunicato ha subito un importante slittamento della sua funzione e delle sue caratteristiche essenziali verso la ricerca di una sempre crescente capacità di persuasione: *In principio era il comunicato*<sup>46</sup> è il titolo di un altro intervento dedicato a questo tema:

Nel comunicato, nel semplice render pubblico, si risolveva praticamente la pubblicità: la funzione coincideva con lo strumento, il significato (al limite) col significante. Siamo alla preistoria della pubblicità moderna; la sua storia inizia quando alla funzione dell'informare si sposa [...] quella del persuadere e il potere d'informazione (nel senso oggi corrente) del messaggio decresce per un duplice ordine di ragioni: per la concorrenza di altri messaggi simili e/o per la non essenzialità del suo contenuto.<sup>47</sup>

Uno smottamento del terreno dal quale era nata la pubblicità, più in generale, quindi, dei modelli economici e culturali, ha fatto sì che il consumo diventasse indispensabile all'intero sistema sociale e la comunicazione pubblicitaria, pertanto, sempre più affidata a criteri di efficienza assoluti: la specializzazione ha investito anche la figura eclettica del pubblicitario tradizionale: «Professione? Pubblicitario. Sì, ma che cosa? Designer, copywriter, account, visualizer, media-man, ecc.?».<sup>48</sup> Seppure la creatività tenda, dunque, a parcellizzarsi, è ancora lecito affermare secondo Giudici che *Il pubblicitario è un uomo di cultura*,<sup>49</sup> per la dose di

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> G. Giudici, *In principio era il comunicato*, in «Sipradue», XVI, 1, gennaio 1967, pp. 3-7.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>49</sup> *Id.*, *Il pubblicitario è un uomo di cultura?*, in «Sipradue», XVI, 10, ottobre 1967, pp. 3-6.



incertezza e non prevedibilità tipica della componente inventiva del suo lavoro, che viene, però, allo stesso tempo fortemente caricaturizzato dall'autore:

Se più il tempo passa e sempre più è vero il luogo comune che un sapone vale l'altro, una benzina vale l'altra, un frigorifero vale l'altro, una crociera ai Caraibi vale una crociera a Tahiti o morire con l'assistenza delle pompe funebri X non è meno confortevole che morire nel grembo delle pompe funebri Y, è vero anche che l'unica effettiva differenza percepibile tra due prodotti in stretta concorrenza [...] finirà per arretrare nell'unica fascia – quella della pubblicità che li sostiene – in cui un elemento di creatività individuale renda ancora possibile [...] una differenziazione.<sup>50</sup>

Potersi riferire alla propria professione anche in tono irriverente non esclude la riflessione seria:<sup>51</sup> se la pubblicità è cultura conservatrice per eccellenza, il pubblicitario, in quanto costruttore di quella ideologia, è quindi responsabile della stessa realtà che giustifica e contribuisce a fabbricare; allo stesso tempo, però, egli è nemico, secondo Giudici, di quell'arte mercantile di cui è strumento, «come a un disertore passato al nemico e pronto tuttavia in qualunque momento a compiere il cammino inverso, e quello inverso ancora, col moto indefinito di un pendolo».<sup>52</sup>

Nei modi più diversi, da qui e in tutti gli anni successivi, Giudici ha denunciato la contraddizione, che egli stesso riproduceva, tra il rifiuto del modello consumistico e la sua promozione tramite il proprio lavoro; fin da queste righe, però, Giudici si sofferma sulle ragioni che lo hanno spinto a optare per quella professione: l'elaborazione minuziosa del messaggio pubblicitario richiede competenze non dissimili da quelle necessarie a un poeta, a partire dalla conoscenza dell'arte della retorica,<sup>53</sup> come i brillanti risultati della campagna Valentine hanno dimostrato. Ciò non toglie che, almeno in altri Paesi, la sua condizione potesse essere considerata piuttosto insolita: in America, ci spiega Giudici, sarebbe stato probabilmente un professore universitario, in Russia sarebbe vissuto dei diritti d'autore. In

---

<sup>50</sup> Ivi, p. 3

<sup>51</sup> Ivi, p. 4: «Succede così che un prodotto tenda a identificarsi nella propria pubblicità, una cosa a essere il proprio nome, quasi per una sorta di universale gravitazione neonominalistica, per una ansiosa necessità di formalizzare un "concreto" complesso e irriducibile in quella sottile zona di esistenza non-esistenza dove esso (grazie alla creatività individuale strumentalizzata in artificio pubblicitario) appare illusoriamente manipolabile e dunque mistificabile».

<sup>52</sup> Ivi, p. 6.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 5-6: «Per cui si può dire che il messaggio pubblicitario in parole è fatto in parte come una poesia, vuole intuizione, scatto, struttura: è quasi una poesia (e in realtà non lo è affatto, non lo è violentemente, non lo è rozamente. Proprio per quel suo quasi esserlo, come l'estranea che si voltava con indignato stupore non era lei proprio perché a un certo momento era sembrata quasi lei). Lo scrittore ideale di messaggi pubblicitari dovrà essere però un abile rettorico: ma l'essere un abile rettorico è una virtù vacua, subordinata, che nessuno coltiverà mai come fine a se stessa; nemmeno chi voglia essere un poeta, anche se l'abilità rettorica è un non trascurabile strumento dello scrittore di poesie; potrà succedere, semmai, che un poeta costretto dalle esigenze pratiche a scrivere (a volte con un quasi piacere masochistico) messaggi pubblicitari derivi da siffatta contingenza una abilità e un'esperienza rettorica tutt'altro che inutili, anzi necessarie, ai fini del suo impegno più personale».

Italia, invece, molti letterati erano stati costretti a cercare un secondo lavoro, preferendo di solito attività subordinate o complementari al settore stesso, come collaborazioni editoriali e giornalistiche.<sup>54</sup> Giudici, invece, opta per un mestiere in apparenza più distante ma che richiede, proprio come in poesia, il massimo rigore e, allo stesso tempo, la massima creatività nell'uso della lingua; più nello specifico una serie di regole sono da rispettarsi nell'esercizio tanto dell'una, quanto dell'altra professione:

non usare, per esempio, tre parole dove ne bastano due [...]; cercare con tutti gli sforzi di scrivere quel che voglio significare e non altro di più o di meno o di diverso; evitare orpelli esornativi come la scelta di certe espressioni per l'unico motivo che suonano bene; non avere timore di qualche rudezza connessa all'inconsueto; diffidare del pericoloso scivolo dell'abitudine; ridurre al minimo il tratto di mediazione tra la cosa e la parola (anche perché nella lingua poetica la parola è una cosa) eccetera.<sup>55</sup>

È interessante citare, inoltre, l'elenco, compilato da Giudici, di parole da «cancellare in partenza» nella stesura del messaggio pubblicitario, quali: «razionale, moderno, efficienza, scientifico, economicità, progresso, tecnologia d'avanguardia, successo e (nel barbaro significato di “possibilità di carriera”) opportunità»,<sup>56</sup> come dimostrazione dell'estrema disciplina imposta, non solo al poeta, ma anche al *copywriter*. «Vivo costruendo messaggi, secondo meglio che riesco»<sup>57</sup> è la dichiarazione con cui Giudici chiude un nuovo articolo, pubblicato su «Rinascita» nel 1977, dedicato a questo argomento. Se è bene evitare le parole fin troppo abusate, anche la ricerca della semplicità è una buona norma da rispettare in entrambe le professioni:

La via della semplicità non è facile, è forse la meno facile da conquistare; specialmente nella costruzione di un messaggio poetico che, nella sua assolutezza e gratuità, è qualcosa di analogo al messaggio d'amore. Dire “ti amo” quando non è vero, non è soltanto un'impostura, ma una ridicolaggine. E altrettanto può dirsi della semplicità artificiosa di certi testi poetici.<sup>58</sup>

Così come «una certa abilità manuale: da fabbro, falegname, calzolaio» – la metafora del poeta come fabbro attraversa d'altra parte la nostra intera tradizione letteraria – fa parte dei requisiti indispensabili a entrambe le figure autoriali.

---

<sup>54</sup> Id., *Carriera di copywriter*, cit., p. 143.

<sup>55</sup> Ivi, p. 147. Quasi tutti gli spunti di riflessione contenuti in *Carriera di copywriter*, verranno poi ripresi in *Prosa di copywriter*, in ACP, pp. 101-05.

<sup>56</sup> Id., *Prosa di copywriter*, cit., p. 104.

<sup>57</sup> Id., *Vivere costruendo messaggi*, in «Rinascita», XXXIV, 6, 11 febbraio 1977, p. 32.

<sup>58</sup> *Ibid.*

## II. Il dissenso degli intellettuali: *note da Praga* e sulla situazione italiana

Non più nelle vesti di *copywriter*, ma in quelle di poeta, pochi mesi dopo il lungo periodo trascorso in Russia, Giudici intraprende un nuovo viaggio verso un'altra delle cosiddette democrazie popolari dell'Est Europa: nel 1967 egli si reca, infatti, a Praga in compagnia degli amici Sereni, Fortini e Zanzotto in occasione della pubblicazione di un'antologia di poeti italiani, *Paradiso interrotto*, curata da Vladimír Mikeš, tra i quali comparivano, oltre ai partecipanti alla trasferta, anche Forti, Pasolini, Eco, Guglielmi, Giuliani, Calvino e altri ancora. Con il poeta e traduttore ceco, conosciuto come si è già detto tramite Pagliarani, Giudici intrattiene un dialogo costante e amichevole che favorisce significativamente la reciproca conoscenza delle due culture: Mikeš è uno degli autori a sua volta inclusi in un volume pubblicato nel 1968 dal piccolo marchio di Scheiwiller, *All'Insegna del Pesce d'Oro, Omaggio a Praga*,<sup>59</sup> dedicato alla poesia ceca e curato dallo stesso Giudici in un momento storico in cui le ragioni letterarie non sono slegate da quelle politiche: «Con l'editore Vanni Scheiwiller, reduci nell'autunno del 1968 da un breve soggiorno nella capitale boema, decidemmo di improvvisare il volume in poche settimane come simbolica protesta contro il regime di "normalizzazione" là instaurato a seguito dell'invasione sovietica del 21 agosto».<sup>60</sup> Tre autori compresi nella raccolta, l'amico Vladimír Mikeš, František Halas e Jiří Kolář furono poi inclusi molti anni dopo anche nell'antologia di traduzioni di Giudici, *Addio, proibito piangere*, edita da Einaudi nel 1982. Nel saggio introduttivo a quest'ultimo volume, l'autore ricorda gli incontri avvenuti a Praga nel 1968 con Kolář:

Ero andato a trovarlo per chiedergli qualche poesia da includere, tradotta in italiano, in una frettolosa scelta di poeti cechi: «Ah grazie, molto gentile, – mi disse segnandone alcune in un suo libro – Questa qui, o questa, o questa, o questa ancora: scelga lei, a suo piacere». Il poeta Kolář, voglio dire, deponeva docilmente il suo collo sul ceppo della ghigliottina traduttiva; eppure si sarà domandato: «Come farà a tradurmi costui che non spiccica una parola della mia lingua?».<sup>61</sup>

Nella traduzione, infatti, Giudici fu affiancato da Jítka Křesalková,<sup>62</sup> la fiducia, tuttavia, con cui si accosta a una lingua conosciuta solo superficialmente costituisce un'ulteriore conferma, sia di uno speciale *modus operandi* di Giudici come traduttore, sia di un nuovo

---

<sup>59</sup> G. Giudici (a cura di), *Omaggio a Praga. Hold Praze. Cinque poesie e tre prose con una Piccola antologia di poeti cèchi del '900*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1968.

<sup>60</sup> Id., *A una casa non sua*, cit., p. 10.

<sup>61</sup> Id., *Addio proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980)*, Einaudi, Torino 1982, p. 5.

<sup>62</sup> Ivi, p. XIV.

principio teorico, che si andava definendo grazie alla conoscenza delle teorie di Tynjanov, ma anche per merito della pratica traduttoria. Qualche tempo dopo, infatti, rivelerà quanto la vicinanza con quell'idioma, estraneo e tuttavia congeniale a un certo ritmo poetico, abbia contribuito a restituirgli un'idea di lingua, compresa la sua stessa lingua, fortemente corporea: «[...] gli amici cechi mi hanno molto aiutato a percepire la lingua (e allora, anche la poesia) come fisicità, come corpo, come luogo dell'esistenza». <sup>63</sup>

Alle traduzioni dal ceco eseguite in questi anni si aggiunge un volume monografico dedicato a Jiří Orten, pubblicato da Einaudi nel 1969, con il titolo *La cosa chiamata poesia*, <sup>64</sup> tradotto insieme all'amico Vladimir Mikeš, il quale soggiornò in Italia tra l'inverno e la primavera del 1968.

All'epoca, il 1968, in cui traducemmo con Mikeš questa e molte altre poesie di Orten, non avevo posto attenzione a due particolari che facevano e soprattutto fanno oggi, per me, di questo testo quasi un concentrato di arte poetica; uno di essi – che emerge soltanto nella traduzione, essendo nell'originale il semplice pronome relativo *čemu* – è la definizione della poesia come cosa; l'altra è il suo primo annunciarsi (nell'intimo dell'autore) con un *tičbettio*, che nell'originale è significato da *tíká*, terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo *tíkát*. <sup>65</sup>

La considerazione di Giudici, risalente al 1984, si sofferma su due particolari che sottolineano entrambi l'aspetto sul quale vuole porre una specifica enfasi: l'idea che una certa concezione della poesia si fosse insinuata quasi involontariamente negli stessi pensieri del traduttore, ancora prima che la consapevolezza della materialità della lingua poetica divenisse più profondamente meditata. «Sul fatto che una poesia sia appunto una *cosa*, un oggetto cioè percepibile oltre che attraverso l'intelletto anche attraverso i sensi (o almeno certi sensi)», <sup>66</sup> Giudici tornerà infatti negli scritti dei decenni successivi, facendo leva su categorie nuove, che già a questa altezza cronologica aveva in parte fatto proprie; fin dalla prefazione del volume di Orten, <sup>67</sup> infatti, viene suggerito un legame vitale e suggestivo tra la corporeità della lingua e quella del poeta, addirittura tra biologia e biografia dell'autore:

Jiří Orten è un poeta. Jiří Orten è un poeta ceco, ossia poeta di una nazione i cui confini, nel duplice senso della chiusura e della difesa, coincidono con i confini della lingua; di una nazione la cui storia è storia in gran parte della sua lingua; di una nazione che è la sua propria lingua e che alla durata della lingua affida le sorti della sua stessa durata, al dramma di una lingua che da secoli è assillata dall'angoscia della propria morte il suo

---

<sup>63</sup> Id., *Poche parole su una cartolina*, in «l'Unità», 23 agosto 1978, p. 3.

<sup>64</sup> J. Orten, *La cosa chiamata poesia*, trad. it. G. Giudici, Einaudi, Torino 1969.

<sup>65</sup> G. Giudici, *Come una poesia si costruisce*, in «Linea d'ombra», II, 5, febbraio 1984, pp. 93-104; poi in DNC, pp. 56-73.

<sup>66</sup> Ivi, p. 59.

<sup>67</sup> Id., *Destino e poesia di Jiří Orten*, in *La cosa chiamata poesia*, cit., poi in DNC, pp. 169-76.

stesso dramma. Il questa nazione che è la sua propria lingua, il poeta è il suo proprio testo, biologia e biografia interamente confidate alla scrittura: Orten è il poeta ceco che scrive se stesso.<sup>68</sup>

L'intero periodo si struttura intorno a una complessa concomitanza di figure della ripetizione e di parallelismi: più evidente è la reiterazione ostinata, tramite anafora ed epifora, delle parole *nazione* e *lingua*; di questi due concetti Giudici ne esprime contemporaneamente la forza individuale, ponendoli agli estremi del segmento sintattico, e la vitalità della loro unione: l'identità nazionale ceca è fondata, infatti, sulla lingua. Come ha notato Massimo Bacigalupo<sup>69</sup> la lingua dei poeti cechi è anche il simbolo della difesa della loro nazione dall'invasione straniera, prima quella nazista e poi quella sovietica, che fa sì che anche quando essi affrontano temi "leggeri" assumano una statura morale "robustissima", proprio come nel caso di Orten. La biografia di questo poeta, di famiglia ebrea vissuto ai tempi della prima occupazione, è segnata dalla fatalità di un destino che, causandogli a soli ventidue anni la morte in un incidente, ha anticipato la fine a cui sarebbe andato senza dubbio incontro in un campo di sterminio nazista. La lingua, così, «che fruga sotto le parole, che vede se stessa, che ripensa il proprio corpo, che vuole trattenersi con le proprie mani, che *sa* la sua morte»<sup>70</sup> viene a costituire nello scritto di Giudici il polo della salvezza, pur segnata dalla condizione di vulnerabilità che riguarda i suoi parlanti.

La speciale natura della lingua ceca era stata anche oggetto di tante conversazioni portate avanti da Giudici con gli intellettuali praguesi durante i numerosi viaggi che seguirono il primo:

Furono interminabili e notturne conversazioni sulla lingua, sulla lingua che di quella Boemia era il corpo, sulla scrittura come corpo, il corpo che s'impenna (eh sì... Kafka... fino a Blanchot: i miei interlocutori parlavano da maestri, e io che cosa ne avevo saputo fino allora della lingua vissuta come dramma, come tragedia?)....<sup>71</sup>

Il legame che si viene a creare, dunque, con quella cultura, fatta di «parole e pensieri di persone che improvvisamente [gli] erano diventate vicine...»<sup>72</sup> è molto profondo ed è anche oggetto di due articoli pubblicati su «Rinascita», nei quali Giudici espone le impressioni raccolte sul campo, prima e dopo i fatti del Sessantotto. In *Due note da Praga*,<sup>73</sup> risalente

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 170.

<sup>69</sup> M. Bacigalupo, *Postfazione* a G. Giudici, *A una casa non sua*, cit., p. 206: «i poeti cechi sono i difensori della lingua contro ogni invasione totalitaria e totalizzante (il nazismo, lo stalinismo, il consumismo), voci irriducibilmente personali, leggere e robustissime, anche se forti solo di intuizioni e amoretto e giochi».

<sup>70</sup> G. Giudici, *Destino e poesia*, cit., p. 171.

<sup>71</sup> Id., *Addio proibito piangere*, cit., p. XI.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> G. Giudici, *Note da Praga*, in «Rinascita», XXIV, 16, 21 aprile 1967, p. 28.

all'aprile del 1967, Giudici describe, come recita l'occhiello, «l'incontro con gli intellettuali nella capitale cecoslovacca». A causa di un'alterazione piuttosto rilevante della *dispositio*, la narrazione di quel ritrovo è, tuttavia, rimandata: nell'incipit dell'articolo infatti viene per prima cosa introdotta una specie di visione del poeta, e solo in un secondo momento segue la spiegazione dei motivi che l'hanno indotto a far visita a quel luogo:

La prima idea era stata di uno che nei pressi di una porta o torre con orologio che immetteva ad una strada angusta, in salita verso una penombra di vicoli e botteghe, per cenni mi indicasse che si passava di lì. Per cenni, perché era uno che non parlava la mia lingua. La città immaginata era piena di vento, lontana dal mare, antica, costruita su colline. Io (il personaggio, il protagonista della poesia immaginata) avrei dovuto trovarmi di passaggio, tra un treno e l'altro, tra un aereo e un treno o viceversa, probabilmente pernottandovi; e appunto l'uomo che non parlava la mia lingua mi avrebbe significato per cenni "di qui, di qui si passa" proprio nel momento in cui, uscito dal piccolo albergo – one night cheap hotel – del pernottamento mi sarei accinto a una breve visita della città. Poi (così prevedeva il progetto) aderendo all'invito sarei penetrato oltre quella porta, nel vicolo in salita, una specie di carrugio simile a quello di Portovenere, ma, a differenza di questo, ricco di opime botteghe e di retrobotteghe dove morbide bottegaie mi avrebbero invitate a lume di candela, su per scale a chiocciola, dove mi sarei insabbiato per un'eternità, dove come una carpa avrei vegetato, grave di canizie e di epa, finché non mi avesse scoperto la Gestapo del prossimo millennio. Quella città non aveva un nome, per anni ho inseguito la poesia, e la città continuava a non avere un nome.<sup>74</sup>

Come spiega Giudici, in queste righe viene inserito il racconto di una poesia a lungo meditata o dell'enunciazione di una trasfigurazione fantastica che conteneva profeticamente una lunga serie di elementi appartenenti anche alla capitale mitteleuropea di lì a poco visitata, sorprendentemente simile al paesaggio ligure nel quale Giudici aveva vissuto i primi anni della sua infanzia; si può innanzitutto notare come, nel riferirsi a una poesia, il linguaggio esprima a sua volta una forte tensione poetica: «Quella città non aveva un nome» è l'endecasillabo che dà il titolo allo stesso articolo ripubblicato nella raccolta *Frau Doktor*. Non solo le battute conclusive della citazione ma altri passi contengono versi facilmente riconoscibili: l'endecasillabo «l'uomo che non parlava la mia lingua» ritorna per due volte, mentre la ripetizione anaforica del termine *dove* introduce due segmenti testuali legati tra loro dalla rima *insabbiato/vegetato*; la scelta apparentemente bizzarra della *carpa* come animale nel quale il poeta possa identificarsi si giustifica forse anagrammando il sostantivo: la *capra* rimanda inevitabilmente a Saba, abitante di una città che somiglia per alcuni aspetti – l'ambientazione popolare, le prostitute, le botteghe – a quella sognata da Giudici: «l'infinito nell'umiltà», trovato dal poeta triestino tra le vie della sua *città vecchia*, è lo stesso sentimento che sembra assalire anche il protagonista di questa fantasticheria. La contrapposizione tra tendenze opposte che convivono nello stesso luogo è esplicitata d'altra parte dallo stesso autore, quando afferma che nessun posto suggerisce come Praga «l'alto e il basso, la luce e

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

la penombra, l'oro e il piombo, il rubino e l'arenaria, le dimensioni alterne ed eterne, l'angoscia e la gioia eccetera».<sup>75</sup>

Anche altri sono gli aspetti “sconvolgenti” della cultura di quel Paese con cui si deve misurare Giudici. Il primo dato stupefacente riguarda le vendite dell'antologia curata da Mikeš: sono 22.000, infatti, le copie del libro andate esaurite nel giro di breve tempo. Altrettanto curiosa per l'ospite italiano è la «folla di giovani che debordavano nell'atrio» del Caffè Viola per assistere alla lettura dei versi di Giudici e degli altri poeti.

Finché si sente dire che in certi paesi la poesia è popolare come, o quasi, da noi le canzonette, si può anche discutere, tentare spiegazioni sociologiche o simili. Ma, quando si vede con i propri occhi quel che succede, ogni discorso diventa inutile. Niente di più assurdo da noi che una lettura di versi: si potrebbe contare tutt'al più sulla presenza dei parenti stretti dell'autore, del dicitore e di alcune patronesse. Invece al Caffè “Viola”, proprio di fronte al teatro nazionale, si leggono ogni sera poesie e per entrare (a parte la consumazione o la cena) si paga un biglietto.<sup>76</sup>

Non vengono offerte spiegazioni sociologiche, né esplicitamente elogiato il sistema politico, economico e sociale che ha reso possibile l'affermarsi di una tale vitalità culturale, ma più implicitamente viene introdotto da Giudici un ideale espresso da quel clima: «Certo si ha la sensazione concreta che la letteratura serva a qualcosa, che scrivere poesie possa essere anche altro che mettere manoscritti nella bottiglia».<sup>77</sup> Nel momento in cui gli stessi giovani che avevano affollato il Caffè Viola si preparavano a esprimere, di lì a poco, una tensione liberatrice e a incarnare le speranze derivate dalla cosiddetta Primavera di Praga, Giudici non poté fare a meno di testimoniare quello slancio a lui ben noto; dopo aver fatto ritorno a Praga, pubblicò il 14 giugno del 1968 un nuovo articolo su «Rinascita».<sup>78</sup>

Dopo aver paragonato la Cecoslovacchia, a causa della sua forma, a «uno stomaco dalla digestione difficile, uno stomaco pieno di ulcere, di acidità, di secrezioni, di nervi»,<sup>79</sup> Praga è oggetto di un confronto meno ripugnante, ma attraversato dalla stessa tensione: «Questo paese (se un paese fosse una persona) assomiglia a quella privilegiata categoria che Proust chiamava dei *grands nerveux*».<sup>80</sup> La posizione di Giudici rispetto a quanto sta accadendo è lucida, seppure emotivamente partecipe: le istanze portate avanti dai sostenitori di quella stagione politica non sono campate in aria:

---

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Id., *Nuove note da Praga* in «Rinascita», XXV, 24, 14 giugno 1968, p. 28.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*

Parlano (e questo è il loro luogo comune: ma ostinato al punto di riscattarsi dal suo logorio di luogo comune) di libertà nel socialismo, di esperimento unico, di democrazia socialista. E se l'abitudine allo scetticismo mi porta a ribattere che socialismo e democrazia, democrazia socialista e insomma socialdemocrazia sono diventate altrove parole che coprono una realtà ben diversa da quella a cui si rivolgono le loro speranze, mi rispondono che dal mio e nostro scetticismo loro non hanno colpa.<sup>81</sup>

Il tentativo di riformare il comunismo, poi soffocato dall'Unione Sovietica, aveva aperto molte speranze nella sinistra europea, rendendo compatibile il socialismo con la libertà e la democrazia; così anche Giudici invita a un'ampia discussione sul socialismo e le eventuali declinazioni nuove a cui potrebbe dar vita quella stessa opzione ideale, rappresentata, per di più, da nuovi soggetti della scena sociale. Non più la classe operaia, ma gli studenti sono stati i veri protagonisti di quel movimento universale di contestazione che prese vita nel Sessantotto, e non solo a Praga; di questo deve prendere atto lo stesso autore di questo articolo:

Da più di vent'anni non sono uno studente [...]: ma l'affare degli studenti, esplosione a catena di crateri disseminati in tutto il mondo e anche qui, sotto le venerande pietre dell'Università di Carlo, significa qualcosa anche per noi che da vent'anni non siamo più studenti. È il nostro passato di cui siamo già il futuro il *loro* futuro già contemporaneo. Dobbiamo ricominciare dal minimo, dalla piccola cosa, dalla battaglia per una sublime miseria, per una piccola cosa purché sua irragionevole, da strappare con sgarbo, con offesa al sistema che la nega.<sup>82</sup>

Anche gli intellettuali, dunque, chiedendo la democrazia nel socialismo, hanno avuto un ruolo di primo piano di partecipazione civile, combattendo con la ferma intenzione di rendere il cittadino più responsabile di fronte alle strutture del potere, di cui chiesero garanzie per il controllo. È inevitabile, dunque, che l'esempio cecoslovacco chiami in causa anche il ceto intellettuale italiano, che vedeva vacillare in quegli anni il proprio ruolo.

Non ho mai creduto alle nobili proteste degli intellettuali espresse "per solidarietà": ma nel momento e nel luogo in cui il ceto intellettuale diventa il punto privilegiato della repressione tocca al ceto intellettuale la responsabilità di agire, di costruire col suo comportamento la risposta alla domanda: *Co fe to socialismus?* Gli intellettuali di questo paese ci hanno offerto un modello politico che tocca a noi interpretare e tradurre.<sup>83</sup>

Dell'aria intellettuale di Praga Giudici tornerà a parlare anche a distanza di diversi anni, sottolineando il valore speciale di quella cultura che, pur sottoposta a privazioni e prepotenze, era stata capace di mettere le basi della successiva ribellione.

L'*aria intellettuale* di Praga era esaltante, benché e nonostante il fatto che in quella primavera del 1967 Anton Novotny fosse ancora tutto: presidente, segretario generale forse anche primo ministro e corressero su di lui le barzellette; benché e nonostante il fatto che quasi tutti gli intellettuali di una certa qualità parlassero (o

---

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*



mormorassero) contro (non «contro il socialismo» qualcuno precisava «ma contro la cretineria»; benché e nonostante il fatto che uno, interrogato all'uscita della frontiera sul nome di chi l'avesse ospitato, potesse anche sentirsi nei panni del kafkiano Josef K., arrestato «senza aver fatto nulla di male».<sup>84</sup>

È la categoria della “cretinaria”, e non quella del socialismo, a essere stata osteggiata da parte degli stessi intellettuali, i quali dopo essersi opposti al potere censorio e autoritario del vecchio governo socialista dovettero infine subire l'invasione delle truppe del Patto di Varsavia il 21 agosto 1968. Le idee di Giudici non sono cambiate da allora, se è vero che anche in passato aveva pensato «che l'azione militare del 21 agosto risultasse in definitiva a scandaloso vantaggio della parte imperialista del mondo: e che il fronte che divide imperialismo da antimperialismo non passava e non passa per confini necessariamente e soltanto geografici».<sup>85</sup>

Diversi nuovi articoli pubblicati nel corso degli anni Ottanta saranno poi dedicati agli autori di quel Paese: in una recensione a *L'insostenibile leggerezza dell'essere*,<sup>86</sup> pubblicata sull'«Unità», Giudici denuncia la censura ancora imposta, nonostante la cosiddetta normalizzazione, a quel «narratore di razza» di Milan Kundera; più avanti nei confronti di un suo nuovo romanzo, *La vita è altrove*, pubblicato da Adelphi, Giudici si esprime ancora positivamente, riconoscendo nell'opera di Kundera un «fortunato punto di equilibrio [...] fra l'essere un autore tendenzialmente aristocratico (ossia per pochi) e il diventare (senza con ciò rinunciare alla buona letteratura) un autore di largo successo».<sup>87</sup> Egli ha osato sperare nelle «coincidenza tra rivoluzione sociale e lirica rivoluzione della fantasia».<sup>88</sup> Sulla stessa testata viene celebrato anche, in occasione della sua morte, Jeroslav Seifert, al quale era stato riconosciuto il premio Nobel quale omaggio a tutta la tradizione di poesia ceca. Viene definito «poeta della patria e della sofferenza», «poeta della speranza rivoluzionaria in anni in cui non era facile essere comunisti».<sup>89</sup> Ancora in *Quell'amore per Praga che nasconde un inganno*,<sup>90</sup> risalente ormai al 1989, viene infine elogiato il tentativo portato avanti dagli abitanti di quella nazione di trovare una strada socialista alternativa a quella sovietica.

---

<sup>84</sup> Id., *Poche parole su una cartolina*, in «l'Unità», 23 agosto 1978, p. 3.

<sup>85</sup> Id., *In un Paese che dimentica*, in «l'Unità», 23 ottobre 1980, p. 8.

<sup>86</sup> Id., *Praga uccisa dal kitsch*, in «l'Unità», 27 aprile 1985, p. 11; poi in PFFPA, con il titolo *Kitsch a Praga*, pp. 95-99.

<sup>87</sup> Id., *Non è vita, come cambia Praga*, in «l'Unità», 29 aprile 1987, p. 15.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Id., *Un poeta per Praga*, in «l'Unità», 11 gennaio 1986, p. 11

<sup>90</sup> Id., *Quell'amore per Praga che nasconde un inganno*, in «la Repubblica», 7 dicembre 1989, pp. 4-5.

Dopo quanto si è detto appare evidente la ragione per cui, all'interno di un dibattito sul dissenso in letteratura, portato avanti sulle pagine dell'«Unità», con cui aveva nel 1977 avviato una collaborazione, Giudici cita l'esperienza di quei letterati praguesi che aveva conosciuto così da vicino, ricordando l'affermazione ricordata poco sopra, circa il vero nemico di quel popolo ceco:

«Io sono contro la cretineria, non contro il socialismo»: mi accingo a scrivere sul dissenso in letteratura [...] e mi tornano alla mente a distanza di molti anni le parole di un mio amico scrittore che viveva e continua a vivere in un paese dell'Europa orientale. Ancora me le sta urlando sulla faccia e, per quanto la mia insufficiente informazione di allora potesse lasciarmi perplesso, oggi non posso avere dubbi sulla loro fondatezza. Prima di tutto perché credo di conoscere abbastanza bene i sentimenti politici del mio interlocutore e, in secondo luogo, perché in una situazione diversa non avrei bisogno di ricorrere alla grottesca cautela di non nominarlo.<sup>91</sup>

A distanza di dieci anni da quella chiacchierata si va ulteriormente chiarendo la problematica dimensione culturale e politica, denunciata dall'amico incognito di Giudici. Sgombrando il campo da ogni equivoco, egli denuncia le «tragiche situazioni personali di coloro che, nell'Unione sovietica o in altri paesi dell'area euro-orientale, non sono riusciti o non riescono a svolgere in condizioni ragionevoli il proprio lavoro di scrittori o studiosi».<sup>92</sup> Tuttavia ritiene anche necessarie alcune precisazioni: il dissenso in letteratura non è, infatti, una categoria permanente che si applica ai soli rappresentanti della nuova emigrazione intellettuale in fuga dai regimi comunisti, intorno ai quali si stava raccogliendo un forte interesse critico; ma soprattutto il conformismo nel campo letterario non coincide esclusivamente con quello espresso dai vecchi modelli edificanti del realismo socialista: quando si pongono problemi di tal genere, infatti, bisognerebbe domandarsi innanzitutto quale tipo di autonomia sperimentino gli intellettuali nei paesi occidentali.

Ma io non credo che vi siano qui molti dei miei colleghi disposti a riconoscer che nemmeno noi, in fondo, ci rendiamo ben conto del ruolo che, ciascuno a suo modo e ciascuno nelle sue dimensioni, docilmente assolviamo nell'ambito delle nostre istituzioni letterarie e culturali, dominate in gran parte da criteri di profitto privato: tranquillamente recitiamo la parte, senza in molti casi neppure lontanamente sospettare che di una parte quasi sempre si tratta; con susseguosa maestria eseguiamo gli esercizi, come caracollanti cavalli lipizzani, esprimiamo oracoli e venerande banalità sull'inconscio collettivo o altro, proclamiamo la nostra assoluta fede nel contenuto dei nostri scritti o discorsi e l'indifferenza per i mezzi di diffusione i «contenitori» ai quali (talvolta ben pagati) li affidiamo.

Giochiamo a sentirci liberi, talmente liberi da doverci giustamente preoccupare della (sacrosanta) libertà di dissenso degli altri: senza però domandarci in che modo potremmo, noi stessi e a nostra volta, dissentire.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Id., *Letterati e dissenso: rapporto tra cultura e potere*, in «Unità», 14 luglio 1977, p. 3.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*

Tornando dunque alla situazione italiana e agli istituti vigenti al di qua della cortina di ferro, molto coraggiosamente nel passo appena citato, Giudici pone un problema sul mandato degli intellettuali, acutamente consapevole che la realtà in cui vive lascia sempre meno spazio al dissenso più autentico; la funzione dell'intellettuale aveva subito bruschi stravolgimenti, d'altra parte, fin dal decennio precedente: a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta si assiste, insieme alla fine dell'utopia, all'inizio di un neoconformismo che conduce direttamente ai nostri giorni. Rispondendo a un quesito posto dalla redazione di «Rinascita», «*Come campano i poeti?*»,<sup>94</sup> Giudici mette in mostra il primo cambiamento: se fino a poco tempo prima la presenza dell'intellettuale nella fabbrica aveva costituito una sorta di «simbolica negazione dialettica»<sup>95</sup> interna alla fabbrica stessa, ora, quella stessa negazione viene contestata da un nuovo assetto industriale, sempre più competitivo e americanizzato, nel quale non c'è spazio per l'inefficienza espressa dal lavoro intellettuale.

L'intellettuale ha assolto il suo compito costruendo per l'industria l'ideologia di cui l'industria aveva bisogno (non più bastando quella, ormai vieta, del profitto): l'ha assolto col suo scrupoloso culto della competenza e della specializzazione, importato direttamente dai seminari delle università americane. La fine dell'intellettuale di tipo umanistico (sulla quale non si verseranno lacrime) ha dato luogo ad un tipo nuovo che esiteremo a definire intellettuale nel vecchio senso della parola. Egli non soffre più delle lacerazioni e dei travagli che tormentavano il suo predecessore.<sup>96</sup>

La conservazione è l'obiettivo verso cui gli intellettuali hanno dovuto tendere usando precisi mezzi filosofici e critici già numerose volte denunciati, rinunciando, cioè, alla nozione di concezione del mondo e al concetto di mediazione tra la cultura e la sua utilizzazione, all'interno di un processo pervasivo a tutti i livelli dell'organizzazione sociale, seppure l'intellettuale continui a sentirsi vincolato a un codice morale di natura diversa. La condizione, allora, di alterità e scissione rispetto a se stesso, in cui si trova obbligato a esprimersi il letterato, si traduce ancora una volta nel concetto di maschera e travestimento. Tramite una citazione machiavelliana, Giudici contrappone la «veste quotidiana tutta lorda» indossata dall'intellettuale nello svolgimento degli uffici più bassi e quotidiani, ai «panni legali e curiali della sua condizione più vera»; questa possibile alternanza tra l'una e l'altra veste simbolica è solo un auto-inganno: dopo otto ore di lavoro, infatti, afferma ironicamente Giudici, anche l'intellettuale ha bisogno di godere del proprio tempo libero: «il tempo libero è tale appunto perché non serve a quasi niente, è privo di valore di

---

<sup>94</sup> Id., *Le rendite dell'intellettuale. Come campano i poeti*, in «Rinascita», XXIV, 10, 10 marzo 1967, p. 32; poi in LVH, pp. 48-53.

<sup>95</sup> Ivi, p. 48.

<sup>96</sup> *Ibid.*

scambio, è la condizione necessaria alla schiacciante preminenza del tempo non libero: anzi serve in gran parte ad alimentare, a vantaggio del sistema, la ricettività del mercato; e la sua utilizzazione è sempre più condizionata, sempre meno libera». <sup>97</sup>

Il ragionamento deduttivo compreso in queste righe contiene una presupposizione che si collega facilmente a vecchi discorsi sulla cultura contadina: paradossalmente l'uomo ha goduto di una maggiore libertà quando le sue giornate erano interamente investite nel lavoro. Le attività del tempo libero, infatti, sono quelle predisposte dalla stessa realtà industriale all'interno della quale esso nasce; la cultura antagonista a questo modello sociale ed economico non è stata capace di proporre altri possibili impieghi di quel nuovo bene, utili all'individuo piuttosto che al sistema: se gli unici suggerimenti per la sua utilizzazione provengono dal mercato, ecco che quel tempo faticosamente sottratto al lavoro finisce per essere tutt'altro che libero, bensì prigioniero degli interessi che lo hanno creato. Anche il tempo libero del letterato non può considerarsi immune da questo processo vessante che annulla la possibilità per l'intellettuale di definirsi ancora tale; dunque, se esso resiste dentro l'industria, è destinato a diventare un ex intellettuale, se decide di starne fuori può solo dedicarsi a un lavoro mal retribuito e senza garanzie di continuità o protezione sociale, che, «quasi come un adulterio, ha tutti i crismi dell'illegalità». <sup>98</sup>

Dalle questioni riguardanti i produttori del messaggio poetico, l'attenzione di Giudici si sposta poi, in un nuovo articolo scritto per «Rinascita», *In mancanza di meglio*, <sup>99</sup> su un altro polo della comunicazione letteraria, all'interno di un nuovo dibattito che poneva quesiti altrettanto complessi: «per chi si scrive un romanzo? Per chi si scrive una poesia?». «Non una malattia, ma il sintomo di una malattia del mondo, è l'arte: integrazione, per artificio, di qualcosa che manca, di un'insufficienza intellettuale, sociale, genericamente umana»: <sup>100</sup> è questa la premessa, non certo fiduciosa, enunciata nell'apertura dell'articolo. Se il problema della destinazione dell'arte è speculare a quello della sua origine, allora:

tanto maggiore diventa l'utilizzabilità dell'arte quanto più ci si allontana dalle condizioni di *malattia* di cui essa è un sintomo e ci si avvicina al punto-limite teorico della sua superfluità; data e non concessa la raggiungibilità di questo punto limite, si può ipotizzare che la più larga utilizzazione dell'arte sarà alla vigilia della sua fine e della cessazione di ogni bisogno di essa.

[...]

Ciò non significa che non possa darsi, anche in condizioni poco dissimili dalle attuali, un uso sociale della poesia che vada oltre una ristretta cerchia di lettori: ma, anche se storicamente è la più importante, siffatta

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>99</sup> *Id.*, *In mancanza di meglio*, in «Rinascita», XXIV, 39, 6 ottobre 1967, p. 19.

<sup>100</sup> *Ibid.*

destinazione avrà sempre un carattere accidentale e mediato; sarà un *essenziale sovrappiù*, rispetto al lavoro dello scrittore di versi e della sua motivabilità immediata.<sup>101</sup>

In queste righe Giudici spinge l'argomentazione verso gli estremi più cinici del suo pensiero, attuando quasi una rinegoziazione di alcune convinzioni espresse in precedenza; si nota, per esempio, un esatto ribaltamento rispetto a quanto sostenuto in una lettera a Sereni: se lì il *sovrappiù* era costituito dalla poeticità del testo, mentre la componente di utilità sociale rappresentava la funzione principale della poesia, qui quest'ultima acquisisce un valore assolutamente autonomo e legato solo accidentalmente a motivazioni di tipo storico. Ma ancora più che questo aspetto, sul quale erano già emerse – dopo gli anni in cui annunciava l'«azione di sovvertimento» della poesia – la cautela e la prudenza di Giudici, colpisce soprattutto la forte accentuazione di un'altra convinzione legata alla fruizione poetica: l'idea, cioè, che il lettore di poesia possa essere soltanto una presenza isolata, in un contesto del tutto refrattario ad essa.

Se proprio di destinatari vogliamo parlare nel caso della poesia (che si scrive in mancanza di meglio e che in mancanza di meglio potrà leggersi) sarà bene che lo scrittore di versi si abitui [...] a considerare come tali i quattro o cinque amici a cui (e non a tutti sistematicamente, ma ora a questo, ora a quello) ardisce o si compiace di sottoporre i suoi testi: la cortese e la privata benevolenza di quelle poche persone egli di abitui a considerare come simbolo anticipatore di un universo di destinatari possibili, che rimane comunque *l'essenziale e problematico sovrappiù*.<sup>102</sup>

Se fino a pochi anni prima Giudici aveva espresso ovunque la volontà di rivolgersi a un pubblico di destinatari non specialistici, qui, viceversa, sembra compiacersi di tutt'altri risultati, sebbene il riferimento ironico ai quattro o cinque amici sottoposti, quasi per coercizione, alla lettura dei testi poetici, attenui la disillusione contenuta in queste righe, che non negano, in conclusione, la componente *essenziale* del pubblico all'interno del processo di comunicazione poetica. Si potrebbe notare come l'allentarsi del legame diretto tra poesia e politica, ma soprattutto tra poesia e lettori, dia vita parallelamente a una poetica nuova, già a partire dalla raccolta *Autobiologia*,<sup>103</sup> segnata da una forte discontinuità con le scelte stilistiche precedenti;<sup>104</sup> e come questa parziale ritrattazione avvicini le posizioni di Giudici a quelle di Fortini, proprio intorno al nodo critico, quello del lettore, su cui si erano trovati maggiormente in disaccordo nel passato. *Verifica dei poteri*, uscito quasi

---

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Id., *Autobiologia*, Mondadori, Milano 1969, ora in VV.

<sup>104</sup> Si veda L. Neri, *Forme della ripetizione in Autobiologia: l'io diviso tra sguardo e azione*, in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, cit., pp. 83-92.

contemporaneamente allo scritto appena citato, non lascia spazio, d'altra parte, ad alcuna illusione o intento apologetico: la distinzione della "cosa poetica" dalla "cosa politica" è netta, come nota Giudici in una recensione al volume dell'amico:<sup>105</sup>

Caduta salutarmente l'illusione (comoda, oltretutto) di fare politica attraverso i contenuti della letteratura, Fortini si propone della letteratura una giustificazione, o semplicemente una spiegazione, politica. Rifiutata la facile consolazione (riformistica, oltretutto) dell'engagement, egli accetta in apparente convergenza con le posizioni del formalismo critico il principio di una fedeltà ai termini gestionali interni della cosa poetica.<sup>106</sup>

Si può notare come nella stessa direzione di ricerca, cioè, nell'esame dei «termini gestionali interni» della poesia si stia muovendo anche Giudici, accostandosi alle prime ricerche formaliste. Se è vero che la poesia ha mancato il duplice obiettivo della realtà e del lettore, ciò non vuol dire che non si possa condurre un'analisi rigorosa sulle sue forme e su tutti i valori che essa è comunque in grado di trasmettere. Per quanto riguarda, infine, la genesi dell'arte, insiste Giudici sulla condizione di malessere e patologia da cui essa avrebbe origine: se ne trova, infatti, ulteriore sostegno anche nel lavoro dell'amico. La sua funzione viene così a coincidere con il bisogno, non diversamente da quanto fanno le buone azioni, di compensare una mancanza nel mondo che le ha dato origine.

Intanto continuiamo a scrivere versi o prose di romanzi, a dipingere quadri, a comporre musiche: a leggere, guardare, ascoltare. Del perché di questo Fortini ci delucida (si delucida) l'amara coscienza. Non riusciamo a convincerci che la minima buona azione valga la più bella poesia, se e finché dell'altra sussistano necessità ed occasione. Ma infelice – Fortini lo sa benissimo – è il mondo che ne ha bisogno.<sup>107</sup>

Come nota anche il recensore, la raccolta di saggi di Fortini contiene una forza creativa e stilistica che consente al testo di fuoriuscire dal confine del genere saggistico tradizionale; il procedimento argomentativo, non lasciando spazio all'obiezione o all'interlocuzione, con il suo andamento perentorio, non cela una scarsa disponibilità alla discussione. È quasi scontato rilevare una coincidenza tra lo stile della sua prosa e le personali attitudini di Fortini, il quale non esita a definirsi «fizioso e settario».<sup>108</sup> Alla luce di questa estrema severità si spiegano i dissidi intervenuti nel rapporto con Giudici, colpevole agli occhi dell'amico di aver avviato collaborazioni giornalistiche inopportune, in particolare, con «Rinascita», come afferma Giudici rivolgendosi agli *amici di Piacenza*:

---

<sup>105</sup> G. Giudici, *Franco Fortini: Verifica dei poteri*, in «Rendiconti», V, 13, luglio 1966, pp. 53-55, poi in PFFA, *Le verifiche di Fortini*, pp. 34-36.

<sup>106</sup> Ivi («Rendiconti»), p. 53.

<sup>107</sup> Ivi («Rendiconti»), p. 55.

<sup>108</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 29 maggio 1976.

Voi sapete bene, se mi si consentite di indulgere a fatti privati, come un nostro autorevole compagno (verso il quale continuo a sentirmi debitore di molto, nutrendo per lui stima e affetto) ebbe a dirmi anni or sono che il motivo del suo duro risentimento nei miei confronti non era nel fatto che io collaboravo a un settimanale borghese come *L'Espresso*, ma andava principalmente riportato ai miei pur saltuari interventi sulle pagine di questa stessa *Rinascita*.<sup>109</sup>

L'esplicito richiamo proveniente da Fortini riguarda più in generale la «cattiva qualità della [...] prosa giornalistica»<sup>110</sup> dell'amico, benché il battibecco, che causò l'allontanamento di Fortini, sia stato suscitato da una circostanza pretestuosa, oggetto di una lettera di Giudici datata 30 novembre 1969, difficile da determinare nel dettaglio.

Caro F,

l'affetto e il rispetto che nutro immutati per te (a parte l'ironia e il senso di vanità e magari la pavidità che troppo spesso mi distolgono da un'ira in ogni caso transitoria) mi hanno impedito di approfondire certe mie possibili risposte o spiegazioni alla tua telefonata di ieri. E poi non ho dono di chiaroveggenza storica, posso giudicare le cose soltanto per via di supposizione: perché le cose, oltre che se stesse, sono anche noi stessi e la nostra impossibilità di contemplarci come oggetti (ancorché a ciò si debba tendere, siamo d'accordo). So bene che la mancanza di speranza di colpa e che l'eticità è il rifiuto dell'apparenza, via maestra alla grazia. Che la "gravezza" (così tradurrei "pesanteur") ci trascini per inerzia all'indietro e verso il basso non è certamente una giustificazione assoluta: ma ciò tocca il nostro rapporto con l'eterno – o chi per esso. Al livello del temporale penso che la "compassione" sia ancora una delle virtù meno indegne di ciò che la nostra specie vorrebbe essere. Non sono mai stato, né sono ora, un apologeta del "sistema". Non ho mai inteso esserlo, comunque. Con l'affetto e il rispetto che nutro immutati, tuo

P.S. Le mie difficoltà "conservative" erano oltre tutto aggravate dal fatto che avevo in casa un'ospite – che stava sacrificando il suo tempo per aiutare me in un certo lavoro".<sup>111</sup>

Le giustificazioni di Giudici, tuttavia, non sono sufficienti a evitare una separazione, nei confronti della quale – in questo caso è la richiesta di Fortini che asseconda un certo conformismo borghese – è meglio esercitare la massima discrezione, persino simulando un rapporto che non esiste più:

Caro Giudici, da un mese o più mi porto in tasca la tua ultima lettera. Sono combattuto tra il desiderio di risponderti che cosa penso di te, ossia di certe cose che scrivi, e la vergogna di chi sa che non si deve giudicare, quando il giudizio rischi di pretendersi morale e non solo politico o letterario.

È un mese che ha qualche significato per tutti. Vi sono circostanze nelle quali è opportuno far memoria su chi si può ignorare, chi si deve conoscere, chi non più; e perché. Ma se dissentì sulla valutazione delle circostanze cui mi riferisco, considera che si tratti solo della copiatura di indirizzi in una nuova agenda, a fine d'anno.

E d'altra parte il mio silenzio potrebbe apparire evasivo o conciliante; e il mio dissenso – scelgo le parole – da quel che credo tu sia, o tu stia per divenire, potrebbe limitarsi a masticare qualche battuta, che so sulla cattiva qualità della tua prosa giornalistica. Nel primo caso mi crederei disonesto; e, nel secondo, sciocco.

Nell'atto stesso in cui constato compiuto il distacco da una persona che in altri tempi mi è stata assai vicina, debbo insomma prendere con essa e con me, senza richiesta di reciproca, l'impegno di tacerne assolutamente con altri; o al più di fingere l'esistenza di normali rapporti di contiguità. Per collaudare questa finzione mi rifirmo dunque e ancora tuo affezionatissimo, Franco Fortini.<sup>112</sup>

<sup>109</sup> G. Giudici, *Cari amici di Piacenza*, in «*Rinascita*», XXXIV, 45, 18 novembre 1977, p. 40.

<sup>110</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 3 gennaio 1970.

<sup>111</sup> AG, s. 8, lettera di Giovanni Giudici a Franco Fortini, 30 novembre 1969.

<sup>112</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 3 gennaio 1970.

Non si tratta tuttavia di un'interruzione definitiva dei rapporti tra i due, come queste righe lascerebbero intendere; sono moltissime, infatti, le lettere di Fortini conservate presso l'archivio Giudici successive a questo amaro scambio epistolare. In occasione, per esempio, dell'uscita della raccolta di saggi *La letteratura verso Hiroshima* nel 1976 Fortini ringrazia l'amico per il libro ricevuto: mentre ribadisce le ragioni delle loro divergenze, al contempo rinnova la stima e l'affetto nutriti nei suoi confronti.

Caro Giovanni, grazie del libro e della dedica: non ho dimenticato quegli anni e, qua e là rileggendo, li ho trovati in queste pagine. Anzi, mi pare che le più vecchie e le più recenti vadano bene d'accordo: il passo, un po' dinoccolato, è sempre il tuo. Io vorrei che fossi certo della considerazione molto grande che io faccio del tuo lavoro, soprattutto poetico. Se ti vedo poco e ho qualche difficoltà a parlarti; se posso, fra i denti, lasciarmi andare perfino a un epigramma ("... già, bambino / picci piccino.") è perché sono fazioso e settario e non concedo agli altri volentieri quella agilità che nego a me stesso. Tu sei, a tuo modo, coerente; e anch'io. Le divergenze non sono politiche, sono ideologiche e di concezione del mondo. Tu concedi la contraddizione a tutti, io no\* (\*Non si tratta di giudizi morali ma solo psicologici). Questo non mi impedisce di volerti bene. Voglimene anche tu e vivi meglio che puoi. Tuo Franco Fortini.<sup>113</sup>

O ancora, un «elogio profondo e sincero» è quello indirizzato a Giudici nell'ultima lettera inviata dall'amico da Fortini:

Caro Giovanni, non sto a dirti quanto piacere mi abbia fatto la tua lettera. Ho passato alcuni mesi davvero molto brutti. Non sono ancora del tutto rimesso e il futuro non è sereno. Ma ancora più piacere mi ha fatto il tuo libro ultimo che ho letto e che mi ha indotto a riprendere il primo libro Garzanti delle tue poesie. La mia impressione è che questo tuo libro sia molto bello. Mi ha commosso tutta la parte che riguarda "la casa nuova", che sembra recuperare alcuni motivi tra i tuoi primi. Quando ho letto il finale di quella tua poesia dove parli di tua moglie, mi è accaduto un fatto non strano ma molto significativo. Al momento di passare dal sonno alla veglia ho avuto l'impressione di aver scritto io quei versi al fine di rappresentare (anche criticamente) Giovanni Giudici. Questo mi dava gioia grandissima. Ma appena un poco più sveglio mi rendevo conto, con sofferenza invidiosa, che quei versi non li avevo scritti io ma Giovanni Giudici medesimo. [Mi sarebbe difficile immaginare un elogio più profondo e più sincero] Mi scuso della brevità. Ma ho ancora difficoltà a scrivere a lungo. E sono costretto a dettare. Ti abbraccio il tuo Franco Fortini<sup>114</sup>

La collaborazione con il settimanale «L'Espresso», che sollevò, più che semplici obiezioni, una vera e propria reazione indignata da parte di Fortini, prende avvio, dunque, nel 1967 su invito dell'amico Nello Ajello, redattore della rivista, sulla quale comparivano le firme di Eugenio Scalfari, Camilla Cederna, Umberto Eco e molti altri importanti collaboratori. Assegnato soprattutto alla pagina della cultura, sono più di trecento le opere recensite da Giudici nel corso della venticinquennale collaborazione; esse coprono una vastità

---

<sup>113</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 29 maggio 1976.

<sup>114</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 3 novembre 1993.



impressionante di epoche e autori: da Wordsworth a Zanzotto, da Sant'Agostino ai casi editoriali più discussi.

Alle recensioni si aggiunge un numero decisamente più ristretto di articoli di costume; lo stile di questi scritti si distanzia dall'intellettualismo dei saggi critici, senza rinunciare, tuttavia, al riferimento colto, per lasciar spazio a un'affabulazione più brillante, ascrivibile al genere della satira di costume, che si è rivelato essere un filone non del tutto marginale della scrittura in prosa di Giudici: ancora una volta in la disincantata visione di alcuni fenomeni della contemporaneità rende dirompente il loro lato comico.

I primi due articoli, da leggersi come lo stesso pezzo presentato in due puntate, pubblicati nel 1967,<sup>115</sup> riguardano in particolare il mondo aziendale, del quale viene offerta una parziale casistica delle tipologie di lavoratori che lo abitano; tra questi trova soprattutto spazio il tipo del “plafonato”; con un termine ormai uscito dall'uso, si indicava il lavoratore, escluso da una possibile ascesa professionale e condannato dagli stessi datori di lavoro a una monotona routine alla quale si adeguava piuttosto passivamente. La vittima di questa condizione, cioè del «male d'azienda», era soprattutto il dottore, o laureato – che si distingue dal tecnico per aver letto «quattro libri americani» – tra i trentacinque e quarant'anni, che, nonostante la delusione suscitata dalla mancata promozione, non aveva il coraggio di lasciare l'azienda per tentare una nuova carriera. L'unica speranza di un miglioramento della sua condizione era affidata, così, alle preghiere dei parenti:

Ma è inutile giocare all'“organization man” americano. Qui siamo in Italia: paese triste, con mamme che piangono, zii pensionati che scrivono al direttore generale (“sono un congiunto del vostro ottimo dottor Rossi”) a tua insaputa, e mogli che si mescolano al gioco, in misura tal volta decisiva per l'aggravarsi del mal d'azienda.<sup>116</sup>

Giudici ritrae ironicamente uno dei mali di una società che, nel complesso, godeva in quegli anni di ottima salute, almeno dal punto di vista più strettamente finanziario. Per valutare più compiutamente la condizione di questi dottori sarà allora opportuno considerare anche altri aspetti della loro vita quotidiana, tra cui la scelta abitativa. Tra i progetti di nuova urbanizzazione, esplosi negli anni del boom economico, si proponevano «falansteri» proprio per i cosiddetti “uomini dell'organizzazione”; in *La ragione di status*<sup>117</sup> Giudici nello specifico analizza il caso del quartiere San Felice a Milano, proponendo un accostamento

---

<sup>115</sup> G. Giudici, in «L'Espresso»: *Il male d'azienda. Una nevrosi della società industriale*, XIII, 23, 4 giugno 1967, p. 6; Id., *Le disgrazie del numero 2*, XII, 24, 11 giugno 1967, p. 8.

<sup>116</sup> Id., *Le disgrazie del numero 2*, cit., p. 8.

<sup>117</sup> Id., *La ragione di status*, in «L'Espresso», XV, 43, 26 ottobre 1969, pp. 12-13.

tra questi conglomerati urbani di nuova costruzione e i quartieri residenziali nati ai margini delle grandi metropoli americani: «Siamo anche in Italia all'esplosione di Suburbia come quelle americane?».<sup>118</sup>

Ricostruendo i «movimenti abitativi» più recenti della borghesia milanese Giudici nota come essa, dalle grandi vie signorili, limitrofe al centro cittadino, si sia poi spostata – una volta “bonificate” le ex zone popolari come corso Garibaldi – verso il centro storico, per passare di nuovo, secondo un moto definito ironicamente da Giudici «pendolo residenziale», verso le periferie, «moderni ghetti neo-borghesi»; la motivazione che sorregge questa scelta, *ça va san dire*, è «ancorata a una serie di mitologie che la condizione di vita “industriale” determina ed incoraggia nel tempo stesso in cui nega il soddisfacimento delle elementari necessità che stanno alla base di queste mitologie: il verde, i bambini, l'aria pulita, lo sport, la casa di proprietà».<sup>119</sup> La verità, secondo Giudici, è che insieme al quartiere si crea un suo abitatore-tipo; la spinta principale per gli acquirenti, allora, è quella di vivere vicino ai propri simili, secondo ragioni che Giudici definisce sarcasticamente «ragioni di status».

Il mondo americano di Suburbia è già stato trapiantato in Italia: e, nonostante le apparenze, l'operazione non ha le sue vere radici nell'ambito delle grandi società immobiliari. Ma molto più a monte. Qui, come dovunque, i ghetti neo-borghesi di Suburbia sono un semplice corollario: un fatto, direbbe Marx, di sovrastruttura.<sup>120</sup>

Non solo il problema dell'abitazione, ma anche altri ambiti sono indagati in un articolo successivo, *Sono più moderno io*:<sup>121</sup> il lavoro, i viaggi, l'arredamento, la sfera sentimentale; Giudici compie una specie di inchiesta interrogando alcuni professionisti provenienti da ciascuno di questi settori, sulle forme assunte dai risultati più all'avanguardia raggiunti nei diversi campi. Una speciale riflessione preliminare riguarda la categoria di modernità: qualsiasi soluzione, all'apparenza anche la più stravagante, poggia su una tradizione da cui ha tratto origine e ispirazione: i precedenti di Joyce e Céline sono indispensabili per la scrittura di Philip Roth, così come le linee della Bauhaus per i mobili di ultima fabbricazione.

---

<sup>118</sup> Ivi, p. 12.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> Id., *Sono più moderno io. Breve inchiesta su un problema che ossessiona molti contemporanei: come essere veramente all'avanguardia nel lavoro e nella vita?*, in «L'Espresso», XVI, 23, 7 giugno 1970, pp. 16-17.

Soffermandosi sul valore simbolico delle scelte più attuali operate nei campi più disparati, Giudici mette in luce il dato unificante: una tendenza consumistica assai vistosa che fonda il sistema economico, come spiega il filosofo Giulio Preti.

«L'operazione riesce perché siamo in boom economico. E viceversa: siamo in boom economico perché l'operazione riesce. Tutta la storia è fatta di circoli. Io constato il circolo e buonanotte. Sì, i circoli sono un po' pericolosi, perché se un circolo s'incrina o si rompe in un solo punto tutto va all'aria. Ma finché dura, dura».<sup>122</sup>

Non meno pervasiva a tutti i livelli è poi la rivoluzione operata nei rapporti umani, sia nell'ambito professionale, dove il vecchio organigramma aziendale è ormai superato in favore di una struttura dall'impianto gerarchico assai meno definito, sia in quello personale, grazie soprattutto alle campagne femministe di rivendicazione dei diritti delle donne, che imponevano temi "moderni" di riflessione, come l'aborto e il divorzio. Su quest'ultimo punto, tuttavia, un celebre psicoanalista interrogato da Giudici si rifiuta di offrire opinioni, poiché giudica secondari questi temi rispetto a una preoccupazione più urgente: tra le donne oggetto di numerose ricerche di natura psicologica, c'è ancora chi non possiede strumenti di interpretazione adeguati del mondo.

Quanto ai rapporti coniugali la donna diceva che lei non ne sapeva niente, sperava che potesse "istruirla" il marito. «Ma se uno», poi domandava, «sposa un marito non istruito, cosa deve fare?». Nonostante le molte chiacchiere intelligenti che continuano a svolgersi fra pochi intimi, i "prigionieri dell'oggettività assoluta" sono ancora qui dentro la maggioranza struggente. È un problema che non rischia di diventare "fuori moda".<sup>123</sup>

Tra gli interlocutori selezionati da Giudici per l'articolo, figura anche lo scrittore Aldo Palazzeschi, che in virtù della sua lunga esperienza di viaggiatore è chiamato a esprimere la propria opinione sul tema del viaggio, non più esclusivo privilegio dei ceti benestanti, ma alla portata anche dei meno facoltosi, grazie soprattutto alla vistosa novità dei tour organizzati. Lo stesso Giudici partecipa come "infiltrato" a uno di questi viaggi in Unione Sovietica, di cui offre al lettore uno spiritoso resoconto in un articolo successivo: *Italianska Delegazija*<sup>124</sup> è la parola d'ordine con cui l'italiano in trasferta in Russia riesce a garantirsi l'accesso gratuito ai bar dove incontrare più facilmente le donne nordeuropee; già questo titolo contribuisce, dunque, a far emergere l'aspetto comico dell'esperienza.

Purtroppo oggi è nuvolo, signori, e Leningrado è una città che soltanto col sole si presenta al suo meglio. Ma bisogna anche dire che questo cielo grigio è proprio cielo tipico di Leningrado, e voi avete quindi l'occasione di ammirarla così nel suo volto più naturale. Manca solo la pioggia, per rendere in modo completo l'atmosfera

<sup>122</sup> Ivi, p. 16.

<sup>123</sup> Ivi, p. 17.

<sup>124</sup> Id., *Italianska Delegazija*, in «L'Espresso», XVII, 35, 29 agosto 1971, p. 12.

della vecchia Pietroburgo: la Pietroburgo di Dostoevski». Ma l'uditorio turistico, attrespolato sui sedili del pullman traballante come una autoambulanza della prima guerra mondiale, non sembra esprimere il minimo segno di reazione alla pur non ermetica allusione culturale, e la guida continua con la sua esposizione.<sup>125</sup>

La chiave umoristica con cui Giudici decide, fin dall'attacco dell'articolo, di narrare il viaggio è conservata per tutto il corso dello scritto; egli coglie una serie davvero corposa di tratti che caratterizzano il gruppo dei connazionali, per la maggior parte dei quali, nonostante l'accessibilità dal punto di vista economico, il viaggio a Mosca resta ancora un «allunaggio psicologico», da cui si rimarrà facilmente delusi.

Si potrebbero citare anche altri articoli vicini alla stessa linea satirica: in *Ci siamo, restiamoci*<sup>126</sup> l'autore mette di nuovo al centro dell'attenzione il problema dell'abitazione, rifiutandosi di aderire, però, a uno schema costruito su un finto dilemma tra due termini che non possono essere considerati – il problema del linguaggio si conferma centrale – slegati dalle loro implicazioni ideologiche e dalle catene inferenziali che presuppongono.

Siamo in un tempo di false alternative: «città o campagna», «città o non città» è una delle tante. Volevo cominciare: «Sono per la città, sono per l'incontro e lo scontro, eccetera eccetera»; ma (gusto retorico a parte) mi son subito detto: «Un momento». Dire che si è contro il tipo di città, micro e megalopoli, che ci viene proposto anzi imposto dalla cultura presente, è fin troppo scontato tanto è istintivo. Ma assai meno scontato e istintivo diventa quando riflettiamo sul suo contrario e sui modi in cui il suo contrario (che non vorrei chiamare «campagna») ci viene proposto o imposto: la «non città»-evasione, la «non città» pseudoecologica dell'«ah come respiro», del sospirato rifugio finesettimanale o vacanziero.<sup>127</sup>

«Sono per la città» riproduce la stessa perentoria affermazione con cui dichiarava pochi anni prima «Sono per la concezione del mondo»,<sup>128</sup> contrapponendosi a chi invece l'aveva rifiutata; nonostante l'evidente differenza di toni, a ben guardare le due istanze sono facilmente sovrapponibili: anche la città rappresenta il terreno del conflitto e dello scontro, ma che si può nonostante tutto preferire al disimpegno vacanziero. Anche il mondo dell'istruzione è posto sotto la lente della canzonatura parodica. L'obiettivo in particolare è costituito, nell'articolo *Prontuario delle bugie illustrate*, pubblicato su «L'Espresso» nel 1971,<sup>129</sup> dal modello familiare proposto dai libri di testo per la scuola, al centro di un giro d'affari editoriale davvero notevole, per i giovanissimi studenti: esempio di stucchevole

---

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Id., *Ci siamo restiamoci*, in «Nuova società», III, 15 novembre 1975, p. 39.

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Id., *La querelle e altro*, cit., p. 180.

<sup>129</sup> Id., *Prontuario delle bugie illustrate*, in «L'Espresso», XVII, 11, 14 marzo 1971, pp. 12-13.

conformismo borghese, «il libro Cuore neocapitalistico»,<sup>130</sup> viene schernito dal giornalista insieme al modello familiare ritratto:

Che si tratti di una famiglia modello non v'è alcun dubbio, almeno nel senso del “tipico”: un poveraccio di marito che non solo deve lavorare nei turni di notte, ma che di giorno, anziché recuperare il sonno perduto, come sarebbe una fisiologica necessità e suo modesto diritto, è costretto ad un allucinante andirivieni tra sportelli di uffici e bancarelle di frutta e verdura; una moglie che, fuori da ogni eufemismo e a parte le fossette sulle guance, è sostanzialmente una cicciona che potrebbe, data anche la buona statura, seriamente candidarsi al ruolo di donna-cannone in un circo; una mostruosa vecchietta monodentata, probabilmente più suocera che madre dell'itinerante e insonne capo della tribù, affetta da sordità otosclerotica e, malgrado quella vista aquilina, ridotta al rango di rincitrullito zimbello dei nipotini.<sup>131</sup>

### III. Il Sessantotto: la ricezione degli studi formalisti e le traduzioni dal russo

In tutti i maggiori paesi industriali occidentali la fine degli anni Sessanta fu attraversata dall'esplosione di un moto di contestazione nei confronti del sistema capitalistico e dei suoi istituti di potere, a partire dalla scuola, ma gli obiettivi erano anche la struttura familiare, le convenzioni borghesi e il sistema politico. La straordinaria mobilitazione si iscrive all'interno di un quadro che, tuttavia, grazie al boom economico, aveva concesso la possibilità di riscattarsi dai bisogni materiali a una vasta parte della popolazione italiana, che godeva di un benessere, fino ad allora mai conosciuto, che si accompagnava alla caduta del mito del comunismo e del cammino progressivo della storia. Lo spirito critico e l'insofferenza nutrita verso i vecchi modelli socio-culturali tentò di ridare vita anche a queste ultime istanze, ma portò soprattutto a una rivoluzione dei costumi e all'ingresso nel patrimonio ideale collettivo di nuovi riferimenti e simboli culturali.

La richiesta di liberazione promossa dal movimento studentesco è però lontana dalla sensibilità di Giudici. Non solo il dato anagrafico – Giudici nel Sessantotto compie quarantaquattro anni – ma anche altre cause costituiscono un ostacolo verso la piena adesione alle ragioni della rivolta sessantottina. Così, quando si trattò di tracciare un bilancio di quella stagione, Giudici utilizza parole assai caute:

Il Sessantotto (entità che vorrei nominare con beneficio di inventario) non fece che evidenziare o denunciare uno stato di cose già esistente; se quei giovani (fra i quali o vicino ai quali poterono essere anche alcuni di noi) gridavano che il mondo dei padri puzzava di morte, non era unicamente per capriccio o per un gusto di irriverenza o dissacrazione: ma semplicemente perché, ci fossero o non ci fossero state quelle denunce, il

---

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>131</sup> *Ibid.*

mondo dei padri (del quale io stesso ormai mi sento parte) puzzava e puzza di morte. Il dramma era e continua a essere nella mancanza di proposte politiche positive che scaturissero dalla giusta protesta; e non è corretto, mi sembra, attribuire le cause di questa carenza *soltanto* al naufragio o, meglio, all'appiattimento o allo sbriciolamento di ogni contestazione in quel frullatore o tritacarne o macchina da far salsicce che è l'ormai classico ciclo di informazione/comunicazione/consumo/obsolescenza, dove il nuovo non fa in tempo a nascere che è già vecchio.<sup>132</sup>

Il Sessantotto eredita una crisi precedente determinata dai condizionamenti del sistema economico-capitalista; lo scontro generazionale non si verifica certamente per la prima volta in questi anni, ma accomuna tutti i figli che hanno sentito “la puzza”, proveniente da chi li ha preceduti, a partire dalla generazione, come quella di Giudici, che aveva avuto vent'anni nel dopoguerra; ma allora, come oggi, non si era riusciti a opporre una proposta politica coerente e strutturata, in grado di superare la maleodorante stagnazione della pratica di governo dei predecessori. Ciò non vuol dire che la straordinaria mobilitazione del Sessantotto abbia fallito, ma soltanto che la mitologia inerente a quegli anni viene a costituire, secondo Giudici, un patrimonio di valori anche in parte da smentirsi.

Sebbene, dunque, le incidenze sul suo pensiero provenienti dalla filosofia e dalla cultura del Sessantotto siano piuttosto marginali, quell'anno agì come spartiacque nello stesso percorso di Giudici; non in coincidenza, dunque, degli eventi appena accennati, ma a causa di un lavoro di traduzione particolarmente determinante: *Il problema del linguaggio poetico* di Tynjanov. Dopo questa data cruciale, nel periodo compreso tra il 1968 e la prima metà degli anni Settanta, si apre per l'autore una nuova stagione molto intensa, a partire dalla sua produzione poetica: le raccolte *Autobiologia*<sup>133</sup> e *O beatrice*<sup>134</sup> risalgono rispettivamente al 1969 e al 1972 e risentono di un cambiamento che ha origine proprio dalla traduzione appena citata: se già nella prima opera il principio di percepibilità della forma acquisisce uno spazio più che rilevante, con la seconda raccolta viene cancellato ogni registro narrativo mentre la scrittura si avvia verso una fase più sperimentale sul piano linguistico e metrico. Per quanto riguarda gli altri ambiti di interesse, Giudici da un lato concentra la propria attenzione sulle teorie formaliste e strutturaliste; dall'altro, porta avanti la riflessione sulla funzione e il ruolo dell'intellettuale nella società contemporanea. Al contempo prosegue il lavoro come traduttore e critico. Sia nelle vesti dell'uno che dell'altro, egli privilegia, in linea con gli interessi fin qui sviluppati, la letteratura americana e russa, come era stato già a partire dal dopoguerra e per i decenni successivi.

---

<sup>132</sup> G. Giudici, *Lorenzo in Antibo: quel che diventa la letteratura*, in V. Spinazzola (a cura di), «Pubblico», 1979, pp. 26-40; poi in DNC, pp. 99-114: 103-04.

<sup>133</sup> Id., *Autobiologia*, cit.

<sup>134</sup> Id., *O beatrice*, Mondadori, Milano 1972, ora in VV.

Si è già citata la recensione alla *Vita in versi*, scritta da Giansiro Ferrata, nella quale veniva esplicitamente chiamato in causa Tynjanov; a distanza di un mese da questo intervento, lo stesso autore pubblica su «Rinascita» un articolo interamente dedicato alla corrente critica in esame, *Il ritorno di Tynjanov. Nuovi studi sul formalismo russo*.<sup>135</sup> Se fino a quel momento per il lettore italiano restava il problema dell'orientarsi all'interno di un panorama ancora estremamente frammentato, con la pubblicazione nel 1966 del volume di Erlich, *Il formalismo russo*, edito da Bompiani per la collana «Idee nuove» diretta da Banfi,<sup>136</sup> venivano finalmente composti insieme tutti i pezzi di quegli studi, offrendo una prospettiva unitaria e chiara, che contribuiva a rendere l'autentica fecondità di quelle ricerche. Contemporaneamente a questo volume, usciva in Francia l'antologia *Théorie de la littérature*, composta da quattordici saggi scelti da Todorov e presentati da Jakobson, pietra miliare degli studi sull'argomento, che verrà edita in Italia da Einaudi nel 1968 con il titolo *I formalisti russi*.<sup>137</sup> Entrambe le pubblicazioni, scrive Ferrata, servono «da antidoto contro le fissazioni vagostrutturaliste e pseudoscientifiche»<sup>138</sup> che colpivano gli interpreti più maliziosi, poiché finalmente chiarivano con sufficiente precisione numerosi fraintendimenti: non solo i dispositivi testuali, ma tra gli oggetti di considerazione degli autori formalisti si ponevano, infatti, anche i rapporti tra vita pratica e letteratura; nel saggio di Tynjanov, d'altra parte, il dinamismo delle funzioni veniva analizzato all'interno di un processo di *evoluzione letteraria*.

Il 1966 fu un anno particolarmente favorevole alla ricezione degli studi formalisti in Italia: ai volumi appena citati si devono aggiungere: *Saggi di Linguistica generale* di Jakobson,<sup>139</sup> pubblicato da Feltrinelli; *I canti popolari russi* di Propp<sup>140</sup> – di cui già nel 1949 erano state tradotte *Le radici storiche dei racconti di fate* –, edito da Einaudi; *Viaggio sentimentale* di Šklovskij,<sup>141</sup> autore definito da Ferrata «l'impetuoso pioniere del movimento formalista vero e proprio».<sup>142</sup> Le nuove metodologie critiche importate dall'Unione sovietica furono le indispensabili fondamenta delle successive teorie strutturaliste, le quali, grazie a numerose

<sup>135</sup> G. Ferrata, *Il ritorno di Tynjanov. Nuovi studi sul formalismo russo*, in «Rinascita», 23, 4 giugno 1966, pp. 26-27.

<sup>136</sup> V. Erlich, *Il formalismo russo* (1954), Bompiani, Milano 1966.

<sup>137</sup> T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi* (1965), Prefazione di R. Jakobson, trad. it. L. Bravo, C. De Michelis, R. Faccani, P. Fossati, R. Oliva, C. Riccio, V. Strada, Einaudi, Torino 1968.

<sup>138</sup> G. Ferrata, *Il ritorno di Tynjanov*, cit. p. 26.

<sup>139</sup> R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale* (1963), cura e introduzione di L. Heilmann, trad. it. L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano 2002.

<sup>140</sup> V. Propp, *I canti popolari russi*, Einaudi, Torino 1966.

<sup>141</sup> V. B. Šklovskij, *Viaggio sentimentale: ricordi 1917-1922*, De Donato Leonardo da Vinci, Bari 1966.

<sup>142</sup> G. Ferrata, *Il ritorno di Tynjanov*, cit. p. 25.

zone di intersezione con la stilistica, conobbero grande successo e diffusione anche nel nostro Paese. In *I metodi attuali della critica in Italia*,<sup>143</sup> del 1970, vengono antologizzati alcuni studi, provenienti da differenti scuole presenti nelle università italiane, dalla critica sociologica a quella simbolica, dalla lettura psicanalitica a quella stilistica e semiologica: Marcello Pagnini e Cesare Segre sono i responsabili delle sezioni rispettivamente dedicate alla critica formalista e strutturalista, che aveva ormai affermato la propria egemonia su tutte le altre.

Nonostante l'apporto fondamentale fornito poi da Giudici nello stesso ambito di ricerca, al primo affacciarsi di questi metodi, egli sembra piuttosto scettico nei confronti della "moda strutturalista", tanto che Bárberi Squarotti è costretto, come si legge in una lettera del settembre 1966, quasi a difendersi dai rimproveri dell'amico:

Capisco le tue preoccupazioni e le tue proteste a proposito della "moda" strutturalista: ma, a mio parere, non si può correre il rischio di respingere un modo essenziale di conoscenza critica perché molti lo usano male, disonestamente, equivocamente.<sup>144</sup>

Subito dopo il ritorno da Mosca, nell'ottobre dello stesso anno, sarà lo stesso Giudici ad avviare con Ljudmila Kortikova per il Saggiatore la traduzione di Tynjanov.

Come era possibile apprendere dal recente volume di Erlich, gli autori formalisti furono fortemente osteggiati dal regime sovietico, pur riscuotendo un grande consenso tra gli studiosi. Essi, oltre a rifiutare i metodi di analisi psicologici e filosofici, si opponevano anche ai precetti del materialismo storico, che era proclamato, viceversa, in Unione sovietica l'unico metodo legittimo di lettura del testo. Negare ogni considerazione ideologica nello studio del fatto letterario era considerato, infatti, un procedimento scandaloso e reazionario, anche da parte degli intellettuali marxisti più illuminati come il dissidente Lev Trockij, il quale negli scritti compresi in *Letteratura e rivoluzione*,<sup>145</sup> tradotto da Einaudi nel 1973, mantiene un atteggiamento, seppure non del tutto ostile, fortemente critico verso quella corrente. Nella recensione di Giudici a quest'ultima opera,<sup>146</sup> egli non ritiene illegittima la severità del giudizio espresso all'epoca da Trockij, ma anzi gli riconosce il merito di aver saputo individuare i limiti della *Weltanschauung* formalista, poiché poté vantare la «straordinaria acutezza di certe intuizioni precorritrici come quella, ad esempio, sui limiti

---

<sup>143</sup> M. Corti e C. Segre, *I metodi attuali della critica in Italia*, Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, Torino 1970.

<sup>144</sup> AG, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 20 settembre 1966.

<sup>145</sup> L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, cura e trad. it V. Strada, Einaudi, Torino 1973.

<sup>146</sup> G. Giudici, «*Salvaguardare e incoraggiare*», in «Libri nuovi», 13, luglio 1973, p. 7.



della visione esclusivamente “sincronica” dei primi formalisti, successivamente corretta nelle tesi di Tynjanov e Jakobson». <sup>147</sup>

Questi ultimi due, infatti, insieme a Tomaševskij, fondarono il Circolo linguistico di Praga, al cui interno prese vita una ricerca più completa rispetto a quella portata avanti dall’Opojaz e dal Circolo di Mosca. Già nel 1927 Tynjanov e Jakobson, d’altra parte, con le tesi pubblicate su «Novyi Lef», approdavano all’idea di «“sistema dei sistemi” che sanzionava in definitiva la prevalenza di una dinamica pluralità e storicità di rapporti contro ogni statica presunzione normativa e la sempre funesta tentazione dello specialismo fine a se stesso». <sup>148</sup> Il saggio di Tynjanov tradotto da Giudici risale al periodo precedente queste affermazioni, ma già dimostra, come il traduttore afferma sul risvolto di copertina dell’edizione italiana, di essere «un’opera di alta specializzazione che contribuisce in modo decisivo a una intelligenza non specialistica della poesia». <sup>149</sup>

La traduzione di *Il problema del linguaggio poetico* non è stata soltanto una «poco autorizzata incursione nel campo della slavistica», <sup>150</sup> bensì un «contributo alle ricerche sul tema (e magari la risposta a un’amichevole provocazione di Giansiro Ferrata)». <sup>151</sup> Edito in Italia quarantacinque anni dopo la sua prima pubblicazione, del 1923, esso rivelerà forse al lettore attento di poesia «cose presentite da sempre»: «il suo argomento non è tanto la “Poesia” come astratta generalizzazione, quanto piuttosto la scrittura in versi come contrapposto alla scrittura in prosa». <sup>152</sup>

Tynjanov non esprime diagnosi particolari: piuttosto offre una metodologia diagnostica. Non formula una poetica, ma forse suggerisce le vie attraverso le quali (nell’autonomia delle singole esperienze creative) è possibile formularla: la sua discrezione è pari al rigore dell’indagine, pari all’intensità con cui il critico rivive la vita del verso. Non dice che cosa una poesia deve essere, né (improbabile indicazione) come si faccia a farla: ma dice con molta chiarezza come funziona. Se ne deduce l’ipotesi di una poesia (componimento in versi) come oggetto, risultante di un «principio costruttivo» e dell’interazione (anzi «lotta», *borbā*) di componenti eterogenee, non mera somma, ma prodotto di esse, moltiplicazione simultanea. Una poesia che è insomma «una cosa»: il plus specifico che emerge da quella «lotta» (e che senza di essa *non* sarebbe). Tynjanov deluderà dunque anche ogni pretesa di fondare una scienza della poesia, assunta come equivoco momento specialistico: perché la sua poesia-cosa, poesia-*gadget*, funziona proprio per l’interazione di «serie» (microsistemi, potremmo dire) diverse. <sup>153</sup>

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> J. Tynjanov, *Il problema del linguaggio poetico* (1924), trad. it. G. Giudici, Einaudi, Torino 1968, risvolto di copertina.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

Con il consueto ricorso al parallelismo e a una prosa particolarmente ritmata, Giudici elenca innanzitutto cosa non fa questo volume: non prescrive una poetica, non dà un giudizio di valore, non fonda una scienza, non suggerisce come comporre una poesia. Oggetto dell'analisi dell'autore è la particolarità del linguaggio poetico, nel rapporto tra elementi stilistici che prima venivano considerati separatamente; connessi tra loro da un principio costruttivo che domina l'opera, infatti, tutti gli elementi che la compongono sono legati da una reciproca azione; in virtù di questa interazione la parola acquisisce senso e significato assai variabili. Nella lotta tra i fattori del verso, e non nella loro collaborazione, si crea la tensione – per esempio tra il metro comico e il lessico alto o grandioso – da cui scaturisce la poesia. Da questo meccanismo non è esclusa naturalmente anche la prosa letteraria, dove tuttavia un'eccessiva ritmicità può essere fastidiosa: Tynjanov paragona, infatti, «il ritmo prosastico» allo «sbattere delle imposte in una notte insonne».

«La parola non ha un preciso significato. È un camaleonte in cui si manifestano non solo sfumature diverse, ma talvolta anche diverse colorazioni». <sup>154</sup> Poiché, dunque, il senso della parola poetica può variare notevolmente, ogni parola si connota secondo il contesto di discorso nel quale viene usata più comunemente. Non solo, ma uno degli elementi principali del condizionamento del lessico è proprio il metro, secondo una subordinazione dell'elemento semantico al ritmo: la significatività della parola in poesia viene determinata innanzitutto dalla consistenza di quest'ultimo.

Le tesi di Tynjanov assumono una netta evidenza agli occhi di Giudici e una immediata applicabilità soprattutto nelle vesti di traduttore. In un saggio molto citato in cui il poeta riflette su questo ambito del suo lavoro, *Da un'officina di traduzioni*, egli chiarisce gli aspetti indispensabili da considerare per una corretta traduzione, contenuti nel libro dell'autore russo.

Tynjanov dice che la lingua poetica risulta dall'interazione di vari “principi costruttivi” come quello sintattico-semantico, quello ritmico, quello fonico, quello della rima, quello dei possibili riferimenti contestuali eccetera. E in ogni poesia c'è (o dovrebbe esserci) uno fra questi principi costruttivi da ritenersi fondamentale, cioè irrinunciabile se non a costo di compromettere l'identità, l'esistenza della poesia stessa. Sappiamo bene che in questa materia non si può essere troppo categorici; ma in linea di massima credo che l'indicazione di Tynjanov costituisca ancora un piccolo, ma utile, *vademecum* per il traduttore di poesia, il cui primo compito sarà dunque di stabilire quale sia, nel testo da tradurre, il “principio costruttivo” fondamentale. <sup>155</sup>

La ricerca del principio costruttivo diventa particolarmente necessario, poi, nello studio del verso di Puškin, a cui Giudici si dedicò negli anni compresi tra il 1970 e il 1974 prima di

---

<sup>154</sup> Ivi, p. 67.

<sup>155</sup> G. Giudici, *Da un'officina di traduzioni*, in PFPA, pp. 20-33: 29.

dare alle stampe una nuova traduzione – preceduto soltanto dalle versioni di Bazzarelli e Lo Gatto – dell'*Evgenij Onegin* nella collezione Garzanti I grandi libri.<sup>156</sup> Anche a causa dell'estrema complessità metrica dell'opera, il rischio di sacrificare qualche aspetto della poesia non era troppo irrealistico. Stabilire una gerarchia tra fattori, seguendo il consiglio di Tynjanov, era quindi indispensabile. Poiché nel testo del poeta russo «il momento ritmico-fonico non è meno importante del momento sintattico-lessicale»,<sup>157</sup> anzi è forse predominante, fu proprio il primo aspetto quello su cui Giudici esercitò la maggiore concentrazione. Per aiutarlo a cogliere più chiaramente la musicalità della poesia di Puškin, un critico sovietico gli consigliò di ascoltare un disco: «la voce di Aksenov è esattamente quella di un intellettuale russo che legge l'*Onegin*».<sup>158</sup> Sulla scorta di questo prezioso consiglio prende avvio, così, l'ambizioso progetto:

Perché questa follia, considerando che io non sapevo una parola di russo e che riuscivo sì e no, con le reminiscenze del greco studiato al ginnasio, a indovinare stentatamente i suoni che corrispondevano all'alfabeto cirillico?<sup>159</sup>

Le ragioni sono molteplici: in primo luogo voleva essere un omaggio di un poeta italiano alla nazione russa, e al popolo di quel Paese, con cui era entrato in contatto quasi accidentalmente grazie alla missione aziendale di cui si è detto. Così si legge in un articolo del 1986 conservato ad APICE destinato a un numero puškiniano del giornale «Literaturnoe Obozrenie»:

Del resto, io credo e credevo già allora, la qualità dell'opera letteraria, il segreto della sua poesia, si verifica proprio nella sua capacità di mobilitare l'interesse del lettore più estraneo, più "lontano": e già da quel tempo, più o meno consapevolmente, era proprio quella la mia ambizione di scrittore di versi.<sup>160</sup>

Un vecchio principio si trova adottato a quasi venti anni di distanza mentre all'epoca della pubblicazione del volume di Puškin Giudici si è già in buona parte misurato con la difficoltà di concretizzare quella speranza. Altri due "moventi" sono piuttosto presentati nella *Nota del traduttore* compresa nel volume Garzanti: «rendermi conto direttamente del

---

<sup>156</sup> A. S. Puškin, *Evgenij Onegin*, Garzanti, Milano 1975. Già a Natale del 1970 era uscita un'edizione ciclostilata per gli amici il *Primo capitolo dell'Onegin di A. Puškin*, con il sottotitolo *Studio di G. Giudici per una versione italiana*.

<sup>157</sup> AG, s. 5, *Il "mio" Onegin italiano*. Presso l'archivio è conservato il foglio dattiloscritto di un articolo dal titolo *Il "mio" Onegin italiano*, destinato a una testata russa, «Literaturnoe obozrenie», come Giudici stesso appunta sul foglio. A penna su foglio dattiloscritto: «Scritto nel sett. '86»; «Articolo per il numero puškiniano (feb. '87) di *Literaturnoe obozrenie*».

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

perché e del come questo “romanzo in versi” è considerato la più alta creazione della lingua russa, e fabbricarne quindi una parziale, puramente indicativa traduzione per uso e consumo personale;<sup>161</sup> nonché «l’insperata occasione di scrivere versi italiani di misura inusitata e di doverli costringere nella ferrea gabbia di una strofa di quattordici versi con una serie rimica di ben sette elementi».<sup>162</sup> I problemi principali incontrati nel tentativo non solo di tradurre ma di “fare” un *Onegin* italiano, a causa della difficile e particolare struttura ritmica, saranno poi ribaditi nel saggio già citato *Da un’officina di traduzioni*.<sup>163</sup> L’interesse di questo lavoro risiede, infine, in un ultimo aspetto, come afferma, facendo ricorso all’abituale *understatement*, in un altro articolo pubblicato sulla testata sovietica «Pravda»:

Mi è difficile giudicare la qualità della traduzione, ma posso dire con assoluta certezza che il contatto coi versi di Puškin è stata per me un’esperienza straordinaria, che ha avuto una notevole influenza sullo sviluppo della mia arte.<sup>164</sup>

Le conferme del valore della sua traduzione arrivarono, invece, da più parti: su questa nuova versione dell’*Onegin* intervennero molto positivamente numerosi letterati, da Maurizio Cucchi a Gianfranco Contini; in particolare Raboni definisce «un’impresa stupefacente»<sup>165</sup> la nuova traduzione di Giudici, capace di aver reso «attraverso un’ardita mimesi fonosillabica della tetrapodia giambica»<sup>166</sup> i versi di Puškin con un tipo metrico ancora inedito in Italia; l’assoluta positività di questo giudizio si contrappone alle perplessità di Fortini che piuttosto velenosamente descrive il libro tradotto da Giudici una «cosciente e quasi cinica opera di parodia e di ‘carnevalizzazione,’ il cui risultato è un sarcastico libretto di un *Onieghin* postmoderno per percussioni e armonica a bocca»,<sup>167</sup> che nondimeno sottolinea l’accento di Giudici posto sul versante ritmico.

Dopo questa fortunata e assai proficua vicinanza con la cultura russa, prosegue l’interesse da parte del poeta verso la letteratura di quel Paese: tre traduzioni a opera di

---

<sup>161</sup> A. S. Puškin, *Engenij Onegin*, cit, *Nota del traduttore*, p. XXIII.

<sup>162</sup> Ivi, pp. XXIII-XXV.

<sup>163</sup> G. Giudici, *Da un’officina di traduzioni*, cit., pp. 31-32: «[...] fare un *Onegin* “italiano,” nel senso di conquistare alla forse troppo smalzata e disincantata poesia moderna quello che nell’*Onegin* mi pareva essere un rapporto più libero, più spontaneo, più nobilmente ingenuo fra autore e testo e alla nostra prosodia italiana un verso poco consueto e il meno lontano possibile dall’incantevole tetrapodia giambica puškiniana. Volevo cimentarmi con l’ordine di quelle strofe e della perfetta gabbia delle loro rime con sette diverse terminazioni per strofa, essendo per di più ridotta al minimo, per i caratteri strutturali del nostro lessico, la possibilità di alternare com’è nell’originale rime piane e rime troncheo, se si preferisca, femminili e maschili».

<sup>164</sup> AG, s. 2, «Pravda», cit.

<sup>165</sup> G. Raboni, *Giudici e Puškin, un confronto in versi*, in «Corriere della Sera», 6 giugno 1999.

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> G. Ghini, *Tradurre l’Onegin*, Quattroventi, Urbino 2003. Si veda: Jakob Blakesley, *Giovanni Giudici: una lingua strana*, in «Lettere Italiane», 63, 2011, pp. 204-39.

Serena Vitale vengono infatti recensite da Giudici negli anni compresi tra il 1971 e il 1974. I primi due articoli sono pubblicati sulla rivista «Il dramma». *Il grido di Bella Achmadùlina in voce italiana*<sup>168</sup> ha come oggetto la giovane scrittrice di poesia sovietica, ex moglie del poeta Evtušenko, che godeva di una fama paragonabile a quella di un'attrice del cinema; per quanto possa apparire anomalo al lettore italiano, Giudici non si stupisce della grande attenzione ricevuta da questa poetessa; infatti afferma: «il fenomeno non meraviglierà chiunque sappia come nel mondo slavo in genere il ruolo della celebrità venga diviso in proporzioni abbastanza eque tra il mondo della celluloide e quello della carta stampata, preferibilmente in versi».<sup>169</sup> Il giudizio del recensore non è tuttavia troppo entusiastico, nonostante conosca bene – lo stava nel frattempo sperimentando egli stesso – la difficoltà di rendere in italiano i valori fonici e ritmici del verso russo.

Ci troviamo di fronte a un discorso piuttosto fragile nel senso dell'incisività lirica e alquanto modesto dal punto di vista concettuale; tanto quanto appare invece appassionato e sincero quando ubbidisce alla sua nativa vocazione di cronaca autobiografica, in ciò fornendo al fan sovietico medio ampia materia di verifica al pettegolezzo mondano-sentimentale di cui (si è già detto) è circondata l'Autrice.<sup>170</sup>

Un giudizio migliore è invece espresso a proposito di Mandel'stam, definito uno dei più grandi poeti del Novecento europeo, di cui Giudici recensisce sulla stessa testata il volume di poesie *Le mie memorie*, nell'articolo intitolato *La vita la leggenda la poesia di Mandel'stam sotto il segno della tragedia*.<sup>171</sup> Il poeta russo, vissuto negli anni Trenta e vittima della censura sovietica, si inserisce nel solco della tradizione del decadentismo novecentesco; egli fu coetaneo di Eliot, Ungaretti, Eluard e Montale. Anche qui viene posto in primo piano un problema relativo alla traduzione e alla gerarchia dei valori coinvolti in tale processo, tra cui si dovrà scegliere a quale concedere priorità nel passaggio da una lingua all'altra: l'oscurità semantica, in questo caso, viene compensata da altri aspetti del linguaggio:

più che al livello di “che cosa vuol dire”, dell'esegesi puramente letterale, i suoi pregnanti significati andranno inseguiti al livello del “che cos'è?”, di certi costanti nuclei di condensazione [...] attorno ai quali tende a cristallizzarsi lungo tutto il suo arco il discorso di Mandel'stam.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> G. Giudici, *Il grido di Bella Achmadùlina in voce italiana*, in «Il Dramma», III, 4-5, aprile-maggio 1971, p. 178.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Id., *La vita la leggenda la poesia di Mandel'stam sotto il segno della tragedia*, in «Il Dramma», XLVIII, 9-10, settembre-ottobre 1972, pp. 173-75.

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 173.

La riflessione sulle conseguenze politiche delle sue opere non viene neanche questa volta tralasciata, poiché si tratta del caso di un poeta prima messo al bando, nel 1930, poi arrestato nel 1934 e infine deportato in Siberia nel 1938, dove morì.

Altri grandi oppositori del sistema burocratico (un Pasternak, un Solzenicyn) sono stati qualificati come “sovietici diversi”; Esenin, Majakovskij e anche Blok ci sono stati tramandati come figli della Rivoluzione divorati dalla stessa madre; ma che cosa dire di questo Mandel’stam? Non era un “anti-sovietico”, ma semplicemente “a-sovietico”.<sup>173</sup>

Sarebbe sbagliato tuttavia ridurre Mandel’stam alla categoria di “perseguitato politico”; è soprattutto la sua dimensione tipicamente novecentesca che va considerata nella lettura della sua opera, come ribadisce fin dal titolo, in un nuovo pezzo pubblicato sull’«Espresso», *Stamani a Petropoli è arrivato il Novecento*.<sup>174</sup> «Pur saccheggiate a rapina da estrattori di varia competenza, la “miniera russa” non sembra ancora esaurita»: <sup>175</sup> la terza traduzione di Serena Vitale, recensita a pochi anni di distanza su «Paragone», è quella alla biografia *Kotik Letaev* – «un libro *for poets only*» – del poeta Andrej Balyi,<sup>176</sup> una delle personalità più prestigiose dei primi due decenni del secolo, al centro di numerose indagini portate avanti dai formalisti, a partire da Tynjanov nel saggio tradotto da Giudici: la strada seguita da questo autore è quella del «filone magico-fantastico della letteratura russa che, partendo da Gogol [...] arriva a Bulgakov maestro di diavolerie»;<sup>177</sup> così riecheggia in queste righe la «diavoleria» invocata nella terza sezione di *La Bovary c’est moi*.<sup>178</sup>

Come è già stato notato, la traduzione di Tynjanov costituisce una precisazione determinante degli indirizzi teorici di ricerca di Giudici; se si considera la produzione saggistica, dopo questa data vengono abbandonati il lessico e la griglia interpretativa della critica marxista e francofortese, già ridimensionati in alcuni scritti che precedono la traduzione, mentre al contempo l’interesse si sposta verso gli aspetti più propriamente linguistici della poesia. Ciò non deve lasciar spazio però a un equivoco: è vero, come si vedrà, che il rilievo inedito posto sulla dimensione testuale costituisce un tassello fondamentale del pensiero di Giudici: il principio della percettibilità della forma si lega al

---

<sup>173</sup> Ivi, p. 174.

<sup>174</sup> Id., *Stamani a Petropoli è arrivato il Novecento*, in «L’Espresso», XVIII, 47, 18 novembre 1972, p. 18; poi in PFFA, con il titolo *Mandel’stam: il Novecento a Petropoli*, pp. 140-42.

<sup>175</sup> Id., *Kotik Letaev*, in «Paragone», XXV, 288, febbraio 1974, p. 100.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> Si veda: VV, p. 191.

concetto di corporeità della lingua e troverà una nuova applicazione nella versione “profana” della nozione cristiana di transustanziazione. Tuttavia, la questione politica è tutt’altro che esclusa dai discorsi che riguardano la letteratura, anzi, le considerazioni sulla funzione politica dell’intellettuale restano penetranti, almeno fino alla prima metà degli anni Settanta.

C’è poi da mettere subito in luce un altro punto non ancora sufficientemente considerato: le nuove influenze e i recenti convincimenti teorici vengono accolti solo parzialmente e in modo funzionale da Giudici. Egli non elabora, a sua volta, una teoria dell’interpretazione strutturata a partire dalle dottrine formaliste o una strategia conoscitiva fedele a quanto espresso da quegli autori; in misura assai minore rispetto al passato, infatti, Giudici sente il dovere di verificare all’interno di un progetto coerente o sui singoli testi le sue convinzioni, come era stato in parte fino a quel momento per le tesi apprese dal marxismo. Di volta in volta, dunque, Giudici si serve delle impostazioni più convincenti, proprio come avviene con altri spunti teorici, provenienti dagli ambiti più disparati, che si troveranno infatti presto a convivere senza contraddizioni nelle sue prose.

Il saggio *Il «triste italiano» di Saba*<sup>179</sup> offre un chiaro esempio di quanto appena affermato. In questo scritto del 1971 è possibile rintracciare, infatti, puntuali riscontri delle teorie di Tynjanov all’interno di un quadro teorico che si fonda, però, sulla necessaria complementarietà di più aspetti. Nello scritto viene innanzitutto introdotta una componente della poesia che di certo non può essere fatta risalire alle teorie del critico russo: fu piuttosto Saba, come si è già ricordato, a sottolineare, rivolgendosi direttamente in una lettera al giovanissimo poeta, l’importanza del sentimento amoroso, che Giudici, a sua volta, pone alla base sia della produzione, che della ricezione poetica. Introdurre l’amore come categoria di interpretazione letteraria, affiancata alle nuove metodologie critiche, significa conservare una visione se non romantica, almeno appassionata, della poesia, la quale, oltre a possedere tutte le caratteristiche che si sono fin qui elencate, è fatta dunque anche di una sostanza più intima: nasce da un sentimento, e richiede che ne sia investito uno altrettanto grande per essere fruita.

Un grande amore, quale che possa essere, è comunque un grande bisogno, una grande necessità, una grande domanda di qualcosa; di quel “ricco e strano” che solo la grazie dell’arte può dare, mentre non possono darlo il più sapiente dei profeti, il più ricco dei salomoni, il più potente dei potenti. E nemmeno può renderlo, sia pure costruendolo a posteriori su un testo, la più agguerrita e scientifica e aggiornata delle metodologie critiche, per quanto sia oggi di moda dileggiare chiunque osi alludere alla “ineffabilità” della poesia. Sì,

---

<sup>179</sup> G. Giudici, *Il «triste italiano» di Saba*, in LVH, pp. 254-62.

L'aggettivo "ineffabile" potrà anche muovere al sorriso o al sarcasmo (magari comprensibilmente se si considera l'abuso che se ne è fatto); ma basterà ricordare come "ineffabile" equivale a "ciò che non è possibile dire" e riflettere, subito dopo, che sarebbe veramente ozioso e ridicolo e addirittura colpevole fare una poesia, quando il suo "senso" fosse tranquillamente esprimibile in prosa o, meglio ancora, adempibile ad un qualsiasi atto della vita, e si dovrà convenire che il vituperato aggettivo non è poi così generico come sembra. L'ineffabilità è propria delle cose, degli atti, dei fatti, che solo in parte minima possono essere resi dalla descrizione verbale o scritta: la descrizione di una mela non è la mela, la descrizione di un abbraccio non è l'abbraccio, la descrizione di una battaglia non è battaglia.<sup>180</sup>

Le riserve espresse verso alcune letture strettamente formali dei testi letterari si tramutano in una vera e propria antipatia nei confronti di chi pretendeva di affermarne la scientificità. Le teorie scientiste, da parte loro, volevano liberare la letteratura proprio da questa mistica ineffabilità, alla quale sembrerebbe fare ricorso Giudici: ineffabile, è vero, è il senso di ogni poesia, che si trasmette soltanto attraverso quell'unica e irripetibile combinazione di suoni e connessioni sintattico-concettuali da cui si deve comunque muovere nella considerazione del testo. Il ritmo ternario che scandisce l'intera citazione conduce al perfetto parallelismo finale, che distingue la cosa in sé dalla sua definizione: come per tutti gli altri oggetti citati, così la poesia, si potrebbe concludere, non è la sua descrizione; e nemmeno la "mela" sarà più la stessa una volta tradotta in versi.

L'altro aspetto sul quale Giudici pone in questo saggio un interessamento non scontato è poi il relativismo della percezione: si può negare l'oggettività e la staticità dell'opera partendo infatti da questa considerazione. Non solo la poesia, ma anche gli oggetti della vita quotidiana sono sottoposti a una varietà di punti di osservazione e percettivi da cui dipenderà il loro significato e la loro rappresentazione.

Cosicché anche l'oggetto più compiuto in se stesso, più assoluto, più indifferente, più a se stante (mela o fermacarte), assume per così dire nuova vita e nuova identità nell'incontro con ciascuno: diventa "la mela che io tocco", il "fermacarte che io sollevo", ossia quasi un nuovo oggetto costituito dall'oggetto base e da quell'io che cambia continuamente. La "mela-toccata-da-Giuseppe" non è la "mela-toccata-da-Giacomo" (Giuseppe è ghiotto di mele, Giacomo no), ma esse hanno in comune due caratteristiche: 1) la stessa mela base; 2) la stessa ineffabilità: non si può volgere in buona prosa italiana la "mela-toccata-da-Giuseppe" (o da Giacomo); per averne la piena percezione bisognerebbe essere Giuseppe (o Giacomo); anzi il Giuseppe (o Giacomo) di quel preciso momento.<sup>181</sup>

La soggettività della percezione di una mela, che sia toccata da Giuseppe oppure da Giacomo, non nega tuttavia la sua natura oggettuale: se ci si sofferma sul fatto letterario, non è sufficiente forse per comprenderlo considerarlo soltanto nella sua natura di cosa, ma è necessario farlo: «Una poesia è una poesia principalmente per la caratteristica di "oggetto" che la sua struttura e scrittura gli conferiscono e per cui diventa disponibile a una

---

<sup>180</sup> Ivi, p. 255.

<sup>181</sup> *Ibid.*



pluralità di rapporti con lettori diversi e in tempi e luoghi diversi». <sup>182</sup> L'accento posto sulla variabilità dell'orizzonte d'attesa nega di nuovo l'univocità del senso della parola poetica: «Lo “specifico” della poesia sarà dunque questo impalpabile oggetto e, più esattamente ancora, la sua verifica nel nostro rapporto con esso». <sup>183</sup> Definire “impalpabile” l'oggetto della poesia, nel pieno della stagione strutturalista, non è un'anacronistica persistenza di vecchi modelli estetizzanti, ma è già, si potrebbe notare, un'anticipazione dell'importanza che verrà riconosciuta più avanti al lettore nel processo di comunicazione letteraria, per quanto non manchino nell'articolo i riferimenti ad argomenti più in linea con le teorie predominanti: così, afferma Giudici, la poesia non è fatta per dire o comunicare ma per «essere qualcosa, una cosa astrattamente (perché fabbricata con parole) concreta». <sup>184</sup> L'ossimoro concede una posizione di preminenza a due aspetti che non sono in contraddizione tra loro: la dimensione più astratta fin qui considerata si unisce al concreto della lingua; per farsi percepibile, essa passa per un processo di “estraniazione”, diventando cioè straniera anche a se stessa. Il vecchio concetto di forme logore viene qui a sostenere l'argomentazione di Giudici: proprio in quest'ottica, infatti, esso resta valido e, anzi, trae ulteriore conferma.

Come già la lingua, così anche la vita introduce il giovane Saba nell'anticamera della poesia, dove egli fa propri non solo i modi convenzionali dello scrivere versi, ma anche le occasioni e gli argomenti più fondamentalmente convenzionali che ci portano ai grandi temi di nascita, amore e morte, costanti dell'esistenza individuale e collettiva, dove anzi individuale e collettivo più non si distinguono; con un diaframma culturale veramente ridotto al minimo, e invece modi logori, argomenti logori, occasioni logore che, sì, danno luogo a cadute e vacuità a volte abissali, ma che al tempo stesso, vettori di minima resistenza, lasciano passare la corrente della poesia con un'intensità (un amperaggio) struggente e divorante. <sup>185</sup>

L'idea di *forma logora* può essere estesa, allora, dal suo legame con le forme metriche, che costituì, come si è già affermato, il terreno di confronto-scontro con la concezione fortiniana, ad altri aspetti senza dubbio meno tecnici, come i modi, gli argomenti e le occasioni della poesia. Con questa espressione dai contorni mal tracciati, Giudici intende indicare qui i materiali poetici vecchi, rovinati o già sfruttati dalla tradizione. Sempre meno connesso ai principi della fisica, l'*amperaggio* è impiegato, invece, come sinonimo di intensità, per cui può diventare addirittura struggente e divorante.

---

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ivi*, p. 256.

<sup>184</sup> *Ivi*, p. 257.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 259.

Anche questa nuova occorrenza dimostra quanto sia frequente nella scrittura di Giudici che alcuni concetti vengano isolati e trasferiti da un testo all'altro. È uno dei tratti di una pratica scrittoria che ricorre con grande frequenza a un vastissimo numero di autocitazioni e autoriferimenti. Per un processo analogo di parziale risemantizzazione, Giudici chiama in causa nello stesso scritto anche l'ironia: espressioni come «allusione di canonicità»<sup>186</sup> o «trasgressione dissimulata»<sup>187</sup> rimandano a questo concetto, cioè alla citazione antifrastica di una tradizione, da cui, fingendo di trarre spunto, in realtà ci si allontana; mentre ritorna, ancora sotto la spinta delle suggestioni indotte dal contatto con la poesia ceca, uno dei temi conduttori di questi anni: la corporeità della lingua, tanto che Giudici, citando esplicitamente Mikeš, afferma che addirittura gli «umori» e le «secrezioni» agirebbero in Saba sui significanti e i significati della poesia.<sup>188</sup>

Proprio grazie al concetto di ironia, è possibile confrontare, secondo Giudici, l'operazione poetica di Saba con un'altra importante "sperimentazione" letteraria: ciò che era stato intrapreso con successo dal poeta triestino al livello di una letteratura popolar-borghese viene messo in atto all'altezza dello stile tragico da Manzoni, il quale era infatti citato da Saba come esempio di poesia «onesta» nel saggio *Quel che resta da fare ai poeti*: «nel Saba più felice e più risolto non resta di tradizione ottocentesca più di quanto di tradizione classicistica permanesse nell'alta poesia degli *Inni sacri*».<sup>189</sup> Il dato, dunque, che accomuna la poesia di Saba con una parte della produzione manzoniana riguarda la componente ironica contenuta in alcune scelte stilistiche, come si legge in un nuovo articolo del 1973 dedicato all'autore milanese: *Gli scrittori e Manzoni*.<sup>190</sup> La tesi qui espressa da Giudici è che non solo gli *Inni*, ma anche le due odi maggiori e i cori delle tragedie siano stati incompresi dai lettori, i quali, sbagliando, li hanno recepiti «come antilirici, prosodicamente squallidi, noiosi, viziati di moderatismo e di perbenismo lombardo, confessionali o (che è lo stesso) raccomandabili

---

<sup>186</sup> Ivi, p. 262.

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> *Ibid.*: «È lì che il lettore dovrà ricercare lo specifico poetico di Saba, in quella sottile meninge che si instaura tra i suoi significanti e i suoi significati, riverberando sugli uni e sugli altri il suo umore, la sua secrezione; i primi obiettivamente denunciando come risibili e apparenti, i secondi ibernando in una allusione di canonicità, quasi scolaro timoroso di non disturbare il gusto abitudinario di un invisibile maestro, in una specie di trasgressione dissimulata, diligentemente svolgendo in un medesimo tempo il compito di "descrivere la lingua" e "descrivere la poesia", "traducendo" insomma in una poesia originale il suo corpo, i suoi materiali e i suoi strumenti (rubo in parte la metafora a uno scrittore ceco e valente italianista, Vladimir Mikeš)».

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> Id., *Gli scrittori e Manzoni*, in «Italianistica», II, 3, settembre-dicembre 1973, pp. 582-84; poi in PFPA, con il titolo *Perché Manzoni*, pp. 143-44.

per ragioni di contenuto».<sup>191</sup> D'altra parte l'ironia è una figura che, forse più di tutte le altre, richiede una notevole collaborazione da parte del fruitore; in mancanza di indici espliciti molto facilmente può andare infatti incontro a un fallimento.

Proprio come in Saba, solo un'operazione di trasgressione dissimulata può condurre, invece, a quel famoso sublime, ancora una volta rievocato, da cui il Manzoni, interpretato in senso letterale, almeno nel giudizio di Giudici, si allontanerebbe moltissimo:

L'approssimazione della poesia è al sublime, perseguito e perseguibile nel verso mediante un'operazione di ironia della forma: quasi fingendo di rinunciare ad attingerlo, vanificando se possibile la condanna naturale che anche in poesia ci porta inevitabilmente al fallimento dei propositi naturali.<sup>192</sup>

Nel saggio su Manzoni Giudici segnala esplicitamente *L'ironia come principio di struttura*<sup>193</sup> di Cleanth Brooks, esponente del New Criticism americano; ma non sono certo le tesi di questo autore a guidarlo nell'argomentazione. Il poeta per primo aveva dedicato riflessioni acutissime a quel prezioso dispositivo retorico che viene nuovamente chiamato in causa per descrivere lo stile del poeta americano John Berryman:

E quanta maestria in questo petrarchiano "post moderno" che confonde modi di parlato e di neovanguardia, crudeltà e aulicità, esorcizzando convenzione e anticonvenzione nel gioco delle sue impeccabili maschere stilistiche, nella sua splendida "gestione ironica" degli istituti poetici, dalla rima alla strofa!<sup>194</sup>

L'autocitazione contenuta in queste righe non è un semplice nesso intertestuale ma, come si è appena affermato, ingloba nel nuovo utilizzo anche altri dati, come la citazione parodica caratteristica dell'uso postmoderno della lingua. La riflessione su Berryman si colloca all'interno di un più generale interesse, ancora nutrito da Giudici, nei confronti della letteratura americana, che prosegue innanzitutto nelle vesti di traduttore: al 1965 risale *Conoscenza della notte e altre proposte* di Robert Frost, «[...] troppo spesso diffamato per bardo americano».<sup>195</sup> La traduzione del poeta, di cui fino a quel momento «ignorava quasi tutto», come egli stesso afferma, gli fu affidata da Editori Riuniti tramite Franco Fortini nel 1962 o 1963; ma la prima traduzione di Frost risale ad anni assai precedenti: *Uno che ha conosciuto la notte* era comparsa, infatti, sulla rivista «Il fuoco» nel 1957.<sup>196</sup> Anche le poesie della serie *Voyages* di Hart Crane erano state tradotte, come si è visto, già negli anni Cinquanta, fra il

---

<sup>191</sup> Ivi, p. 143.

<sup>192</sup> Ivi, p. 144.

<sup>193</sup> *Ibid.*: «L'ironia è tutt'altro che un risolino sulle labbra o nella mente: è un "principio di struttura" (Brooks)».

<sup>194</sup> Id., *Quei versi scritti in college*, in «l'Unità», 15 aprile 1978, p. 3; poi in PFPA, *Versi dal college*, pp. 145-49.

<sup>195</sup> Id., *Al diavolo il mondo*, in «l'Unità 2», 7 marzo 1994, p. 6.

<sup>196</sup> R. Frost, *Uno che ha conosciuto la notte*, trad. it G. Giudici, in «Il Fuoco», V, 4, luglio-agosto 1957.

1954 e il 1955, e dopo essere state conservate a lungo nel cassetto, furono stampate nel 1966 da Scheiwiller nell'edizione fuori commercio «Strenna per gli amici» di Paolo Franci;<sup>197</sup> le traduzioni, infine, di J. Crowe Ransom, risalenti all'inverno del 1965 o 1966, furono poi pubblicate nel 1971, nel volume *Le donne e i cavalieri*.<sup>198</sup>

Tra gli interventi sui giornali di questi anni, si legge uno scritto dedicato alla letteratura statunitense uscito su «L'Espresso», *L'America fa male al cuore*,<sup>199</sup> sulle poesie di Robert Lowell. Quest'ultimo sembrava il più adatto a ereditare il ruolo di poeta nazionale che era stato di Frost – morto “carico d'anni e di gloria nel 1965” – cioè, portando avanti i grandi temi della più nobile tradizione americana. Eppure,

per il divorzio irrimediabilmente intervenuto fra la società americana e il suo ceto intellettuale, Lowell è, sì, il poeta nazionale dell'America di oggi, ma non ha il pubblico che per tale ruolo gli competerebbe, ossia un pubblico che abitualmente non legga versi. Robert Lowell, sia pure in eminentissima posizione, ha continuato ad avere un pubblico di lettori di poesia; e, se pure è diventato un poeta “nazionale”, egli è restato un poeta nazionale in esilio.<sup>200</sup>

Dalle parole di Giudici si comprende che si è verificato un mutamento anche nel campo letterario d'oltreoceano, vittima di una spaccatura analoga a quella mai colmata qui in Italia: l'autore constata la perdita della capacità, dimostrata nel dopoguerra e nel corso degli anni Cinquanta, di raggiungere anche i lettori non abituali di poesia, che spingeva Giudici a indicare la tradizione americana come modello ideale al quale riferirsi. La diminuzione di interesse da parte del lettore si accompagna a una svalutazione operata, secondo Giudici, dalla società nei confronti della figura del poeta, al quale vengono tuttavia garantiti numerosi privilegi. Sul finire degli anni Settanta si soffermerà proprio su questo dettaglio che accomuna le vite di molti autori americani. Nell'articolo pubblicato sull'«Unità», *Quei versi scritti in college*,<sup>201</sup> del 1978, Giudici si occupa in particolare di John Berryman, morto suicida come Hart Crane, Delmore Schwartz e Sylvia Plath – anche quest'ultima tradotta da Giudici nel 1976<sup>202</sup> – ma è anche contenuto un approfondimento sullo *status* professionale del poeta in America, il quale può avvalersi delle strutture offerte dalle università che, attraverso incarichi di insegnamento, consentivano loro contemporaneamente di dedicarsi quasi esclusivamente alla propria professione. Era questo un privilegio dal quale erano

---

<sup>197</sup> Si veda: G. Giudici, *Addio proibito piangere*, cit., p. XIII.

<sup>198</sup> J. C. Ransom, *Le donne e i cavalieri*, trad. it. G. Giudici, Mondadori, Milano 1971.

<sup>199</sup> G. Giudici, *L'America fa male al cuore*, in «L'Espresso», XVIII, 43, 22 ottobre 1972, p. 19; poi in PFFA, pp. 137-39.

<sup>200</sup> Ivi, p. 137-38.

<sup>201</sup> G. Giudici, *Quei versi scritti in college*, cit., p. 3

<sup>202</sup> S. Plath, *Lady Lazarus e altre poesie*, trad. it. G. Giudici, Mondadori, Milano 1976.

esclusi i poeti italiani, costretti, come si è ribadito in più di un'occasione, ad affiancare l'attività poetica a un altro mestiere.

Anch'io per qualche mese ebbi a conoscere il paradiso un po' artificiale di questo stato: che mi servì, se non altro, ad avere esperienza e cognizione di quell'insieme di circostanze che può fare di un certo tipo di poeta americano, non un personaggio volgarmente integrato, ma certo un uomo chiuso in un mondo dove la letteratura e l'esercizio della stessa diventano un fatto quasi assoluto. Anche per questo il poeta americano è, nella maggioranza dei casi, un personaggio molto *professional*, scrupolosissimo del suo mestiere e delle relative liturgie, un sacerdote della metrica, un lettore di tutti i libri, l'abitatore di un castello di carta e magari anche la puntuale verifica di non poche previsioni di comportamento (compreso il suicidio) che l'opinione corrente gli attribuisce.<sup>203</sup>

Prima di concludere con quest'ultima affermazione fin troppo cinica, Giudici stava alludendo a una esperienza vissuta tra febbraio e marzo 1975 come *visiting professor* presso la University of Connecticut dove tenne alcuni seminari sulla traduzione di poesia; fu poi ospite nella stessa occasione come conferenziere anche in altre università, a St. Louis e nella sede di Austin della University of Texas. Già nel 1974 aveva accettato un invito dell'American Academy of poets, soggiornando per due settimane negli Stati Uniti, vivendo anch'egli, seppur per un breve periodo, come un autentico *poet in residence*.

#### IV. «Provocazioni sull'impegno»: il ruolo e la funzione dell'intellettuale

Per quanto riguarda il ruolo esercitato dall'intellettuale nella società, Giudici, dopo aver respinto il mito dell'*engagement*, teorizza soluzioni riguardanti funzioni e compiti pratici del letterato nella società capitalista. Una buona parte degli scritti di Giudici risalenti ai primi anni Settanta affronta direttamente la questione.

Sono – nota già Cadioli – i temi dei dibattiti della fine degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta, con le domande sul salario del lavoro intellettuale, sulla sindacalizzazione nell'industria culturale, sugli strumenti di diffusione della cultura.<sup>204</sup>

Non solo sotto questi aspetti, tuttavia, ma anche in termini più teorici vengono messi sotto esame i legami tra intellettuali e politica e, ancora più nello specifico, i doveri della letteratura nella lotta per una società più giusta. Lo scenario è infatti assai mutato rispetto naturalmente agli anni del dopoguerra, nei quali era più diffusa l'idea che il letterato dovesse

---

<sup>203</sup> G. Giudici, *Quei versi scritti in college*, cit., p. 3.

<sup>204</sup> A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, in Id., *Il silenzio della parola. Scritti di poetica del Novecento*, Unicopli, Milano 2002, pp. 95-111: 96.

subordinare la propria ricerca all'impegno. Ma anche la fase più recente che aveva accompagnato il boom economico, caratterizzata da uno straordinario fervore operativo, si apprestava a raggiungere uno stadio di declino.

Per quanto riguarda più da vicino le questioni connesse ai trattamenti professionali a cui è sottoposto lo scrittore, si deve ricordare che Giudici, dopo aver partecipato al Congresso del Sindacato Nazionale Scrittori nel 1973, dedica numerose energie a questa lotta; nelle sedi più appropriate, dunque, porterà avanti le rivendicazioni sindacali della categoria professionale alla quale appartiene; ma già a partire da un'inchiesta svolta nel 1968 sulla rivista «Uomini e libri»,<sup>205</sup> l'autore aveva avanzato una denuncia esplicita delle condizioni vigenti per i lavoratori di questo settore, seppure gli interrogativi posti dai redattori della testata non portassero necessariamente in quella direzione. L'inchiesta verteva intorno al tema della «letteratura come contestazione»; non solo a Giudici ma anche ad altri importanti letterati, tra cui Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giovanni Raboni, Giorgio Bàrberi Squarotti,<sup>206</sup> erano state poste tre domande: se fosse necessario per lo scrittore assumere una posizione contestataria nelle proprie opere; se questa posizione dovesse considerarsi l'unica via di salvezza per la letteratura; e, infine, quale funzione potesse ancora attribuirsi alla rivista letteraria.<sup>207</sup> La risposta di Giudici è piuttosto sintetica:

Non credo nella letteratura di contestazione nell'esatta misura in cui credo invece nella necessità della contestazione e nella necessità della letteratura. E preciserò ancora: nella necessità di una contestazione che sia efficace e nelle necessità di una letteratura che sia efficace. Certamente può darsi la circostanza in cui una efficace contestazione possa esprimersi anche attraverso un'opera letteraria, indipendentemente dal suo valore letterario: ma lo specifico dell'opera letteraria non è la contestazione, così come lo specifico della contestazione non è la letteratura.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> G. Giudici, *Giovanni Giudici*, in «Uomini e libri», VIII, 19, maggio-giugno 1968, p. 11.

<sup>206</sup> L'elenco completo degli autori interrogati comprende, oltre a Giudici: Giorgio Bàrberi Squarotti, Giuliano Manacorda, Walter Mauro, Eugenio Montale, Corrado Piancasteli, Lamberto Pignotti, Salvatore Quasimodo, Giovanni Raboni.

<sup>207</sup> Ivi, p. 10: «1) [...] Pensa che lo scrittore possa esimersi dall'assumere nelle sue opere una posizione contestataria? E secondo Lei la contestazione può limitarsi ad essere puramente letteraria oppure deve coinvolgere lo scrittore in una presa di posizione che superando i limiti delle innovazioni e manipolazioni tecniche, giunga ad una consapevole e chiara protesta?

2) E ancora: in una società come quella attuale, in cui predominano la razionalità tecnologica e il sempre più insistito motivo economico-produttivistico, non pensa che l'opera letteraria per evitare il pericolo di scadere definitivamente al rango di puro elemento esornativo-calligrafico ed essere irreversibilmente soggetta come qualunque bene di consumo alle leggi del mercato, abbia come unica via di salvezza quella di una non equivoca e coraggiosa contestazione nel senso di cui sopra?

3) Quale pensa possa essere oggi la funzione di una rivista letteraria che di fronte alla carenza nella narrativa contemporanea italiana di una valida problematica, intende promuovere e dibattere il tema della contestazione?».

<sup>208</sup> Ivi, p. 11.

In queste righe sembrerebbe negata ogni equivalenza tra poesia e azione, letteratura e politica; eppure questo stesso schema ha variamente dominato altre meditazioni di Giudici. Non è certo difficile trovare negli scritti di questi anni affermazioni contraddittorie in merito, il suo pensiero risente di un *impasse* di fondo che colpiva l'intero istituto letterario tradizionale:

La letteratura (la poesia) ha per suo specifico un contenuto di verità che comporta un obiettivo potere di contestazione rispetto alla falsità di un sistema di vita non omologo a quell'autenticità di rapporti fra le persone verso la quale tendono tutti gli sforzi di trasformazione o anche semplicemente di riforma ecc. Ma sono soltanto belle parole: tutto fa brodo quando niente fa brodo.<sup>209</sup>

Qui liquida con un pizzico di umorismo la questione, per poi rimarcare, negli scritti successivi a questa inchiesta, il valore intrinsecamente politico della letteratura. Sono solo “belle parole”, dunque, o Giudici in fondo crede a quanto qui è preso di mira con scherno? Nel dubbio in cui egli stesso si dibatte preferisce, allora, spostare decisamente il centro della polemica verso i problemi che riguardano non tanto la specifica funzione della cultura, quanto le condizioni professionali a cui sono sottoposti gli uomini impiegati in quell'ambito: «dal prodotto, ai produttori», parlando dei «modi di contestazione esercitabili dai produttori di letteratura».<sup>210</sup> Tra questi sono compresi profili diversi, che vanno dal grande scrittore, che vive esclusivamente di diritti d'autore, al traduttore; dal giornalista al compilatore anonimo di libretti di istruzione. In tutti questi casi non ci sono leggi che tutelino la categoria dello scrivente, se non quella della domanda e dell'offerta. Stupisce la straordinaria attualità di queste considerazioni: gli stessi interrogativi potrebbero porsi in forma identica ancora oggi.

Ci siamo mai domandati se ci siano degli elenchi di traduttori “autorizzati”, come ci sono in altri paesi? Se ci siano minimi di compensi fissati (e soprattutto fatti rispettare) per i vari tipi di lavoro, diciamo così, sub letterario che gli scrittori sono chiamati ad eseguire mettendo a disposizione dei committenti non la loro Arte ma la loro più modesta capacità artigianale? Se ci sia mai stato da parte della categoria degli scrittori un benché minimo tentativo di autogestione o magari di semplice intervento nella politica delle case editrici quando (per esempio) preferiscono far tradurre da lingue straniere certi volumetti o manuali che potrebbero essere benissimo commissionati a scrittori di casa? Se si sia mai pensato a uno sciopero degli scrittori ossia a un rifiuto da parte degli scrittori di fornire i loro prodotti (nobili e meno nobili) all'industria che li utilizza? E come mai la categoria degli scrittori appaia nel nostro paese tra le più de professionalizzate?<sup>211</sup>

Come la parola *scrittore*, anche la voce *informazione* estende negli scritti di Giudici il proprio abituale campo semantico. Essa indica non solo le questioni legate all'informazione in

---

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ibid.*

senso stretto, ma anche i fenomeni che riguardano la comunicazione della cultura, considerata parte di un sistema più ampio con cui condivide processi e problemi analoghi. Proprio questo contesto più allargato di pertinenza è allora oggetto di ulteriori riflessioni: l'industria che produce e distribuisce informazioni si serve del lavoro indispensabile degli scrittori per generare profitto, alla stessa stregua di una qualsiasi altra impresa economica; essi sono tenuti in una condizione di grande svantaggio, indispensabile tuttavia «per un ben lubrificato funzionamento di questa macchina dove le ragioni del “mezzo” vengono anteposte a quelle del “messaggio”»,<sup>212</sup> per cui il mezzo è il sistema industriale stesso. È questa l'opinione espressa da Giudici nel corso di *un discorso sindacale* del 1973.<sup>213</sup>

È necessario riaffermare quanto già da allora appariva scontato, non solo per denunciare il trattamento riservato dall'industria culturale ai propri dipendenti, ma anche per invitare l'intellettuale a prendere coscienza del suo ruolo di semplice ingranaggio del sistema, a cui dovrà cercare di opporsi se non vuole essere strumentalizzato. La prima e più importante consapevolezza deve investire, dunque, lo «stato di tendenziale “disinformazione”, di appiattimento, di “informazione zero”, di “Hiroshima dell'informazione”, verso il quale ci porta quella caotica moltiplicazione dei messaggi già da qualcuno definita *info-pollution* o inquinamento informativo».<sup>214</sup>

Nonostante la situazione non paia configurare uno spazio d'azione troppo esteso, lo scrittore, in quanto produttore di questi messaggi, è investito direttamente di una responsabilità politica: «anche se non lo voglia lo scrittore in quanto tale non può non fare politica».<sup>215</sup> Questa è la prima conclusione di Giudici; mentre la seconda, ancor più impreveduta, considerate le affermazioni di poco sopra, impegna direttamente il piano letterario: «nella sua ricerca di conoscenza, di verità, di bellezza e nella sua lotta contro i [...] travestimenti mistificati la letteratura è politica essa stessa».<sup>216</sup> Una simile dichiarazione non può che sorprendere; queste affermazioni non si possono considerare, però, residui di una stagione precedente, quanto piuttosto una rinnovata sollecitazione a considerare l'inedita responsabilità dello scrittore e della letteratura nel nuovo contesto informativo. Quest'ultimo era stato messo analogicamente in relazione con l'esplosione atomica, già in un intervento precedente; il timore che la società procedesse verso una devastazione del

---

<sup>212</sup> Id., *Un discorso sindacale*, in LVH, pp. 59-66: 61.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ivi*, p. 65.



mondo dell'informazione era contenuto, infatti, nell'articolo *La letteratura verso Hiroshima* – che dà il titolo alla prima raccolta di saggi del 1976 – pubblicato nel 1971 in un numero dedicato al rapporto tra arte e tecnologia sulla rivista dell'industria IBM,<sup>217</sup> che si aggiunge al lungo elenco di riviste industriali che ospitarono gli scritti di Giudici. Il meccanismo che lega il mondo del profitto a quello dell'informazione, nel senso assai ampio che si è detto, è denunciato con parole molto dure.

La letteratura è un modo di produrre informazione e, dunque, l'industria e la tecnologia con le quali essa deve fare i conti anzitutto sono l'industria e la tecnologia dell'informazione, la prima come realtà economica e di mercato, la seconda come somma di tecniche nuove volte a produrre informazione e a consumarla (comunicandola) a ritmo sempre più vorticoso fino al limite dell'entropia totale, della tendenziale distruzione di ogni situazione in cui sia possibile informare comunicando alcunché di nuovo o di inatteso, fino al limite, insomma, di una Hiroshima dell'informazione, ossia di un mondo dove tutti conoscono già tutto quel che è conoscibile, dall'orario dei treni in Nuova Zelanda alle statistiche di vendita dei pettini nel Nepal, dalla composizione ottimale di una pillola contraccettiva all'elenco in ordine alfabetico dei 2.500 personaggi circa nominati nella *Comédie Humaine* di Balzac.<sup>218</sup>

Da qui a qualche decennio, i cambiamenti sopraggiunti nelle tecniche utilizzate per produrre e trasmettere informazioni sono stati talmente rapidi, da rendere effettivamente possibile accedere a tutte le informazioni citate provocatoriamente da Giudici. Produrre informazione presuppone un'industria e una tecnologia da cui anche la letteratura dipende; c'è un legame molto forte, infatti, tra il contenuto del messaggio e il supporto tecnologico anche nel campo della produzione letteraria. Spostandosi con estrema disinvoltura da un'epoca all'altra, Giudici vorrebbe dimostrare che anche le opere di finzione possono in diverso grado contribuire alla conoscenza del mondo. Per i lettori contemporanei di Dante, la lettura della *Commedia* era anche un modo per acquisire nozioni relative all'aldilà. La tesi di Giudici è che questa funzione informativa accessoria della letteratura sia stata poi svolta da altri soggetti e oggi venga assolta dai mezzi audiovisivi, che sembrano più adatti a trasmettere le informazioni di carattere pratico o strumentale; nelle zone di «informazione depressa», invece, come le definisce Giudici, alla letteratura spetta ancora il compito, come è stato per Pasternak e Solženitsyn o, in tempi più recenti, García Marquez, di raccontare la realtà.

Non ci sarà bisogno, poi, di ricordare quanto spesso la letteratura abbia voluto farsi meno marginalmente ma più programmaticamente portavoce di “informazioni”, limitandosi però a registrare «le modificazioni ambientali che il nuovo assetto produttivo

---

<sup>217</sup> Id., *La letteratura verso Hiroshima*, in «Rivista IBM», VII, 4, 1971, pp. 36-41; poi in LVH, pp. 32-39.

<sup>218</sup> Ivi, p. 39.

determinava e anche, forse solo in un secondo momento, i problemi sociali che esso comportava». <sup>219</sup> Di un romanzo o di una poesia si domandava infatti di che cosa parlasse, fino a quando gli scrittori non hanno reagito accentuando la presenza dell'io nelle loro opere: tale è la direzione verso cui si sono mossi i grandi autori dell'avanguardia, quali Kafka, Proust e Joyce. Questi ultimi due, come insegna Debenedetti, misero in crisi il romanzo tradizionale: «ci insegnarono a scorgere in un fatto apparentemente secondario o addirittura trascurabile lo spiraglio attraverso il quale poteva prorompere una massa quasi sconfinata di realtà», <sup>220</sup> come fu dimostrato da Auerbach, che non viene citato esplicitamente nel testo ma suggerì questa interpretazione. Il passaggio dall'«epica della realtà» a quella «dell'esistenza» è segnato, dunque, da una trasformazione che nello scritto di Giudici si applica tanto a questa svolta, quanto al superamento delle più recenti poetiche (neo)realiste del secondo Novecento.

Alla domanda: *di che cosa parla?*, si è sostituita sempre più largamente, nell'approccio a un'opera letteraria, la domanda: *come parla?* o, meglio ancora, *com'è fatta?* Materia protagonista dell'opera letteraria è, insomma, diventata in sempre più larga misura l'opera letteraria stessa, la parola è diventata sempre meno supporto e sempre più fatto assoluto, alla scrittura come mezzo si è andata sempre più sostituendo la scrittura come fine. Lungi dall'essere, tutto ciò, una fuga nell'astrazione e nel disimpegno della realtà, è da considerarsi piuttosto come uno sforzo disperato di appropriazione della realtà attraverso la graduale presa di coscienza che la sola realtà controllabile ed esprimibile della scrittura è la scrittura stessa, investita di una fisicità o aspirazione di fisicità che vuole essere concreta metafora del corpo di chi scrive. <sup>221</sup>

Nonostante il titolo scelto per l'articolo, Giudici non rileva una fine disastrosa per la letteratura e anzi pone una fiducia piuttosto inaspettata verso la poesia: dal punto di vista della sua capacità "informativa" essa può contare su un valore specifico differenziale rispetto alla prosa, poiché trasmette contenuti originali a ogni nuovo fruitore, grazie alla sua dimensione di «macchina pluridimensionale (suoni, ritmi, associazioni, ambiguità, sensazioni, e sentimenti) destinata a provocare nel destinatario processi reattivi che molto difficilmente un autore può prevedere e predeterminare». <sup>222</sup> Ancora più suggestiva appare infine la conclusione. Giudici invita il lettore a figurarsi uno scenario postatomico al quale sopravviva soltanto l'«insetto-poesia»: politico, anche in questo caso, è lo sguardo di chi saprà riconoscerlo come tale:

Se anche la letteratura, com'è probabile, sta andando con tutto il resto alla lenta deriva di una Hiroshima dell'informazione, il problema è probabilmente di scoprire quale insetto-poesia è destinato a sopravvivere o a

---

<sup>219</sup> Ivi, p. 36.

<sup>220</sup> Id., *Incontri con Giacomo Debenedetti*, in «Rinascita», XXIX, 3, 21 gennaio 1972, pp. 29-30: 29.

<sup>221</sup> Id., *La letteratura verso Hiroshima*, cit., p. 38.

<sup>222</sup> Ivi, p. 39.

rivivere sulle sabbie post-atomiche di quel possibile salutare traguardo: tutto dipende forse dal tipo di uomo che vi poserà sopra lo sguardo o che tenderà l'orecchio al suo ritmo. È dunque una scommessa di natura politica.<sup>223</sup>

Nel disegno della realtà un po' futuribile messa in scena da Giudici in questi scritti, i nuovi supporti tecnologici pongono problemi relativi al rapporto tra mezzo e messaggio, che incide direttamente sul senso della scrittura, in un'epoca che stava dimostrando di poterne fare addirittura a meno. In realtà Giudici compie una previsione fin troppo pessimistica, domandandosi se la parola scritta non fosse destinata perfino a scomparire. In *Morte della parola scritta?*<sup>224</sup> l'autore non nasconde una preoccupazione verso il destino di decadenza della scrittura; che è anche l'occasione per fare dell'umorismo: «personalmente (devo dirlo con una certa autoironia) sono un uomo la cui giustificazione sociale in ogni senso è legata all'esistenza della parola: infatti, per vivere, scrivo testi pubblicitari; e, per sopravvivere, scrivo poesie».<sup>225</sup> Non tutte le profezie allarmistiche contenute nell'articolo di Giudici saranno poi destinate a realizzarsi: il supporto cartaceo resisterà meglio di quanto non si sarebbe detto allora, così come altre invenzioni, quale quella del videotelefono, apparentemente destinate a scalzare le tecnologie precedenti, non trovarono mai una vera diffusione.

È probabile anzi certissimo che la varietà dei supporti determini quasi automaticamente una selezione, ossia che la parola stampata, la parola affidata alla carta finisca per circoscriversi di preferenza a quei casi in cui il supporto della scrittura si manifestò realmente come unico e insostituibile; come il luogo privilegiato in cui resteranno a disposizione i pensieri, le parole-azione, le parole-oggetto "i più nobili pensieri" della nostra specie.<sup>226</sup>

Questo luogo privilegiato è naturalmente la poesia; le due formazioni «parole-azione» e «parole-oggetto» mettono in luce altrettante caratteristiche precipue della parola poetica: da un lato la dimensione attiva e la capacità di incidenza, nonostante tutto ancora ribadita, sulla realtà; dall'altro, la sua natura corporea e materiale; mentre al contempo essa sembra destinata a sopravvivere a tutti gli altri generi della scrittura.

Negli scritti di Giudici di questi anni la riflessione sui modi di trasmissione della cultura e sulle condizioni lavorative dei professionisti appartenenti a quel settore si lega a complessi interrogativi sulla funzione della scrittura in una fase di oggettiva mercificazione del

---

<sup>223</sup> Ivi, p. 41.

<sup>224</sup> Id., *Morte della parola scritta?*, in LVH, pp. 25-31.

<sup>225</sup> Ivi, p. 28.

<sup>226</sup> Ivi, p. 30.

prodotto letterario. Uno dei contemporanei obiettivi di Giudici è infatti quello di mettere in luce la falsa autosufficienza della sfera letteraria rispetto a quella politica ed economica, come è già in parte emerso negli scritti analizzati.

L'attività intellettuale subisce, secondo l'opinione di Giudici, profondi condizionamenti che dipendono dal contesto in cui vive e che egli riconduce sotto la nozione integrativa di *poetica involontaria*, per distinguerla da quella *volontaria* che caratterizzerebbe invece una fase successiva e più consapevole del procedimento creativo, come Giudici sostiene in un saggio scritto prima del 1976 ma compreso soltanto nella seconda raccolta.<sup>227</sup> Anche questa proposta teorica comporta un discorso più sociologico che letterario; lo scrittore infatti viene a coincidere con una «categoria sociologica»,<sup>228</sup> mentre la nozione tradizionale di poetica viene estesa da una fase individuale a una collettiva, fitta di considerevoli condizionamenti.

Il “prima” dello scrivere, l’“adesso” dello scrivere: di questo dobbiamo parlare. Di questo, in quanto rapporto pregiudiziale dello scrittore con la sua opera, in quanto *intenzionalità*; di questo, in quanto rapporto attuale dello scrittore con la sua opera, in quanto concreto attuarsi e modificarsi delle intenzioni: e dunque delle occasioni pratiche attraverso le quali le intenzioni si determinano e si esauriscono in fatti letterari e che non sono, se non in minima parte relativamente esigua, occasioni letterarie esse stesse, ma appunto occasioni biografiche, sociali, psicologiche; occasioni di natura spiccatamente soggettiva e occasioni di natura prevalentemente oggettiva. Di questo dobbiamo occuparci: del modo in cui interagiscono i dati soggettivi e oggettivi che presiedono al formarsi dell'opera letteraria o meglio, con un concetto più moderno, realistico e pratico, del prodotto letterario, del prodotto dello scrivere non sempre e non necessariamente e non esclusivamente considerato ai suoi livelli di eccellenza. Dobbiamo occuparci appunto di una poesia “volontaria”, ma più ancora di una poesia “involontaria”.<sup>229</sup>

La tradizione dell'intellettuale e della cultura come sfera autonoma è messa decisamente in crisi da Giudici a causa delle numerose modificazioni sociali e culturali operate sulla sua stessa opera dal sistema in cui vive; le variazioni poetiche sono determinate soltanto in minima parte da ragioni letterarie ma provengono soprattutto da spinte di carattere diverso. L'attività dello scrivere subisce influenze dal mondo esterno non diversamente da quanto avviene a tutte le altre azioni umane inserite nella storicità. Esiste, è vero, un concetto di poetica che si limita a considerare il rapporto tra lo scrittore e i suoi materiali, ma questo non è un approccio esauriente secondo Giudici: «già in quel microcosmo, in quella monade produttiva»,<sup>230</sup> che era considerato una volta lo scrittore, si insinuavano fatti e informazioni estrinseche che ne modificavano la natura.

---

<sup>227</sup> Id., *Poetica volontaria e poetica involontaria*, in DNC, pp. 11-20.

<sup>228</sup> Ivi, p. 12.

<sup>229</sup> Ivi, pp.12-13.

<sup>230</sup> Ivi, p. 15.

Nella creazione del prodotto letterario, al momento intenzionale si somma il momento accidentale-biografico oltre a quello dello “scontro” – qui emergono gli spunti offerti dalla recentissima traduzione di Tynjanov – tra significanti e significati. Come prova di quanto sta affermando, Giudici cita un episodio tratto dalla sua stessa esperienza biografica: la genesi delle poesie contenute nel nucleo *La Bovary c'est moi*.<sup>231</sup> Nel suo caso il momento dell'ispirazione, o il desiderio di poesia, si è combinato proficuamente con una situazione reale, «omologa nel suo modello di nevrosi sentimentale»,<sup>232</sup> che ha dato l'impulso decisivo alla scrittura. Per un'inversione dell'ordine abituale in cui ci si aspetterebbe essere collocati gli eventi, è nata, così, prima un'intenzione poetica, poi essa si è legata a un referente extratestuale: «La poeticità non portava alla poesia, il gusto della situazione non era di per sé sufficiente a determinare una situazione poeticamente vera».<sup>233</sup> Dietro all'apparente carattere negativo di questo condizionamento è contenuto, dunque, anche un valore positivo, che tuttavia ha un aspetto estremamente aleatorio, restio a qualsiasi precettistica, la quale d'altra parte viene «violata e ironizzata»<sup>234</sup> in poesia a tutti i livelli, persino nell'utilizzo dei principi della retorica.

I materiale utili per svolgere il “mestiere di scrittore”, e che ne costituiscono la poetica, sono reperibili, quindi, su vari piani, a partire da quello della realtà contingente:

Poetica diventa dunque anche qualcosa di spurio e di odioso, il “come si fa”, le “condizioni in cui si fa”: non solo e non tanto il “modo di formare”, ma soprattutto le condizioni pratiche in cui “si fa” il mestiere di scrittore; dove, per quante ore al giorno, con quale tipo e misura e provenienza di reddito, con quale forzoso “secondo mestiere”, con quali strumenti organizzativi, con quali garanzie, entro quali sistemi di collegamenti o isolamenti, con l'ausilio di quali espedienti pratici, e via dicendo. Insomma questa nozione integrativa di “poetica” altro non è che la sociologia della produzione letteraria, riportata in tutta la complessità dei suoi elementi al livello del singolo scrittore, del singolo *oggetto sociologico*.<sup>235</sup>

Se è vero che il singolo scrittore, colto all'interno delle relazioni sul piano esperienziale e delle condizioni oggettive in cui opera diviene anche *oggetto sociologico*, ciò non lo priva

---

<sup>231</sup> Ivi, pp. 16-17: «Da anni mi seduceva l'immagine primitiva eppure gentilmente nevrotica della Sorcère di Michelet, di quella Jeanne d'Arc mancata, di quella Jeanne d'Arc in negativo, che in una fangosa casupola di un villaggio di Normandia confidava i suoi squallori domestici a vecchi idoli di legno, a volatili da cortile, in un dialogo di prodigi, di silenzi, di voci interiori, fino al piatto diabolico per cui il suo destino di succube si rovesciava nell'arte vittoriosa della strega. Pensavo ad un suo possibile equivalente moderno, ad una vicenda o ritratto di strega cittadina o condominiale, ad una poesia costruita sui gemiti tutti interiori di una specie di epilessia in agguato. Ma l'inutilità dei miei tentativi di realizzare questa intenzione, non semplicemente al livello dell'argomento bensì e soprattutto al livello stilistico dell'oggetto poetico, era appunto il segno della sua insufficienza».

<sup>232</sup> Ivi, p. 17.

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Ivi, p. 17-18.

<sup>235</sup> Ivi, pp. 19-20.

della sua qualità di *soggetto* dell'azione letteraria. In quanto tale, egli deve prendere coscienza della complessa situazione appena tracciata se vuole raggiungere «un'autogestione effettiva» delle sue funzioni: «questo apre un problema essenzialmente politico»,<sup>236</sup> afferma Giudici. Di nuovo la parola *politico* chiude non solo l'affermazione ma anche l'intero saggio e inchioda lo scrittore a una pubblica responsabilità.

Le contestazioni sessantottine avevano d'altra parte imposto agli intellettuali di confrontarsi con il proprio ruolo, mettendoli sotto accusa insieme all'intero istituto della letteratura, poiché considerati irrimediabilmente compromessi con il sistema di potere. Con il Sessantotto la letteratura affronta un trauma, perché era stata in parte privata della sua legittimità, come sosteneva Gian Carlo Ferretti in un saggio pubblicato lo stesso anno dell'articolo appena citato, dal titolo assai significativo: *L'autocritica dell'intellettuale*.<sup>237</sup> Ferretti, passando in rassegna le diverse stagioni che hanno caratterizzato il rapporto tra intellettuali e impegno, giunge infine ad affermare:

è solo alla fine degli anni sessanta che proprio su tale istituto – [dell'intellettuale e della cultura] – viene portata per la prima volta una critica radicale, prendendo coscienza fino in fondo delle modificazioni di cui il neocapitalismo ha investito l'intera sfera culturale, e della crisi oggettiva da cui l'istituto stesso dell'intellettuale è attraversato, e ancora del carattere ormai assurdamente anacronistico di certe sue sopravvivenze.<sup>238</sup>

A cavallo tra i due decenni, l'ennesima *querelle* intellettuale riguardava proprio questo tema. Le riviste coinvolte non sono soltanto «Quindici» e «Che fare», rappresentanti rispettivamente dei movimenti di contestazione e della neoavanguardia, schierati gli uni contro gli altri; ma anche su «Rinascita» l'argomento trova una certa eco. Giudici interviene infatti su quest'ultima testata con il pezzo *Accanto al trono di Caterina II*.<sup>239</sup> Nelle prime righe viene chiarito a quale circostanza intenda riferirsi con il titolo dell'articolo:

Tra i personaggi che nel racconto “Sera di una vigilia di Natale” Gogol fa figurare intorno al trono dell'imperatrice Caterina II (al cui cospetto con l'aiuto del Diavolo, il protagonista si è recato per ottenere le scarpette rosse da regalare alla ragazza che non vuole saperne di lui) c'è anche un letterato: Fonvizin, che fu un autore importante nella storia del teatro russo e che lo stesso Puškin definì “signore della satira”. Ma qui il suo ruolo è emblematico: è l'intellettuale che vive, non diciamo proprio al servizio, ma quanto meno all'ombra del potere. Non si tratta di un giudizio moralistico o di valore, è semplicemente la constatazione di

---

<sup>236</sup> Ivi, p. 20.

<sup>237</sup> G. C. Ferretti, *L'autocritica dell'intellettuale*, Marsilio, Padova 1970.

<sup>238</sup> Ivi, pp. 31-32.

<sup>239</sup> G. Giudici, *Accanto al trono di Caterina II*, in «Rinascita», XXVIII, 14, 2 aprile 1971, pp. 20-21; poi in LVH, con alcune modifiche, pp. 54-58.

un dato di fatto: se il Diavolo avesse condotto quel giovane alla corte di Wiemar, al posto di Fonvizin avremmo trovato Goethe; o Dante Alighieri, alla corte scaligera verso il 1320.<sup>240</sup>

Non è necessario gridare allo scandalo, sembra affermare implicitamente, se l'intellettuale gode di un rapporto privilegiato con l'autorità. Quel che appare inevitabilmente mutato dai tempi di Dante e della Repubblica di Wiemar è la posizione occupata rispetto al centro del potere. L'interpretazione di Ferretti aggiunge una nota, infatti, molto meno confortante: il fallimento dell'intellettuale nella contemporaneità è tale anche perché emarginato dai centri decisionali dopo lo scontro "rovinoso", come lo definisce l'autore, con il Partito. Un rapporto meno ambiguo, si potrebbe aggiungere, con chi esercita il dominio ha facilitato in questo senso la possibilità di prenderne anche le distanze; viceversa l'illusione di autonomia dal potere riduce la consapevolezza di esserne contemporaneamente l'espressione.

Giudici si sofferma di nuovo sui condizionamenti, sociologici e psicologici subiti, e sulla contraddittorietà della credenza che sostiene l'intellettuale che esista una sfera creativa indipendente dal proprio *status*:

È pertanto assolutamente normale che ogni intellettuale ancora animato dalla volontà di trasformare il mondo avverta con estremo disagio l'equivoco della sua posizione: dover dipendere, economicamente e istituzionalmente, proprio dall'odiato mondo che lui vorrebbe trasformato.<sup>241</sup>

Dal momento in cui gli è stato chiaro che non si sarebbe più liberato di quella contraddizione, l'intellettuale ha perso la volontà di trasformare il mondo ma ha continuato a mentire sulla possibilità di farlo, portando avanti tentativi molto criticati da Giudici, in particolare nella ricerca di solidarietà con la classe operaia. L'intellettuale, infatti, è «oggettivamente collocato»<sup>242</sup> in una sua propria classe che possiede, in quanto tale, delle caratteristiche autonome e indipendenti dalle iniziative o dai sistemi di intervento personali, come è efficacemente chiarito da Giudici:

Il "dirigente" più progressista e democratico di questo mondo sarà sempre oggettivamente più a destra del più retro e paolotto tra gli operai, al quale nessuna remora di natura ideologica, nessuna ottusità mentale, potranno mai togliere il privilegio, se così vogliamo ritenerlo, di appartenere all'oggettività di una classe oggettivamente sfruttata.<sup>243</sup>

Considerando in questa citazione *oggettività* e *oggettivamente* come i due termini interni di un chiasmo, *privilegio* e *sfruttata* vengono paradossalmente a corrispondersi. Il problema

---

<sup>240</sup> Ivi, p. 54.

<sup>241</sup> Ivi, p. 55.

<sup>242</sup> Ivi, p. 56.

<sup>243</sup> Ivi, p. 57.

dell'autocollocazione si afferma inoltre con particolare efficacia in un altro passo dell'articolo, contrassegnato da un secondo chiasmo ancor più marcato: parlando per l'intera categoria alla quale anch'egli appartiene, Giudici asserisce: «continueremo a giocare alla lotta di classe, senza esser prima convinti di appartenere, noi stessi, alla classe che lotta».<sup>244</sup> Giudici in altre parole propone quella «verifica di classe»<sup>245</sup> che, secondo Gian Carlo Ferretti, era mancata agli intellettuali, ai quali spetta ancora il dovere di una lotta, che abbia tuttavia caratteristiche nuove rispetto al vecchio *engagement*; è evidente, inoltre, che la personale coerenza morale dell'intellettuale come garanzia di legittimità di qualsiasi azione o scelta da esso compiuta in un'ottica come quella appena descritta non sia sufficiente; a quale esempio, allora, fare appello? «Siamo finalmente senza modelli, credo che questo si possa dire, per quanto drammatico il vuoto possa sembrarci».<sup>246</sup>

I rapporti tra l'artista e la modificazione del mondo assumono, così, i tratti di una netta sconfitta del primo sulla seconda; la stessa disfatta viene denunciata in un intervento molto duro, *Provocazione sull'impegno*, pubblicato su «Rinascita» nel 1972, a un anno circa dall'articolo appena citato, nel quale viene precisato che si tratta della valutazione non solo sullo scrittore ma *di* uno scrittore:

Il problema di come servire, restando artista, restando intellettuale o uomo di cultura, la causa della trasformazione è tipico degli artisti, intellettuali o uomini di cultura o di quella parte di essi che si autoconsiderano impegnati, nella società non trasformata. Sappiamo come si sia negli ultimi decenni tentato di risolverlo, o, più recentemente, di eluderlo; sappiamo anche quali avversari, di volta in volta, si era tentato di individuare: dall'industria culturale al potere politico costituito; dall'*escapism* degli artisti puri all'oscurantismo degli apparati socialburocratici. Con una giustezza sempre parziale, con una sicurezza, io credo, sempre eccessiva e quindi pericolosa, con una apoditticità che nella migliore delle ipotesi diventava evasiva o dilettantistica. Si è anche giunti ad affermare che l'arte è sempre e comunque rivoluzionaria: quando, probabilmente, la giustapposizione dei due concetti era semplicemente un non luogo a procedere.<sup>247</sup>

Il riesame del dibattito porta a conclusioni scoraggianti: gli equivoci dell'autonomia e dell'impegno messo al servizio della causa della trasformazione emergono, infatti, in tutta la loro evidenza. Né è risultata utile la posizione degli artisti puri, che pensarono di fare letteratura come atto rituale o mistico, e ancora meno quella delle soffocanti linee di partito che pretendevano di dettare gli indirizzi culturali. Ingenua è poi giudicata l'equivalenza tra poesia e azione, tra arte e forza rivoluzionaria: l'arte, infatti, resta il risultato di uno specifico agire individuale e privato e illudersi che essa potesse estendere la propria funzione aveva

---

<sup>244</sup> Ivi, p. 58.

<sup>245</sup> G. C. Ferretti, *L'autocritica dell'intellettuale*, cit., p. 12.

<sup>246</sup> G. Giudici, *Provocazione sull'impegno*, in «Rinascita», XXIX, 46, 24 novembre 1972, p. 33; poi in LVH, con il titolo *Provocazioni sull'impegno*, pp. 67-71: 67.

<sup>247</sup> Ivi, p. 68.



costituito soprattutto un alibi per lo scrittore. Una formale professione ideologica di subordinazione della propria ricerca all'impegno non poteva, inoltre, essere sufficiente: «nessuno pensava mai di domandare allo scrittore impegnato un comportamento sociologicamente e professionalmente diverso da quello dello scrittore non impegnato». <sup>248</sup> Con un'affermazione quasi al limite della provocazione, ma d'altra parte è lo scopo dichiarato fin dal titolo dell'articolo, Giudici richiama l'intellettuale a eseguire un grande sforzo di autocoscienza: «il problema era (ed è) alla radice: non nel prodotto o del prodotto, ma nel produttore e del produttore. Non di “come debba scrivere” ma di “come debba vivere” lo scrittore: e siamo ancora nel troppo generico». <sup>249</sup> Fino ad affermare l'esito più drammatico: «Ci siamo arresi senza condizioni alla nuova produzione della cultura, senza riflettere che le leggi cui essa ubbidisce sono oggettivamente e anzitutto leggi di produzione». <sup>250</sup> Non è facile dire per quale ragione Giudici opti in questo scritto per una così decisa e sconsolante rinuncia. Certamente decreta senza mezzi termini la fine di una stagione di cui fece pure parte e che si era presentata con caratteristiche mai più replicabili. L'uso insistito della prima persona plurale <sup>251</sup> estende la responsabilità a un'intera generazione, che facendo i conti con il passato più recente, non poteva eludere una *verifica*, seppure amara e dolorosa.

Gettando lo sguardo indietro di qualche secolo si potrà esercitare, infine, un confronto con il ruolo e la funzione di un tipo opposto di intellettuale: quello umanista, immerso in un mondo in cui il famoso tempo libero poteva essere veramente utilizzato per dedicarsi alla propria arte. L'articolo suscita la divertita reazione di un lettore d'eccezione come Sereni: «[...] lascia che mi rallegri per l'acume e la vivacità con cui hai condotto l'intervista a messer Francesco», <sup>252</sup> scrive infatti l'amico dopo la pubblicazione della raccolta del 1976 nella quale fu incluso il pezzo, inizialmente pubblicato sull'«Espresso». Nella lettura umoristica che propone Giudici di Petrarca, per celebrare i seicento anni dalla sua morte, in

---

<sup>248</sup> Ivi, p. 69.

<sup>249</sup> Ivi, p. 70.

<sup>250</sup> Ivi, p. 71.

<sup>251</sup> Ivi, pp. 70-71: «Abbiamo così perduto, noi che ci pretendevamo impegnati nella trasformazione, ogni fiducia nella scrittura, nell'azione intellettuale, nel prodotto culturale, come fattori possibili di trasformazione. La vecchia storia tra struttura e sovrastruttura, che è una storia. Dal fallimento dell'engagement siamo passati ad una opposta illusione: che fosse, cioè produttivo, vista l'inermità dell'operare sul testo, operare sul contesto, in veste non più di scrittori, intellettuali, uomini di cultura, ma nelle vesti assunte o pretese di uomini “altri”. Per esempio mimare i comportamenti della lotta operaia: cercare di rompere il frustrante cerchio della non incidenza con atti di picchettaggio e volantinaggio. [...] Mai che studiassero veramente a fondo i modi specifici attraverso i quali lo scrittore, l'intellettuale o uomo di cultura che volesse decisamente impegnato nella trasformazione avrebbe potuto e dovuto agire nell'ambito della sua condizione pratica».

<sup>252</sup> V. Sereni, *Scritture private con Fortini e con Giudici*, cit., p. 101.

*Signor Petrarca, permette che la intervisti?*,<sup>253</sup> l'autore umanizza il poeta del *Canzoniere* fornendo una serie di dettagli anche sulla sua vita privata che contribuiscono ad avvicinare il lettore a quell'uomo di cui si conserva generalmente un'immagine sbagliata.

Ma proviamo a ricostruirci nella mente il modo in cui da ragazzi ci figuravamo Francesco Petrarca: all'insegna della noia, a esser sinceri. Il nome stesso che s'era dato [...] con quella terminazione grecizzante che richiama un'arca, l'arca di Noè, la barba di Noè, induceva a una soporifera idea di flemma, di pomeriggi passati in poltrona, chiuso in casa, intento a meditare, lontano dal sole e dal vento, dal rumore del mondo: un tipo grassoccio, pallido e floscio, molliccio, metà prete, tutto preso dai codici latini e dalla sua mania di scrivere lettere ai remoti fantasmi del tempo antico, a Omero, a Virgilio, a Cicerone, a Seneca. E poi quel fruscio delle sue tonache intorno al fruscio di altre tonache papali e cardinalizie! E quella Laura per la quale spasimava semplicemente (almeno pareva) per averla incontrata una volta in chiesa e vista un'altra volta prendere il fresco vicino alle sorgenti d'un fiume!<sup>254</sup>

Al termine dell'articolo viene accostata indirettamente la sua condizione di uomo di corte a quella dell'intellettuale contemporaneo.

[...] come il Petrarca considerasse la sua condizione di uomo di corte: un impiego. Mentre il suo autentico desiderio era tempo libero da dedicare alla propria personale vocazione: un uomo buono e abbastanza indifeso. Ma anche abbastanza furbo come tutti gli animali indifesi. Quando accetta di stabilirsi a Milano [...] fa patti chiari con i Visconti, non intende assumere mansioni che gli rubino via le giornate; quando prende residenza a Venezia, patteggia con la Serenissima da pari a pari: «Io vi lascerò i miei libri, voi mi date una casa».<sup>255</sup>

Rispetto al letterato novecentesco, dunque, Petrarca mette in atto una strategia antitetica: è lui a servirsi opportunisticamente del potere, e non viceversa, riuscendo a salvaguardare il proprio tempo libero, per dedicarlo esclusivamente al culto della sua arte.

L'articolo dedicato a Petrarca è uno dei più vicini alla data di pubblicazione della raccolta del 1976, *La letteratura verso Hiroshima*. Essa si apre con una *Avvertenza dell'autore*:

Gli scritti qui raccolti appartengono, come suggeriscono date e argomenti, a situazioni e momenti diversi del dibattito culturale degli ultimi due decenni e vorrebbero testimoniare il mio sforzo di prendere coscienza di volta in volta delle condizioni e delle contraddizioni entro le quali necessariamente si svolge oggi un'attività di scrittore. Come il lettore avrà modo di constatare, il libro che ne risulta non ha alcuna ambizione specialistica, ma si propone piuttosto come contributo personale e direi autobiografico alla discussione di problemi a tutt'oggi largamente irrisolti.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> G. Giudici, *Signor Petrarca, permette che la intervisti?*, in «L'Espresso», XX, 18, 5 maggio 1974; poi in LVH, pp. 335-41.

<sup>254</sup> Ivi, p. 337.

<sup>255</sup> Ivi, p. 341.

<sup>256</sup> G. Giudici, *Avvertenza dell'autore*, in LVH, p. 9.

Il tentativo di ritrovare, come egli stesso scrive, «qualche organicità in un discorso troppo spesso frantumato dall'occasione»,<sup>257</sup> si incrocia a un altro aspetto caratteristico del volume: la modulazione autobiografica degli scritti, nei quali si riconoscono le tracce di un percorso attraverso i temi e gli autori più cari a Giudici. Analizzati unitariamente essi danno vita, dunque, a un significato originale che non coincide con la semplice somma dei singoli contenuti. Un'antologia, d'altra parte, presuppone sempre una scelta, che si deve misurare altresì con il rischio che i saggi restino troppo legati al momento in cui sono stati concepiti, perdendo così la giustificazione di una loro rilettura. Tuttavia, anche in virtù del loro carattere «non specialistico», essi sembrano resistere alla prova del tempo, pur nella considerevole difformità che li caratterizza. I più distanti negli anni si avvalgono del linguaggio di una stagione ormai conclusa, che sarà rimpianta forse da più di un lettore, tra i quali si può includere innanzitutto Fortini:

Caro Giovanni, grazie del libro e della dedica: non ho dimenticato quegli anni e, qua e là rileggendo, li ho trovati in queste pagine. Anzi, mi pare che le più vecchie e le più recenti vadano bene d'accordo: il passo, un po' dinoccolato, è sempre il tuo.<sup>258</sup>

La pubblicazione della raccolta assegna un valore conclusivo a una fase del percorso di Giudici, la cui data di inizio coincide con il passaggio dagli anni Cinquanta ai Sessanta. Il limite cronologico più lontano nel tempo fissato dall'autore, infatti, è quello del 1959, al quale risalgono alcuni scritti pubblicati su «Comunità», che è una delle testate più rappresentate, insieme a «Questo e altro» e «Quaderni piacentini», mentre non v'è traccia degli articoli precedenti l'avvio della collaborazione con la rivista di Olivetti.

L'opera vede la luce grazie all'indispensabile mediazione di Gian Carlo Ferretti, il quale era all'epoca direttore editoriale della casa editrice romana Editori Riuniti; nell'aprile del 1976 esce *La letteratura verso Hiroshima*, mentre a maggio, all'interno della stessa collana, viene pubblicata un'antologia di saggi di Giovanni Raboni, dal titolo *Poesia degli anni Sessanta*,<sup>259</sup> entrambe curate e ideate da Ferretti; esse nascono con un'analogha intenzione di

---

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> AG, s. 8, lettera di Franco Fortini a Giovanni Giudici, 29 maggio 1976. Così prosegue Fortini: «Io vorrei che fossi certo della considerazione molto grande che io faccio del tuo lavoro, soprattutto poetico. Se ti vedo poco e ho qualche difficoltà a parlarti; se posso, fra i denti, lasciarmi andare perfino a un epigramma (“... già, bambino / picci piccino”) è perché sono fazioso e settario e non concedo agli altri volentieri quella agilità che nego a me stesso. Tu sei, a tuo modo, coerente; e anch'io. Le divergenze non sono politiche, sono ideologiche e di concezione del mondo. Tu concedi la contraddizione a tutti, io no\* (\*Non si tratta di giudizi morali ma solo psicologici). Questo non mi impedisce di volerti bene. Voglimene anche tu e vivi meglio che puoi. Tuo Franco Fortini».

<sup>259</sup> G. Raboni, *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976.

dar voce a una modalità di esplorazione non solo della letteratura ma anche della realtà molto attiva e continuata nel corso degli anni. È per l'appunto quest'ultimo uno degli aspetti che loda Vittorio Sereni, ringraziando l'amico per il nuovo libro ricevuto:

Caro Giovanni, come immagini il tuo bel libro è tra i pochi che voglio assolutamente leggere – avrei voluto già farlo, ma... - nel periodo più disteso, ma sarà vero? Che ho davanti. Però a prima vista uno come me è portato a invidiare la continuità di riflessione e anche di intervento vero e proprio che il libro documenta nella sua stessa posizione e cronologia interna.<sup>260</sup>

Grazie alla cortese testimonianza di Gian Carlo Ferretti, è possibile sapere che sulla copia destinata al direttore si legge la seguente dedica manoscritta: «A Gian Carlo, “inventore” di questo libro, Giovanni, maggio 1976».<sup>261</sup> Senza ridurre il merito della decisiva e concreta operazione editoriale condotta da Ferretti, andrà segnalato però che l'“invenzione” di un libro così composto risale ad anni ben più lontani. Stupisce che Giudici coltivi questo progetto fin dal 1958, come si legge in una breve nota biografica che accompagna uno dei suoi scritti comparsi su «Mondo Occidentale». Oltre al riferimento alle esperienze professionali passate, si trova una annotazione relativa agli impegni futuri dell'autore: egli «[...] ha in preparazione per l'editore Scheiwiller una scelta di traduzioni da Hart Crane e una raccolta di saggi».<sup>262</sup> Le traduzioni di Crane verranno poi effettivamente selezionate da Scheiwiller in un piccolo libro fuori commercio, ma la raccolta di saggi sarà pubblicata soltanto a distanza di quasi venti anni, e nessuno degli scritti composti fino a quel momento vi verrà incluso. Più numerose sono poi le testimonianze che riferiscono dello stesso disegno risalenti alla metà degli anni Sessanta: una lettera di Bárberi Squarotti, datata 21 dicembre 1964, lascia facilmente ipotizzare che Giudici avesse prospettato all'amico l'idea di una selezione di interventi: «I tuoi progetti mi paiono validissimi: soprattutto per la raccolta dei tuoi saggi di poetica e ideologia, che sarà preziosissimo evento (almeno, per me)».<sup>263</sup>

Un altro riferimento alla volontà di raccogliere i suoi scritti, che tuttavia appare ancora distante da una concreta realizzazione, si trova nell'agenda dell'anno 1965 alla data del 14

---

<sup>260</sup> V. Sereni, *Scritture private*, cit., p. 101.

<sup>261</sup> Copia personale di Gian Carlo Ferretti, che ringrazio per la gentile disponibilità.

<sup>262</sup> «Mondo occidentale», V, 42, marzo 1958, p. 47. L'intera nota recitava: «Giovanni Giudici è nato a Le Grazie (La Spezia) nel 1924. Giornalista e studioso di letteratura, è stato dal 1949 al 1950 redattore del quotidiano *L'Umanità*. Successivamente ha fatto parte dell'Ufficio Stampa dell'USIS, dirigendo anche, per più di un anno, questa rivista. Ha pubblicato tre libri di poesia: *Fiori d'improvviso* (1952), *La stazione di Pisa* (1955) e *L'intelligenza col nemico* (1957), quest'ultimo segnalato al Premio Viareggio '57. Ha in preparazione per l'editore Scheiwiller una scelta di traduzioni da Hart Crane e una raccolta di saggi. Fa parte della redazione de *La via del Piemonte*; collabora a *Stagione*, *Il Verri*, *Comunità*, *Letteratura*, *La Fiera letteraria*».

<sup>263</sup> AG, s. 8, lettera di Giorgio Bárberi Squarotti a Giovanni Giudici, 21 dicembre 1964.

novembre: «Altri due giorni di vacanza senza combinare nulla, tranne un tentativo velleitario di riordinare i miei articoli per farne un libro». <sup>264</sup> Infine, in una cartella dedicata a Giudici compresa nel Fondo Scheiwiller, si trova un promemoria che accompagna le bozze di *Metamorfosi del Mega Mega* e *Sunny Scandinavia* che riporta la seguente affermazione: «Giudici sta pure preparando una raccolta di saggi “non propriamente letterari”, in parte già pubblicati su varie riviste come “Quaderni piacentini”, “Paragone”, “Comunità” ecc.». <sup>265</sup> La data indicata è quella del 1966.

L'accento posto sulla natura dei saggi «non propriamente letterari» già contenuto in quell'appunto, attesta quanto emerso fin qui: negli scritti degli anni Sessanta e Settanta Giudici si occupa non soltanto di letteratura ma di una più vasta area di interessi culturali che comprende numerosi argomenti collocabili nelle ampie zone di intersezione tra critica della cultura, sociologia e teoria letteraria. Questo favore concesso da Giudici alle occasioni di riflessione che riguardano più direttamente la vita sociale del paese si trova effettivamente confermato nell'ordine e nella disposizione dei saggi all'interno della raccolta. A livello macrotestuale essa si presenta divisa in quattro parti e si apre proprio con quella dedicata al versante socio-culturale: «Intelletuali e potere nella civiltà dell'informazione»; a essa segue la sezione «Al di qua della letteratura», ancora orientata verso tematiche extraletterarie; mentre le ultime due – «Poetica e polemica» e «Occasioni letterarie» – testimoniano fin dal titolo l'intenzione di confrontarsi più da vicino con le opere, seppure rimanga assai stretta, soprattutto nella prima, la relazione tra letteratura e volontà di denuncia dei processi politici e sociali in cui essa prende forma. Fra gli autori selezionati tra le occasioni letterarie si riconoscono poche sorprese. Giudici, nell'assemblaggio dei pezzi, ricostruisce un percorso coerente con la propria formazione che non poteva escludere l'influente contatto con don Milani e Noventa, Saba e Montale: tutti rappresentati, insieme a scelte meno scontate come quella di Palazzeschi e Volponi.

Secondo il ricordo di Gian Carlo Ferretti, il vaglio degli articoli da includere nel volume è da attribuire all'autore. Possibili interventi operati dai redattori nella casa editrice, oltre a quelli di adeguamento alle norme redazionali, hanno potuto riguardare tutt'al più la divisione nelle sezioni che compongono la raccolta o la stesura dei nuovi titoli, che subiscono alcune modifiche, seppur poco significative, nel passaggio dall'edizione in rivista

---

<sup>264</sup> AG, s. 6, *Agenda 1965*.

<sup>265</sup> Università degli Studi di Milano, Centro Apice, Fondo Scheiwiller, UA 1291, Subfondo Vanni S.: G.G., *Metamorfosi del Mega Mega*, *Sunny Scandinavia*.

a quella in volume. Escluse poche eccezioni,<sup>266</sup> la correzione dei titoli segue quasi sempre un criterio di maggiore chiarezza, rendendo meno ambiguo l'oggetto dell'intervento, tramite la precisazione, per esempio, dell'autore in esame.<sup>267</sup> Oltre al necessario aggiornamento dei riferimenti temporali o l'esplicitazione di alcune ambiguità o sottintesi, intervengono un numero davvero esiguo di variazioni, eseguite attraverso la soppressione, l'aggiunta o la sostituzione di una parola o un'espressione. Così la raccolta segue un andamento molto veritiero del percorso ideologico, politico e letterario di Giudici.

Ben due sezioni dedicate agli autori dimostrano che il volume rappresenta più di una sortita nel campo della critica letteraria, ma è soprattutto sugli articoli composti negli anni più recenti, a cui Giudici riserva la sezione di apertura, che si soffermano anche i recensori. Il discorso sul rapporto tra scrittura e realtà, tra scrittore e politica, tra scrittore e cultura, è il «cardine», secondo Ottavio Cecchi, che spartisce le tematiche. Si tratta di un ordine che concerne anche «il modo di stare nel tempo e negli eventi che abbiamo vissuto e viviamo. È una raccolta di saggi che trova il suo momento unificante in una ininterrotta ricerca intorno a come vivere piuttosto che a come scrivere».<sup>268</sup> L'intuizione del critico sembra cogliere uno dei motivi che più sottilmente attraversano gli scritti di Giudici, insieme a quella continuità garantita anche dalla «corda autobiografica» che vibra, dunque, non solo nella poesia dell'autore. Almeno un altro aspetto si è già affermato essere veritiero: i saggi scritti «mentre le cose accadevano» non sono restituiti attraverso la luce di una consapevolezza subentrata in una fase successiva, ma descrivono anche la sensibilità tipica degli anni Sessanta, senza esaltare né denigrare quel decennio.

«Il punto di arrivo è il segno di un itinerario individuale, ma non esclusivo, che attraversa il libro dal principio alla fine e fa giustizia delle ricorrenti polemiche, invero non più supportabili, intorno al rapporto tra politica e letteratura».<sup>269</sup> Un'insofferenza per la vecchia maniera di intendere il legame tra classe intellettuale e politica è sostenuta e condivisa anche

---

<sup>266</sup> *La querelle e altro* diventa *La teologia è piccola e brutta*; *L'altra faccia dell'Italia* diventa: *Storia di un'eresia* (su Noventa); *Le sue occasioni* diventa *Nell'armistizio meteorologico*.

<sup>267</sup> Così per esempio: *Jabier* diventa *Un indizio di alternativa: Jabier*; *L'uomo della roncola* diventa *Su Franz Fanon: l'uomo della roncola*; *Le opposizioni di Sua Maestà* diventa *Le neoavanguardie come opposizioni di Sua Maestà*; *Rimbaud e la "querelle"* diventa *Che cosa possiamo imparare da Rimbaud*; *Leggendo Solženitsyn* diventa *Il primo Solženitsyn*; è certamente più chiaro il titolo *Ancora su Brecht*, mentre appariva fin troppo allusiva la prima versione *Il piccolo borghese e i suoi sette peccati*; così come nel caso di *Nemico in dialetto degli altri letterati*, che diventa *Un ricordo su Giacomo Noventa*. O verso una scelta stilisticamente più neutra: *Ti ricordi il "Politecnico" e la sua scomparsa?* Diventa: *"Il Politecnico": quindici anni dopo*.

<sup>268</sup> O. Cecchi, *Come scrivere e come vivere*, in «Rinascita», 25, 18 giugno 1976, p. 29.

<sup>269</sup> *Ibid.*

da Cecchi, insieme alla forte perplessità nutrita verso la presunta supremazia morale della cultura.

Sentirsi “du bon côté de l’affaire”, l’immagine dreyfusista calza alla perfezione, e credere di occupare, su quel versante, una posizione privilegiata di direttore di coscienza [...] di “altro” e di “diverso”, diciamo pure di qualitativamente “migliore”, rispetto agli “altri” e al “popolo”, è un consolatorio autoinganno che si trasforma, prima di tutto, in confusione di linguaggi: arte e vita, arte e rivoluzione, letteratura e politica e via di seguito. Stato pratico e stato intellettuale stiano sempre ben separati e distinti. Mettere la vita in versi non vuol dire – è la lezione che alla fine ci dà questo titolo – credere che i versi possano trasformare la vita e la realtà.<sup>270</sup>

Giudici offre dunque al letterato una buona lezione sulla separatezza che interviene tra il proprio dovere civile e quello letterario. L’autore di questi saggi non esprime infatti una condanna verso la classe intellettuale, quanto piuttosto un’esortazione ad agire in termini meno astrattamente idealistici.

L’immagine di catastrofe contenuta nell’endecasillabo che dà il titolo al libro richiama un’inquietudine che serpeggia per tutta la raccolta ma al contempo contiene anche una speranza: *Hiroshima è il destino della letteratura?*<sup>271</sup> è l’interrogativo posto da un altro importante recensore, Raffaele Covi, sul «Corriere della sera»:

L’autobiografismo socio-antropologico ha fornito i materiali di ricerca anche al Giudici poeta che da anni lavora coerentemente a un romanzo in versi che ha al centro il ritratto antidogmatico e ironico di un impenitente impertinente che trova la propria identità nella estremizzazione comportamentale biologica dell’“io”, finalmente liberato dal moralismo della psicologia: il Giudici saggista lavora alle delimitazioni dell’“io” intellettuale finalmente liberato da “privilegi di diversità” e “status sacrali”.

Giudici ha il merito di portare avanti l’opera di smascheramento (e riscoperta) della funzione e del ruolo dell’intellettuale senza massimalismi sessantotteschi: è perfettamente cosciente che l’intellettuale si trova ad operare all’interno di una civiltà della menzogna (in cui si confrontano civiltà dell’intrallazzo e civiltà del sospetto, società del sopruso e società del ricatto), ma trova semplicistica l’ipotesi che l’intellettuale esca dallo stadio di alienazione attraverso l’autodistruzione.<sup>272</sup>

Lo “smascheramento” operato nei confronti dello «scrittore ancorato al feticcio della propria sacralità»<sup>273</sup> viene segnalato anche da Covi come uno degli aspetti di maggior originalità introdotti da Giudici. Si era dimostrato necessario, d’altra parte, procedere attraverso questa consapevolezza prima di riscoprire l’incarico di lotta specifico dell’intellettuale, non più per mezzo della propria opera, ma in quanto soggetto politico in carne e ossa. In particolare su questo aspetto, al saggio introduttivo posto in apertura del volume – l’unico fino a quel momento ancora inedito – spetta un bilancio di quanto

---

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> R. Covi, *Hiroshima è il destino della letteratura?*, cit.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> G. Giudici, *Il ruolo e la funzione*, in LVH, pp. 11-22: 20.

espresso anche attraverso formule tra loro contraddittorie nei saggi pubblicati in precedenza. In *La funzione e il ruolo* viene innanzitutto messa a punto la distinzione tra i due concetti presentati nel titolo: il ruolo a cui uno scrittore si adatta

non ha nulla a che fare con la realtà e il valore della sua poesia, per il semplice fatto che questa pertiene alla sua funzione (ossia al momento attivo della sua presenza, della sua opera ed eventualmente della sua intenzionalità), mentre tutto il resto rientra nei limiti di una “parte” assegnatagli, più o meno deliberatamente, dal contesto sociale e, in definitiva, politico in cui agisce.<sup>274</sup>

La differenza tra i due termini, dunque, solo apparentemente reversibili, risiede nella libertà del primo e nel condizionamento del secondo, nella vocazione autentica contrapposta alla domanda strumentale posta dal contesto. Mentre il concetto di eredità culturale viene a sovrapporsi in parte con quello già incontrato di poetica involontaria: entrambi influenzano le scelte, non solo letterarie, dell'intellettuale, tanto da portarlo ad agire non in conformità con la propria funzione, ma in relazione al ruolo che dovrà ricoprire. Per quanto riguarda poi la composizione della raccolta, Giudici dichiara:

[essa] vorrebbe [...] rispecchiare oggettivamente le riflessioni che, nell'arco di poco più di un quindicennio, hanno accompagnato il mio lavoro nel campo della poesia: apparentemente e, per così dire, tecnicamente estranee in gran parte a tale lavoro, ma in realtà originate da un mio continuo interrogarmi sulla sua plausibilità di fondo, sulla effettiva consistenza del suo veramente essere libero da condizionamenti, sulla sua utilità e infine sul suo rapporto di coesistenza con fenomeni e situazioni culturali (e anche politici) di tipo diverso.<sup>275</sup>

Come egli stesso afferma, molto meditata e per nulla costante, seppure ininterrotta, si è rivelata dunque la riflessione che ha investito sia l'autonomia che la capacità di intervento dello scrittore e della letteratura. Riprendendo un filo centrale del suo discorso, Giudici fa risalire i primi traumatici stravolgimenti in merito a questi aspetti, alla crisi dei grandi sistemi ideali. L'orientamento specialistico si è battuto non a torto «contro le “astrazioni metafisiche” insite nelle ambizioni totalizzanti di visioni globali del mondo»,<sup>276</sup> ammette già da tempo Giudici. Il mito della separatezza e della specializzazione, però, isolando i fenomeni della cultura e rinunciando a conferire loro un significato politico generale, si è trasformato, come è stato ribadito più volte, in un'apologia del sistema di potere. In questo complesso processo la funzione dell'intellettuale è stata sfavorita rispetto al ruolo, venuto facilmente a coincidere con i diversi compiti “specialistici” di cui l'uomo di lettere si è fatto diligentemente carico.

---

<sup>274</sup> Ivi, p. 12.

<sup>275</sup> Ivi, p. 15.

<sup>276</sup> Ivi, p. 16.



Che uno scrittore “faccia” tranquillamente lo scrittore o che un docente universitario organizzi seminari di semiotica, che un giornalista “passi” (come si dice in gergo) soltanto che la sua formazione professionale lo ha abituato a giudicare “notizia” o che uno scienziato attenda tranquillamente alla ricerca per la quale il suo istituto ha stanziato dei fondi, possono apparire a tutta prima fenomeni assolutamente innocui; e infatti lo sono, in quanto perfettamente inquadrati nelle coordinate del sistema entro il quale si adempiono: non lo modificano e, se lo modificano, lo modificano secondo linee previste o prevedibili, ossia lo rafforzano, lo confermano.<sup>277</sup>

Tra le molte differenze che emergono tra il contesto descritto da Giudici e quello attuale almeno una veloce riflessione si potrà dedicare a quest’ultima analisi: persino il banale adempimento dei propri doveri professionali è stato nel frattempo minacciato da un’ulteriore evoluzione in senso peggiorativo del campo intellettuale. Sono molti gli esempi che contraddicono un modello ormai superato da una condizione che costringe i rappresentanti della classe intellettuale a soddisfare contemporaneamente più ruoli: l’immagine del ricercatore che attende «tranquillamente» i fondi per la propria ricerca non potrebbe apparirci oggi più lontana.

Nello stesso scritto Giudici ribadisce poi la responsabilità direttamente politica dello scrittore: «l’*intelligentsija* è passata dal rango di fenomeno aristocratico a quello di fenomeno di massa»,<sup>278</sup> e in quanto tale può e deve incidere sulle strutture di potere:

Anche la cultura, dunque, così come si diceva del lavoro, attende dal suo proprio sforzo di lotta il suo proprio riscatto; e quelli che si chiamano scrittori non ne sono che una minima, e minimamente consapevole, parte. Ma, volere o no, sono anch’essi finalmente in prima linea come gli altri: non solo per incassare colpi, ma per assumersi anche un mandato di politicità finalmente diretta.<sup>279</sup>

Alcuni periodi interi di questo saggio si leggono in forma quasi identica in un articolo pubblicato sull’«Unità», *La parola giusta*,<sup>280</sup> nel 1975, che infatti considerava le scelte politiche compiute dagli scrittori in occasione delle elezioni regionali di quell’anno, che segnarono una grande avanzata del Partito comunista, confermata decisamente alle elezioni politiche dell’anno successivo, quando il partito, sotto la guida di Enrico Berlinguer, raggiunse lo storico risultato del 34,4 %.

Lavoro sulle parole, ho imparato a farne abuso e a diffidarne, se devo scegliere tra due sinonimi sono portato di solito a preferire il meno risonante e impegnativo, perché la parola è come una cambiale: va onorata. Diffido in particolare della parola “rivoluzione” che talvolta serve a mascherare intenzioni e azioni addirittura contrarie alla cosa che essa significa; preferisco la parola “cambiamento”, più modesta e più verificabile.<sup>281</sup>

---

<sup>277</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>278</sup> Ivi, p. 19.

<sup>279</sup> Ivi, p. 22.

<sup>280</sup> Id., *La parola giusta*, in «l’Unità», 26 giugno 1975, p. 3.

<sup>281</sup> *Ibid.*

Sulla strada del cambiamento, piuttosto che della rivoluzione, si era avviata infatti la proposta politica di Berlinguer: la cosiddetta via italiana al socialismo, già teorizzata da Togliatti, indicava un percorso di autonomia rispetto alle scelte sovietiche, in favore della democrazia e contro l'esercizio autoritario del potere politico; questa totale fiducia nel processo democratico trovò poi l'espressione di una ancora più viva volontà di dialogo nella formula del compromesso storico, promossa dal segretario del partito insieme a un'area della Democrazia cristiana. Soprattutto i giovani e gli intellettuali, cioè quella «massa» che agiva nel mondo della cultura – scrittori e artisti, insegnanti e scienziati, giornalisti e gente dello spettacolo, lavoratori dell'editoria e studenti – si erano fatti persuadere dal progetto, insieme a una parte del ceto medio. Un processo di modernizzazione ormai avviato negli anni precedenti, d'altra parte, aveva già portato i primi cambiamenti nelle opinioni e nei valori degli italiani che sancirono, per esempio, con il referendum del 1974 il diritto di porre fine al matrimonio.

Le elezioni del 1976 rappresentano una sfida ulteriore; anche molti letterati, tra cui Giudici, si espressero pubblicamente invitando i cittadini a votare il Partito comunista.

Votare comunista dovrebbe, secondo me, significare anche l'impegno a quel tipo di partecipazione alla vita comune (al governo del «bene comune») a cui siamo stati disabituati e che costituisce l'indispensabile fondamento di una società democratica, ossia di una società dove l'interesse di tutti coincida tendenzialmente con l'illuminato tornaconto di ognuno.<sup>282</sup>

La speranza di questo cambiamento interagisce in maniera del tutto inaspettata con un tema assai distante dall'attualità: la pubblicazione della traduzione di Collodi delle fiabe di Perrault sono il pretesto per dar voce a una ambiziosa visione politica. L'articolo pubblicato su «Rinascita» pochi mesi dopo il voto estivo, *Uno spazio da qui all'infinito*,<sup>283</sup> contiene anche una polemica ironica verso i metodi di indagine applicati al genere letterario investigato per primo da Propp: «Non so quasi niente di modelli narrativi, di strutture, eccetera, di tutte queste cose che oggi è di moda scoprire nelle favole dove, in fondo, ci sono state da sempre. Solo che, suppongo, si chiamavano con nomi diversi, meno scientifici».<sup>284</sup> Ma più interessante è notare come, per mezzo di un'argomentazione piuttosto azzardata, egli descriva la natura della fiaba attraverso un linguaggio che attinge direttamente alla retorica politica: *cambiamento*, infatti, è una parola fortemente connotata in questa fase storica; la funzione di questo opere, scrive Giudici,

---

<sup>282</sup> Id., *Il cambiamento che vogliamo*, in «l'Unità», 8 giugno 1976, p. 3.

<sup>283</sup> Id., *Uno spazio da qui all'infinito*, in «Rinascita», XXXIII, 45, 12 novembre 1976, p. 32.

<sup>284</sup> *Ibid.*

non è tanto, nemmeno in origine, di prospettare al mondo diseredato di una preistoria popolare e contadina il paese dei balocchi dell'utopia, un mondo di libertà e di prodigio in contrapposizione a una quotidianità tutta costruita sul divieto e sui ferrei nessi causali dell'abitudine [...]. Quanto piuttosto di rispondere, attraverso una serie di modelli abnormi, alla domanda di cambiamento continuamente inevasa e continuamente riproposta dalla realtà della storia.<sup>285</sup>

Che l'uomo lo voglia o no, il cambiamento spesso precede la sua disponibilità razionale ad accettarlo:

L'uomo, si direbbe, è immancabilmente più vecchio del mondo in cui vive; il mondo di cui fa parte è sempre futuro rispetto a lui che lo legge o tenta di leggerlo con gli occhi e con la mente del proprio passato; con la favola, dilatando il futuro all'infinito, cerca di mettersi in corsa per un più di intelligenza.<sup>286</sup>

Andrà osservato che l'intreccio delle allusioni a una prospettiva così direttamente politica della letteratura costituisce un'eccezione all'interno di un percorso che tende sempre più a separare i due ambiti di ricerca. Mentre si allargano le responsabilità civili dello scrittore in quanto soggetto politico, che nella sua dimensione "massificata" moltiplica la propria capacità d'azione, la poesia restringe via via la propria sfera di influenza sul mondo: «Scrivere oggi versi – afferma Giudici – significa autocandidarsi alla clandestinità (o quasi)».<sup>287</sup> Questo secondo aspetto del lavoro intellettuale, quello cioè più propriamente creativo, viene tenuto separato e distinto dal ruolo pubblico dello scrittore. Non solo Giudici, ma anche altri importanti autori – tra cui Montale, Sereni, Fortini, Zanzotto, Sanguineti e Raboni – affidano alle pagine del «Verrì», in un numero del 1976, una riflessione sulla condizione della poesia. *Primo: non strafare*<sup>288</sup> è il titolo scelto da Giudici per l'intervento:

Sono quasi venticinque anni che scrivo poesie e per molto tempo ho continuato a interrogarmi sulla plausibilità (in senso etico, in senso sociale, in senso esistenziale) di questo agire. Ma ho quasi definitivamente rinunciato a trovare una risposta, che tutt'al più dovrebbe essere implicita (benché in negativo) nel mio continuare a scrivere versi e a sentirmene talvolta e sempre entro più brevi margini gratificato: forse (parafrasando un verso di Frost) non ho da fare altra strada che questa che faccio.<sup>289</sup>

Nonostante gli innumerevoli tentativi portati avanti nel corso degli anni, è sempre più difficile, confessa Giudici, riconoscere le motivazioni etiche del proprio lavoro:

chi scrive la poesia dovrebbe, a mio parere, con un salutare "brainwashing" che faccia piazza pulita di ogni precedente e arcaico atteggiamento, tenere nei confronti del proprio esercizio la stessa posizione di distratto

---

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> G. Giudici, *Primo: non strafare*, in «Il Verrì», XXI, 1, sesta serie 1976, pp. 120-23; poi in DNC, pp. 21-25; p. 122 («Il Verrì»).

<sup>288</sup> *Ibid.*

<sup>289</sup> *Ivi*, p. 120.

interesse o, se si preferisce, di vigile noncuranza che suggerivo più sopra nei confronti del proprio volto d'autore, mirando con ciò a una vera intelligenza poetica delle cose. Che è, in fondo, la sola ragione della poesia.<sup>290</sup>

I due ossimori – «distratto interesse» e «vigile noncuranza» – contenuti nella citazione per descrivere il contegno più adatto del poeta rivelano tendenze che si proiettano verso due direzioni opposte, ma che hanno l'obiettivo comune, una volta combinate insieme, di offrire la strategia conoscitiva più appropriata, contrapposta al «muscolarismo intellettualistico» o al «gioco di bussolotti dei linguaggi stravolti»,<sup>291</sup> portato avanti da altri autori. È dunque una disincantata discrezione, suggerisce Giudici, la modalità ideale di accostamento alla realtà che dovrà adottare il poeta.

Mi accorgo ormai di scrivere come un poeta che ha più di cinquant'anni e che cerca di trarre partito dall'unico dono (se così può chiamarsi) portatogli dall'età: la perdita di alcune illusioni. Che non è un dono poi tanto disprezzabile se reca con sé anche una qualche positiva consapevolezza: che la poesia, per esempio, è il più delle volte una conquista casuale; che quanto più la si persegua con discrezione e senza troppo pretendere da essa, tanto più probabili saranno il suo manifestarsi e la sua efficacia. Dunque direi: primo, non voler strafare.<sup>292</sup>

Il processo di conquista casuale della poesia sarà uno dei fili conduttori degli scritti successivi. Nel frattempo si noterà come la difficile mediazione tra responsabilità pubblica e vocazione privata della scrittura trovi una corrispondenza anche nella produzione in versi coeva, attraversati coerentemente con quanto affermato, da un «esame di coscienza assiduo»,<sup>293</sup> come nota in una recensione a *Il male dei creditori* Vittorio Spinazzola. Quest'ultima raccolta, pubblicata nel 1977, può essere considerata, infatti, un «punto di svolta di una vocazione creativa e di un complesso itinerario ideale e civile»<sup>294</sup> percorso da Giudici, messo alla prova da un nuovo «rovello poetico».

Come accontentarsi, per così dire, d'essere poeta, di fronte al travaglio di un'epoca che sembra sollecitare da ciascuno un'assunzione di responsabilità immediatamente pratiche, per collaborare alla genesi di una civiltà nuova? Certo, l'interrogativo non è inedito; e quando Giudici asserisce che «La parola è una parola che non smuove la realtà», gli si può sempre obiettare di nutrir poca fiducia nella forza materiale delle idee, dei progetti, delle invenzioni artistiche, in quanto capaci di illuminare e trasformare la coscienza collettiva.<sup>295</sup>

È corretto, dunque, riconoscere nelle stesse scelte di poetica una disillusione più accentuata verso le possibilità offerte dalla poesia, in quanto coscienza collettiva della società. Anche

---

<sup>290</sup> Ivi, p. 123.

<sup>291</sup> Ivi, p. 123.

<sup>292</sup> Ivi, p. 123.

<sup>293</sup> V. Spinazzola, *L'offerta del poeta*, «l'Unità», 26 maggio 1977, p. 3.

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*

Zanzotto, d'altra parte, in una recensione comparsa sul «Corriere della sera» alla stessa raccolta, *L'uomo impiegatizio e Giudici*,<sup>296</sup> rileva un senso di sconfitta che emerge soprattutto dalla costruzione di un io lirico segnato da frustrazioni e sensi di colpa, lungo un calvario etico-politico che lo vede vittima di un ordine economico e sociale dal quale è «plagiato come una marionetta»:<sup>297</sup>

L'uomo terziario-industriale di Giudici la sa lunga ormai su tutte le impossibilità, anche su quelle della lingua e dello "stile" che egli sta adoperando, tanto più che l'industria da tempo ha succhiato tutto dalle sei o seimila funzioni della lingua stessa e specie della funzione poetica.<sup>298</sup>

Non solo lo scrittore, ma anche la lingua poetica è stata privata, così, delle sue *funzioni*. Se il primo tuttavia può ancora, anzi deve, entrare in lotta con la realtà, una sfiducia, almeno sotto tale aspetto, verso la parola poetica è intervenuta con maggior convinzione in Giudici a questa altezza cronologica. Il mutuo rinvio dall'uno all'altro genere di scrittura, nient'affatto esclusivo di questa fase della produzione intellettuale dell'autore, chiarisce dunque un nodo decisivo che giustifica le scelte teoriche e poetiche successive.

---

<sup>296</sup> A. Zanzotto, *L'uomo impiegatizio e Giudici*, in «Corriere della sera», 28 aprile 1977; poi in A. Zanzotto, *Aure e disincanti del Novecento letterario*, in a cura di Gian Mario Villalta, *Scritti sulla letteratura*, Mondadori, Milano 2001.

<sup>297</sup> Ivi, p. 131.

<sup>298</sup> *Ibid.*



## 5. «Servire la lingua e la verità»: il compito della poesia

### I. Il «corpo straziato» della lingua e della realtà quotidiana

Tramontata l'animata stagione delle riviste, Giudici a partire dagli anni Settanta e fino alla fine della sua carriera intensifica l'impegno con i quotidiani: nel 1974 prende avvio, su invito di Gaspare Barbiellini Amidei, la collaborazione durata circa tre anni con il più autorevole giornale italiano, il «Corriere della sera». Sotto la direzione di Piero Ottone vennero comprese e valorizzate molte voci assai distanti dalla linea di moderatismo borghese che caratterizzava la testata di via Solferino, tra cui spiccano in particolare i celebri *j'accuse* di Pier Paolo Pasolini, ma anche le testimonianze di molti altri noti intellettuali “antagonisti” come Franco Fortini.

L'ambizioso e coraggioso progetto del direttore entra in crisi nel 1977, quando il gruppo editoriale Rizzoli, proprietario del giornale, concesse al Banco Ambrosiano l'ingresso nel gruppo, mentre veniva portata contemporaneamente avanti un'operazione di ricapitalizzazione della società, con la quale si diede il via libera alla penetrazione ai vertici dell'azienda di uomini legati alla P2, diretta da Licio Gelli; obiettivo della nota loggia massonica era quello di conquistare un organo di comunicazione che desse un sostegno indiretto al Piano di rinascita democratica, come veniva chiamato il programma piduista, nonché risonanza e visibilità politica agli affiliati del gruppo, al quale apparteneva anche il nuovo direttore, Franco Di Bella,<sup>1</sup> subentrato dopo il congedo di Ottone. Molti collaboratori del «Corriere», indignati per la gravità dell'operazione, optarono per le dimissioni seguendo l'esempio del loro responsabile. Tra questi ci fu anche Giudici, che rivolse parole colme di sdegno all'indirizzo dei responsabili di quella criminale operazione; così si legge sulle pagine di «Rinascita», in una lettera già citata agli «amici di Piacenza».

Altri lo hanno già deciso prima di me, altri ancora stanno per farlo; e in tutto ciò non vi è particolarmente nulla di nobile o meritorio; forse qualcuno sarà pronto a obiettare che abbandonare certe posizioni di pur irrisorio potere costituisca un errore politico: ma a costui si potrà ribattere che per conservare l'intimo diritto a esprimersi in termini politici non si può prescindere da un minimo di personale decenza. E la manipolazione di finanza editorial-politica di cui il Corriere è stato recentemente oggetto è un fatto

---

<sup>1</sup> Si veda, tra i molti titoli dedicati a questo argomento: A. Silj, *Malpaese. Criminalità, corruzione e politica nell'Italia della prima Repubblica, 1943-1944*, Donzelli, Roma 1944; G. Gozzini, *Storia del giornalismo*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2000.

assolutamente indecente dal quale ogni buon democratico (e, permettete, ogni buon cristiano) deve con cura prenderne le distanze: la vicenda del Corriere costituisce per la nostra nazione una vera “vergogna” ed è quanto meno sconcertante che a usare questa parola (saltando tutti i mezzi termini) sia arrivato, alla televisione, soltanto Indro Montanelli. L'avrà detto magari per motivi suoi ma l'ha detto.<sup>2</sup>

Dopo la fine della breve esperienza al «Corriere», Giudici avvia una collaborazione con «l'Unità»: nel corso del 1977 compaiono i primi articoli, mentre dal 1978 si intensifica l'impegno, che si protrae fino alla fine degli anni Novanta, accanto all'incarico assunto con «L'Espresso». Sul quotidiano più vicino al Partito comunista Giudici pubblica non solo recensioni e articoli di cultura ma anche numerosi scritti che si soffermano sul dato politico e di costume. Questi ultimi si caratterizzano per un profondo slancio civile, che investe argomenti eterogenei e complessi, come l'istruzione,<sup>3</sup> la storia,<sup>4</sup> il terrorismo.<sup>5</sup>

Tra i numerosi aspetti legati a quest'ultimo fenomeno, Giudici si sofferma in un paio di articoli su un particolare solo in apparenza marginale. L'esplosione della terribile violenza terrorista poneva, infatti, il problema della sua narrazione: le immagini diffuse tramite i mezzi di informazione erano necessarie ad annunciare la notizia, ma allo stesso tempo si offrivano a una facile strumentalizzazione:

Non riusciamo spesso dentro di noi a distinguere tra orrore e pietà, fra preoccupazione civica e gratificazione informativa, quando osserviamo sul teleschermo il cadavere di una giovane terrorista steso in un bar o quello di un dirigente politico freddato al posto di guida della sua auto.<sup>6</sup>

L'esposizione insistente delle immagini legate alle brutalità commesse dai gruppi armati portò con sé più di una grave conseguenza: contribuì innanzitutto a giustificare qualsiasi

---

<sup>2</sup> G. Giudici, *Cari amici di Piacenza*, cit., p. 40: «Però devo aggiungere che, nel pieno di questa vergogna, non sono mancati alcuni fatti che a buon diritto sono da collocarsi sotto un'insegna di decenza: persone che da anni si riconoscevano esistenti in vita solo perché ogni tanto vedevano le rispettive firme sulla copertina di un libro o in calce a un articolo, si sono improvvisamente ritrovate anche sui costosi fili della telesezione, so sono parlate, hanno cercato posizioni comuni, hanno provato a redigere un documento, a raccogliere firme, si ripromettono nuovi collegamenti. Con una sensazione, sì, di rabbiosa impotenza di fronte al rifiuto, per esempio, di qualificati rappresentanti di quel giornale di ricevere dalle mani del poeta Andrea Zanzotto una dichiarazione fin troppo moderata e ragionevole sottoscritta da almeno una ventina di noti collaboratori; ma anche con l'incoraggiante constatazione che noi intellettuali e scrittori italiani non siamo alla fin fine, o non siamo proprio tutti, quel disponibile ciarpame che vorrebbero o vorremmo darci a credere. Ho sentito amichevoli, indignate e solidali, le voci di Claudio Gorlier, di Claudio Magris: chiamavano da Torino, da Trieste, si percepiva nel tono e nel contenuto delle loro frasi anche la giusta ansia di offrire un qualche esempio ai loro studenti. Ho sentito nuovamente fraterna la voce di Franco Fortini». In AG, s. 2, è inoltre conservata una cartelletta dal titolo *Vicenda Corriere* nella quale è contenuta una lettera 'collettiva' dei collaboratori esterni del giornale, da loro firmata. Sono: Alberto Moravia, Italo Calvino, Franco Fortini, Claudio Gorlier, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici, Claudio Magris, Ludovico Geymonat, Paolo Volponi, Luigi Malerba, Davide M. Tuoldo, Natalia Ginzburg, Tullio Pericoli, Emanuele Pirella.

<sup>3</sup> Id., *Dialoghetti sul 6 garantito*, in «l'Unità», 15 febbraio 1978, p. 3.

<sup>4</sup> Id., *Spunta il neo-ariano degli anni '80?*, in «l'Unità», 18 marzo 1979, p. 3.

<sup>5</sup> Id., *Di fronte all'insidia quotidiana: riflessioni sul terrorismo*, in «l'Unità», 30 novembre 1977, p. 3; Id., *Il terrorismo e le sue maschere*, in «l'Unità», 1 aprile 1978, p. 3.

<sup>6</sup> Id., *Spunta il neo-ariano degli anni '80?*, cit., p. 3.



opzione d'ordine venisse proposta dalle istituzioni che avevano il compito di vigilare sulla sicurezza dei cittadini, e a ripiegare da parte di questi ultimi su forme di socialità sempre più frivole e private. Lo sguardo e lo stile taglienti di Giudici sanno cogliere con straordinaria acutezza i caratteri di una società che attraversava una fase di incurabile decadenza; *Per non smarrirci nel «privato»*<sup>7</sup> è il titolo di un articolo pubblicato sull'«Unità» che invita, nonostante tutto, a non considerare la dimensione privata come il legittimo riparo all'interno del quale revocare le proprie responsabilità *pubbliche*, cioè *politiche*: i due termini sono infatti utilizzati da Giudici come sinonimi.

È sera, sto scrivendo «dal caldo di casa mia». Non ho fatto in tempo a comprare il giornale, ma mi hanno detto che *Lotta continua* ha dedicato un'intera pagina a un tema (pare) molto sentito: l'astrologia. Dicono che uno non è ancora entrato in certi salotti, in certi dopocena, e subito gli domandano: «di che segno sei?». A me sembra uno scherzo, ma quelli dicono proprio sul serio. Conosco persone di notevole educazione e sensibilità che passano le serate intorno al tavolino a tre gambe: sedute spiritiche. E non senza risultati, a quanto ho creduto di constatare io stesso: anche per i non partecipanti c'è sempre un registratore in grado di proporre una verifica captando la fisicità delle «voci». Poi le balere oceaniche per coppie nuovamente cuore a cuore, le costosissime gonne anni '40, le improvvisate «comuni» in triste liquidazione, le frenetiche inchieste sulla «nuova coppia», il pantheon dei feticci culturali del momento dove magari ritrovi un Hoelderlin a braccetto con Freud, un Nietzsche con Lacan... Ma, fosse tutto qui, poco bene e poco male: fenomeni di moda come tanti a cui ci ha ormai abituati negli ultimi decenni la macchina della informazione. «Parliamo di tutto e di tutti, ma per carità non troppo a lungo, ché non sembri una cosa seria»: la grattugia della chiacchiera (questa è la condizione) non venga mai all'osso dei problemi veri.<sup>8</sup>

Le annotazioni qui contenute vanno al di là di dei più abituali ritratti parodici della società, per trasformarsi nella cinica raffigurazione di uno scenario completamente svuotato di prospettive, da cui è esclusa, per di più, la zona giovanile della popolazione. Essa appariva certamente meno ideologizzata, ma al contempo anche meno idealista, della generazione del Sessantotto; vittima di un «neo-indifferentismo» dalle conseguenze tragiche, era messa in forte pericolo dall'incontrollata diffusione del consumo della droga, ma anche dall'attrattiva esercitata dalla lotta armata, nei confronti di entrambe le quali Giudici individua una comune radice autodistruttiva. Esiste – si domanda ancora una volta l'autore – una responsabilità degli intellettuali, di fronte a questo genere di *insidia quotidiana*? «Così il problema “terrorismo” è portato al centro dell'attenzione, qualcuno arriva a coinvolgere nella discussione anche gli intellettuali, accusandoli di viltà, o peggio, di connivenza con i terroristi. Perché?».<sup>9</sup>

Di fronte alla preoccupante traiettoria presa dalla società italiana nel corso degli Anni di piombo tornano d'attualità alcuni vecchi dibattiti. È giunto forse il momento di

<sup>7</sup> Id., *Per non smarrirci nel «privato»*, in «Unità», 10 gennaio 1979, p. 3.

<sup>8</sup> Id., *Spunta il neo-ariano degli anni '80?*, cit., p. 3.

<sup>9</sup> Id., *Di fronte all'insidia quotidiana*, cit., p. 3.

riesaminare, senza deformazioni di fede, un modello sociale alternativo che, per quanto contrario ai principi democratici, avrebbe potuto rappresentare una soluzione meno dannosa.

Chi ha mai detto che il grigio del socialismo (sul quale per decenni si sono sbizzarriti i cronisti di Occidente) deve essere necessariamente più squallido dei nostri lampi e singhiozzi, sussurri e grida da Basso Impero? Chi ha mai detto che una maggiore giustizia e decenza devono andare esenti da scomodità?<sup>10</sup>

Rispetto al percorso paralizzante intrapreso dalla società occidentale, Giudici suggerisce una riconsiderazione della gerarchia dei valori fino a quel momento accolta; si erano abbandonate alcune posizioni ideologiche e politiche poiché considerate anacronistiche e non allineate al mito del progresso, per ritrovarsi vittime degli aspetti più subdoli e nocivi del sistema sociale capitalistico:

Questa società della falsa (o pericolosa) abbondanza è anch'essa meno ingiusta (o più utile) di una società fondata sulla cosciente limitazione assunta e accettata in vista di un fine comune, di una vera utilità sociale? Non mi sentirei di affermarlo.<sup>11</sup>

Il dubbio appena espresso sulle pagine dell'«Unità» non esclude altre e più importanti certezze, che ruotano ancora una volta intorno al problema della libertà di espressione, negata innanzitutto in quei Paesi in cui si era ricercato quel fine comune, segnato tuttavia da un numero inaccettabile di deroghe ai diritti e alle libertà:

Sarà bene chiarirlo: è meno ingiusto e più utile il rifiuto d'informazione derivato da un eccesso «indisciplinato» di notizie che non la possibilità di una loro «regolamentazione» dall'esterno: così come è incomparabilmente meno ingiusto e più utile poter criticare [...] il sistema del quale si vive, pur sapendo che non basteranno le proteste verbali ad intaccare i rapporti di potere, che essere messi in condizioni di non poterlo criticare.<sup>12</sup>

In occasione della pubblicazione di *Arcipelago Gulag*, Giudici torna, dunque, a occuparsi di un autore di cui aveva scritto in passato: Solženitsyn. Già in *La casa si Matrjona e Una giornata di Ivan Denisovič*, come aveva appunto rilevato Giudici, non erano celate le critiche al regime sovietico. Ma ancora più drammatici appaiono i nuovi racconti delle condizioni in cui erano detenuti i prigionieri politici nei campi di lavoro, tanto che la presa di coscienza di quella realtà portava il lettore a domandarsi: «dove sono cinquant'anni di rivoluzione socialista?».<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Id., *Per non smarrirci nel «privato»*, cit., p. 3.

<sup>11</sup> Id., *Ma esiste un "diritto" a non sapere?*, in «l'Unità», 13 luglio 1978, p. 3; poi in DNC, con il titolo *Sul diritto a non sapere*, pp. 82-86.

<sup>12</sup> Ivi («l'Unità»), p. 3.

<sup>13</sup> Id., *Il primo Solženitsyn*, cit., p. 330.

Le soluzioni politiche e sociali adottate da entrambi i “blocchi” contrapposti non seppero realizzare le aspettative della popolazione. Per quanto riguarda la politica italiana, dopo la momentanea speranza, rappresentata dai risultati elettorali del 1976, sembra già subentrata una profonda amarezza che traspare dagli scritti di Giudici risalenti agli anni immediatamente successivi. Il processo di cambiamento, d'altra parte, era stato «criminosamente» rinviato e al suo posto, afferma Giudici, si erano attestate soluzioni solo all'apparenza democratiche e innovative: una pseudo scuola, una pseudo informazione, una pseudo liberazione della persona. È dunque ancora una volta al fatto artistico che si deve chiedere di colmare il «deficit di coscienza o di conoscenza»<sup>14</sup> che patisce la collettività. Va da sé che l'interprete di quella stessa arte sarà investito di un compito oramai ribadito da anni: «può toccare all'intellettualità letteraria di esprimere, attraverso i suoi particolari problemi, certi caratteri abbastanza decisivi della società in cui opera».<sup>15</sup> Gli interrogativi, d'altronde, intorno al ruolo e alla funzione dell'intellettuale erano ancora vivi e attuali.

Anche sul «Corriere della sera» Giudici riprese una polemica relativa ai rapporti tra letteratura e politica che aveva coinvolto in particolare Alberto Asor Rosa, Gian Carlo Ferretti ed Edoardo Sanguineti.<sup>16</sup> Dalla stessa prospettiva di sinistra, ognuno dei tre studiosi citati sosteneva una posizione diversa relativa a tale legame: mentre Asor Rosa rivendicava l'autonomia dell'attività letteraria, per cui allo scrittore era giusto domandare soltanto di far bene il proprio mestiere, Ferretti considerava illusoria tale concezione, poiché valutava il lavoro letterario troppo influenzato dai condizionamenti sociali. Per Sanguineti, infine, l'autonomia era auspicabile, ma ben lontana dall'essersi realizzata: soltanto attraverso un impegno concretamente politico, lo scrittore poteva sperare di conquistarla.

«Sono d'accordo con Ferretti e forse ancora di più con Sanguineti», scrive Giudici, «“anziché di letteratura e di politica”, sarà meglio “discutere... di letterati e politici” e,

---

<sup>14</sup> Id., *Conversazioni in Ibania*, in «l'Unità», 11 gennaio 1978, p. 3.

<sup>15</sup> *Ibid.*: «Non sono (come diceva il poeta Giacomo Noventa) “omo de gran teorie” ma tendo a pensare che la letteratura (l'arte in generale) abbia principalmente delle funzioni vicarie: in luogo di qualcos'altro che non c'è o non c'è ancora o non ci sarà mai, quasi a colmare più o meno precariamente un deficit di coscienza o di conoscenza; in certi casi e ai livelli più alti, di carattere permanente e connaturato agli strumenti razionali di cui gli uomini dispongono; in altri casi, di carattere più o meno transitorio, legato a particolari circostanze storiche.

Alla letteratura può dunque toccare anche la funzione di un discorso politico che, in circostanze diverse, sarebbe normalmente assolto per altri e più specifici canali; così come, nonostante la relativa esiguità numerica della categoria, può toccare all'intellettualità letteraria di esprimere, attraverso i suoi particolari problemi, certi caratteri abbastanza decisivi della società in cui opera».

<sup>16</sup> Id., *Far bene o far male lo scrittore*, in «Corriere della sera», 1 aprile 1976, p. 3.

meglio ancora, «di organizzazione culturale e di organizzazione politica»:<sup>17</sup> tutti temi sui quali infatti si era esercitato maggiormente negli anni appena trascorsi. «È inutile, ridicolo e (peggio ancora) colpevole che l'intellettuale continui a difendere a parole una separatezza»,<sup>18</sup> tanto più che lo sviluppo massificato di strumenti e canali dell'informazione aveva reso la sfera della cultura politicamente determinante; ogni intellettuale che eserciti una «mediazione pratica» in quell'ambito organizzativo è fatalmente coinvolto, di conseguenza, anche nelle dinamiche politiche.

[...] è possibile che la pagina del poeta divenga sempre più un caso privato. È possibile anche che sia proprio il timore di questa ineluttabilità a muovere il mio pessimismo. Ma se davvero uno scrittore vuol proporsi di far bene lo scrittore dovrebbe a questo punto rivolgersi, cercando nuove solidarietà che non potranno più essere strettamente letterarie, anzitutto contro ciò che incoraggia (o costringe) a farlo male. E che è ben al di qua di quella pagina.<sup>19</sup>

I nodi da sciogliere relativi a questo complesso tematico sono, dunque, ancora numerosi.<sup>20</sup> Sulla condizione dello scrittore ritorna Giudici in *Problemi di status*<sup>21</sup> nel 1978: gli interlocutori principali restano Asor Rosa e Ferretti e il riferimento, ancora una volta, Fortini, con la distinzione tra «funzione», come sinonimo di «mistificazione *esercitata*» e «ruolo», come sinonimo di «mistificazione *subita*».<sup>22</sup> Il punto qualificante di questo scritto è tuttavia una maggiore volontà di accettare il dato pragmatico che colloca l'editoria all'interno di un quadro sociale alle cui leggi deve rispondere, non diversamente da quanto fanno altri soggetti economici: «non si vede, infatti, ragione plausibile perché uno che inscatola sardine debba guadagnarci, mentre uno che stampa, diffonde e vende libri dovrebbe invece perderci».<sup>23</sup>

Coerentemente con questa visione meno utopista viene presentato l'intellettuale quale un soggetto sociale che, per quanto provi a sottrarsi a quest'ordine, rientra macchinalmente all'interno dell'orizzonte borghese: «Quasi tutti noi che scriviamo libri di prosa e poesia siamo, qui e ora, intellettuali di origine borghese, anche se i nostri padri siano stati braccianti: perché borghese è il quadro di valori che, nei nostri più o meno regolari studi, abbiamo recepito».<sup>24</sup> L'aspetto relativo al mestiere dello scrittore che invece in questo

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Si veda anche: *Un modo nuovo di far bene lo scrittore*, in «Corriere della sera», 31 agosto 1976, p. 3.

<sup>21</sup> G. Giudici, *Problemi di status*, in DNC, pp. 93-98.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 93-94.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 94.

articolo provoca un senso di irritazione in Giudici è il narcisismo di alcuni aspiranti poeti che sembrano ambire esclusivamente all'uscita dall'anonimato, tramite un'eccentrica postura esteriore.

Allora mi viene da pensare che l'angosciato anonimo/inedito sia quasi un piccolo amleto ossessionato dal fantasma di qualche celebre biografia; e avrei dunque voglia di dirgli che i tempi di Majakovskij giovane sono passati da più di mezzo secolo e che mi sembra oggi patetico qualsiasi tentativo di riesumare a mo' di sfida la gialla chiassosa blusa del grande Volodja. La gente ha altro da pensare, non si volta più.<sup>25</sup>

La blusa gialla di Volodja Majakovskij, infinite volte implicitamente richiamata e finalmente portata in primo piano, esemplifica una posa innaturale che si contrappone a una vocazione più autentica, condivisa da un'altra ampia fetta di candidati scrittori: «Sembra che si scrivano molti versi. Chi li scrive?»<sup>26</sup> si domanda Giudici nell'*incipit* di un altro articolo, pubblicato pochi mesi prima. La prospettiva è nuovamente focalizzata sulla poesia come una delle forme adottate dai giovani per manifestare il proprio malessere e quindi evadere dall'asfittica condizione nella quale vivono.

Sono in gran parte gli stessi ragazzi e ragazze che si affollano in piazza nelle dimostrazioni o vivacchiano di lavori arrangiati si scontano in vario modo la loro emarginazione. Una gioventù esasperata e scontenta, intimamente offesa negli stessi ideali di umanità e di civile decenza che attraversarono la nostra giovinezza e sordamente insistono a sfidare la rassegnazione della maturità [...] altri si rifugiano nella droga, fanno appello al gesto terroristico si neutralizzano nell'abulia.<sup>27</sup>

Poiché rappresenta l'espressione di un disagio sociale, scrivere versi non può essere considerato solo un fatto *privato*. Non solo, ma, trasferendosi su un terreno affine alle teorie sociologiche di Bourdieu, si noterà che la scrittura in versi possiede un ulteriore carattere simbolico ancora più forte: essa rappresenta un segno di distinzione sociale, tipico della classe borghese; l'idea di potervisi accostare provoca imbarazzo, infatti, in chi sia abituato a considerarla tale. Allo stesso tempo, tuttavia, l'atto di appropriazione della poesia, assunta «più o meno consapevolmente come metafora del privilegio»,<sup>28</sup> esercitato da chi non appartiene all'*habitus* borghese equivale a un modo per impadronirsi degli strumenti della classe dominante.

Per educazione e per età, appartengo a una generazione abituata all'ossequio. Il ceto da cui provengo, a metà fra piccola borghesia e sottoproletariato, mi aveva condizionato a considerare la scrittura dei versi come alcunché di estraneo, di non lecito, di appartenente alla classe dell'agio e, in fondo, di ridicolo e vergognoso,

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 97.

<sup>26</sup> Id., *Chi scrive quei brutti versi?*, in «l'Unità», 3 febbraio 1978, p. 3; poi in DNC, pp. 77-81.

<sup>27</sup> Ivi, p. 77.

<sup>28</sup> Ivi, p. 79.

come il masturbarsi. Una roba da ricchi, come l'amore: nessuno ha mai riflettuto sul fatto che nella totalità o quasi dei nostri dialetti la espressione «*ti amo*» non esiste e la sostituisce il più casalingo «*ti voglio bene*».<sup>29</sup>

Nei confronti di questo boom della poesia Giudici ricorda quali siano gli aspetti necessari al buon esito di questa pratica; le sole intenzioni presentate fin qui infatti non sono sufficienti a comporre un buon prodotto, ma

è necessaria, e almeno per l'eccellenza del risultato, una devota attenzione alle voci che parlano dentro e che possono anche provenire da fuori: la coscienza sottile di quel che non è comune: la convinzione che, accanto all'incontestabilità del due più due, esistano forme diverse di conoscenza. È necessaria la consapevolezza che nessun passato, per quanto imponente e prevaricante, potrà impedire l'emergenza di quel pur minimo futuro che nell'illuminazione poetica individuale suggerisce la possibilità (anche qui per via di metafora) del grande evento storico. È necessaria la tenacia della speranza, che è prima di tutto politica anche quando non si autoriconosca come tale.<sup>30</sup>

A questo grande aumento di coinvolgimento da parte degli scrittori era corrisposta un'analoga esplosione di interesse nel campo delle pubblicazioni di poesia. Giudici registra anche questo secondo fenomeno in un articolo pubblicato sul quotidiano di via Solferino il 20 luglio 1975.<sup>31</sup> Con il consueto sarcasmo, l'autore, dopo aver elencato le decine di novità librerie italiane e straniere di quell'anno afferma:

Un minimo di pessimismo è sempre salutare e sarà però troppo presto per dire che la poesia ha finalmente un suo grande pubblico; ma è certo che l'industria editoriale si sta comportando “come se” questo grande pubblico esistesse. E chissà che non debbano essere molti i lettori che, partendo per le vacanze metteranno nella valigia insieme al solito romanzo “di successo” (o a quello che da tre mesi non riescono a finire) anche un paio di libri di poesia?<sup>32</sup>

Tale inganno utopistico si giustifica all'interno di un andamento particolarmente favorevole per l'industria editoriale italiana. Al centro di questo propizio incremento si colloca tuttavia il romanzo, divenuto ormai un bene indispensabile, come si desume dalla citazione, nel bagaglio di ogni bravo vacanziero. Dopo l'egemonia delle neoavanguardie, intorno alla metà degli anni Settanta, il sistema editoriale sente il bisogno di valorizzare i principi di leggibilità e quindi recuperare all'interno del prodotto letterario momenti di intensa comunicazione con il pubblico,<sup>33</sup> di cui il romanzo è stato il genere capace di farsi più facilmente interprete. Secondo Giudici, esso sarebbe soprattutto:

entertainment, intrattenimento. Esso contribuisce a soddisfare l'innata curiosità della specie, è anche un surrogato di pettegolezzo, è il resoconto [...] di uno che è giunto da molto lontano nello spazio (il viaggiatore,

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 78.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 80-81.

<sup>31</sup> Id., *Ma c'è anche la poesia*, in «Corriere della sera», 20 luglio 1975, p. 13.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Si veda: U. Schulz-Buschhaus, *Il sistema letterario nella civiltà borghese*, Unicopli, Milano 1999.

il mercante) o nel tempo (il vecchio che ha molto vissuto). È un condensato di esperienza e di avventurosa varietà messo a disposizione di una maggioranza condannata al grigiore e alla monotonia.<sup>34</sup>

La metafora del viaggio attraverso mondi inesplorati è certamente efficace per descrivere l'esperienza della lettura, ma Giudici forse sopravvaluta, come ha già fatto in passato, l'interesse contenuto in questo aspetto; per descrivere il valore di questa esperienza non basta, infatti, riconoscere il piacere dell'esplorazione e della scoperta. Sottolineando invece queste componenti è più facile ipotizzare la sostituzione della narrazione romanzesca con altre modalità di trasmissione di nuovi saperi, rappresentate dai mezzi audiovisivi, con tutte le conseguenze negative che questo passaggio comporta. Il processo a cui si è già fatto riferimento più volte viene qui ribadito con un chiasmo paradossale dal sicuro effetto sul lettore: «Vedremo e sapremo e forse toccheremo tutto, non avremo più niente da sapere, non sapremo più niente».<sup>35</sup>

La citazione è tratta da un saggio pubblicato, sotto la «garbata insistenza» del suo curatore, all'interno del volume spinazzoliano «Pubblico» del 1980: *Lorenzo in Antibo: quel che diventa la letteratura*. Ma prima di questa incursione all'interno dello stesso annuario, Giudici aveva avuto occasione di soffermarsi sulle proposte critiche e teoriche di Vittorio Spinazzola, recensendo su «l'Unità» il numero di «Pubblico» del 1978.<sup>36</sup>

Il rapporto tra le istituzioni culturali e la formazione o trasformazione di generi e forme letterarie tocca un'ampia varietà di problematiche. Un nuovo assetto editoriale, infatti, aveva dato vita al fenomeno «di redistribuzione delle potenzialità di ricezione e incidenza fra i diversi generi del prodotto scritto»;<sup>37</sup> l'allargamento del pubblico dei lettori, di cui si è appena detto, ha delle conseguenze, infatti, sugli stessi criteri di classificazione delle opere, all'interno di un sistema che è sempre più stratificato. Giudici ammette, fin dal primo contatto con questa originale prospettiva teorica, di sentirsi incoraggiato a portare avanti una riflessione inedita grazie ai nuovi spunti proposti, che riguardano soprattutto la centralità riconosciuta da Spinazzola al ruolo del lettore: «*Pubblico 1978* [...] mi ha stimolato a queste riflessioni, costringendomi, bene o male, a scrivere, sì, ma soprattutto a pensarmi nei panni di chi legge o dovrebbe leggere».<sup>38</sup> Così egli si esprime sul lavoro di Vittorio Spinazzola:

---

<sup>34</sup> G. Giudici, *Lorenzo in Antibo*, cit.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>36</sup> *Id.*, *Lo scrittore fa l'esame di coscienza*, in «l'Unità», 5 dicembre 1978, p. 5.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

se, da una parte, a proposito dell'opera letteraria in generale, egli insiste giustamente su concetti come quelli di "destinatario" e di "committenza", ben familiari a quanti sono andati interrogandosi in tutti questi anni sulla plausibilità del loro proprio scrivere, dall'altra parte proietta la sua immaginazione sociologica verso una formulazione più dinamica e più problematica dell'altro terminale del sistema letterario: il pubblico, appunto. Ma cos'è il "pubblico"? Chi è questo pubblico che si propone a co-agonista di ogni attività di scrittura/lettura, insieme naturalmente alle "categorie intellettuali specializzate" come "teorici, critici, insegnanti", "depositari tecnici del diritto di esclusione o inclusione nell'orizzonte estetico"?<sup>39</sup>

I presupposti sociologici non vengono quindi abbandonati ma utilizzati alla luce di una prospettiva di interazione tra autore e lettore, per cui anche quest'ultimo viene finalmente messo al centro della scena letteraria, addirittura come «co-agonista». È questo il segnale più vistoso del tentativo ben avviato dalla scuola milanese di rendere più attuali anche gli studi sociologici. Seppure Giudici non aderisca *in toto* all'impostazione spinazzoliana, nello scritto *Lorenzo in Antibo*, nel quale riprende interi paragrafi della recensione appena citata, prosegue la riflessione sulle tracce indicate da Spinazzola: anch'egli affronta il problema dei rapporti che l'opera mantiene con il proprio pubblico e con l'istituzione dalla quale si origina.

Alle molte e spesso non innocue discussioni sullo stato di coloro che scrivono non sembra aver corrisposto un'altrettanta attenzione sull'insieme del prodotto scritto, ossia di ciò che è presumibilmente destinato all'operazione complementare della scrittura, al leggere; in particolare, sembriamo ancora lontani dall'aver formulato una riflessione politicamente adeguata sull'insieme delle istituzioni e delle situazioni in cui il prodotto letterario si origina, si autorizza, si materializza e si propone a una remunerata notorietà.<sup>40</sup>

Anche a proposito di quest'ultimo aspetto, Giudici è ben consapevole delle leggi che dominano il mercato editoriale, comprese le legittime ambizioni degli autori. Egli delinea un intricato sistema di relazioni che, collegando «un'infinità di poli trasmettenti e riceventi», comprenda anche il «momento del lettore». Per ora Giudici intravede dietro questa rete un effetto culturale piuttosto astratto e vago: la possibilità, cioè, da parte di quest'ultima di costituirsi quale soggetto capace di agire come "manipolatore" sul sistema "manipolante".

*Lorenzo in Antibo* è un saggio molto articolato, che si misura con un vasto numero di argomenti; alcuni di questi riguardano l'atto della creazione artistica, altri introducono una riflessione originale sulle modalità di trasmissione e fruizione della cultura. Su questo secondo piano, afferma Giudici, la cultura italiana non si è ancora affrancata da una visione impropria e dannosa dell'opera letteraria, che si riverbera anche nella disposizione intellettuale degli aspiranti scrittori.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Id., *Lorenzo in Antibo*, cit., p. 105.



Della scrittura continuiamo a intrattenere un concetto superbo, conseguenza della lunga storia letteraria attraverso la quale ci hanno condotti per mano: uno zoo di busti, un corridoio di testi.

Ci hanno fatto specchiare nei busti e nei testi. Davanti a ciascuno, un tentatore ci filtrava il suo venefico brusio: diventa come lui, diventa lui. Mentre eravamo ancora nel paradiso innocente di coloro per i quali lo scrivere non è più che una noiosa incombenza.

Ci hanno messo in testa cose strane.

Per esempio: il sublime della scrittura. Che, invece o tutt'al più, è un *sublime d'en bas*: guazzabuglio alchemico per fabbricare da una pattumiera di nevrosi l'oro di una realtà che non riesca a concludersi, a possedersi.<sup>41</sup>

Sia «lo zoo di busti» che il «corridoio di testi» pongono l'osservatore, ammesso a questa metaforica visita, in una condizione tutt'altro che attiva; gli stessi oggetti esposti non sembrano prestarsi a una loro riutilizzazione, ma conservati per essere fruiti passivamente dal visitatore nella loro dimensione sacrale, seppure parodizzata con l'accostamento semantico agli animali in gabbia. In base a questo schema, lo scrittore deve in più aspirare, secondo una modalità quasi coercitiva, al modello esemplare, pur nella consapevolezza che più realisticamente dovrà accontentarsi di raggiungere un sublime *d'en bas*. «Altro che sublime! Davvero non c'è di che gloriarsi nel nome del poeta»,<sup>42</sup> affermerà ancor più categoricamente in *Andare in Cina a piedi*.

I due paragrafi centrali della citazione introdotti da un'anafora – ma l'intero passo tende senz'altro allo stile poetico – sono grammaticalmente retti su un soggetto impersonale, che sembra coincidere con il peso della tradizione; per colpa di quest'ultima, anche il sublime della scrittura diventa una “cosa strana” impressa dall'esterno. Lo svilimento di un valore, che aveva coinciso con significati più alti, si deve misurare, inoltre, con quella «pattumiera di nevrosi», che costituisce la materia prima della letteratura.

La realtà viene ancor più screditata in un altro passo del saggio in cui il ricorso al forestierismo viene a coincidere con un preciso intento polemico:

Siamo in un mondo di *styling*, non più di *design*; qui non si inventa più e quasi nemmeno si fabbrica; si rappezza, piuttosto, si escogita, si rabbercia, si risciacqua, si rivernicia, si spalma, e tutto nel sacro nome della cultura; si classifica, si maschera, si recita e si fa recitare, si decora, si riconosce, si dosa, si imbellettano i cadaveri della premiata *funeral home* letteraria; si definiscono i ruoli: il giovane scrittore, l'affermato scrittore, il grande scrittore, il famoso scrittore, l'insigne scrittore; si scortano ritualmente anziani poeti in visita ai grembiulini bianchi o celesti di scuole materne, scuole elementari...<sup>43</sup>

Tramite una prosa molto espressiva Giudici elenca con notevole ostinazione una serie di azioni che ruotano intorno alla scrittura, sempre meno legata al momento dell'invenzione e della creazione originale, e sempre più sottoposta a operazioni di restauro e riparazione,

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 103.

<sup>42</sup> Id., *Non sono un'anima nobile*, in ACP, pp. 62-66: 66.

<sup>43</sup> Id. *Lorenzo in Antibo*, cit., pp. 109-10.

espresse da una lunga serie di verbi dal suono duro e contundente. La parola come mezzo conoscitivo ha perso d'altra parte agli occhi di Giudici molte delle sue prerogative:

Inquinamenti chimici, sciagure nucleari, dissipazioni energetiche, prospettive di un mondo stipato fino all'inverosimile e terrorizzato all'idea di doversi eventualmente riadattare a un'esistenza senza *jet* e senza *computer*, senza tostapane e senza asciugacapelli, sono passati dai titoli dei giornali, dal cicalio delle radioline, dalla falsa luce dei teleschermi dentro i cervelli delle persone, "lavandoli" ma alla rovescia ...<sup>44</sup>

In quest'ottica, *jet* e *computer* non rimandano soltanto agli oggetti che denotano, ma esemplificano alcuni aspetti della lingua stessa: l'uomo contemporaneo si è infatti assuefatto tanto ai prodotti imposti dal consumismo neocapitalista, quanto a un linguaggio svuotato delle sue potenzialità espressive. Soprattutto la lingua in questo contesto necessita dunque di recuperare la propria forza e autonomia, dopo essere stata dilaniata dalle «sciagure nucleari» che hanno colpito la società, come afferma Giudici già da diversi anni.

Proprio con l'obiettivo di valorizzare l'autenticità del linguaggio, molti letterati condussero un processo di rivalutazione di certe manifestazioni linguistiche considerate meno compromesse, come il dialetto. Non ci si stupirà dunque di ritrovare il concetto appena espresso in uno scritto successivo dal titolo *Un paese di dialettanti*.<sup>45</sup> La lingua nazionale, definita addirittura un «corpo straziato», dichiara Giudici, è

scribacchiata da pletore di giornali, riviste e cattivi libri, gracchiata da milioni di radioline, offesa da valanghe di impostura pubblica e privata, stravolta dalle smorfie dei pupazzi televisivi, saccheggiata dal sistematico perseguimento del sensazionale, blaterata dai falsi maestri del pensiero...<sup>46</sup>

Rispetto alla lingua della comunicazione, di cui Giudici tramite una climax non esita ad affermarne «l'abitudine, il logoramento [...] lo sfacelo»,<sup>47</sup> la lingua della poesia ha maggiori risorse per contrapporsi a questa deriva, grazie a una caratteristica che le è propria: saper conferire un effetto inatteso anche alle parole più convenzionali e prevedibili. Costringendo il lettore a soffermarsi sul suo stesso aspetto, il testo letterario comunica, infatti, anche se stesso nei modi più inconsueti e inaspettati. Il dialetto, che già di per sé è una lingua «strana», raddoppia nei versi la probabilità di produrre tale effetto. Questo specifico accento posto sulla dimensione di fisicità della lingua si trova spesso accostato negli scritti di Giudici al concetto di transustanziazione: il passaggio da una "sostanza" all'altra della parola, dal suo stato astratto e referenziale, alla sua corporeità, viene infatti

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 114.

<sup>45</sup> Id., *Un paese di dialettanti*, in DNC, pp. 115-19.

<sup>46</sup> Ivi, p. 118.

<sup>47</sup> *Ibid.*

paragonato alla nozione cristiana di transustanziazione, cioè, alla conversione del pane e del vino nel corpo e nel sangue di Cristo.<sup>48</sup>

Il riferimento a questa speciale condizione della lingua poetica si trova già in un articolo del 1971, dedicato alla poesia friulana di Biagio Marin,<sup>49</sup> conosciuto da Giudici tramite Giacomo Noventa, dopo aver superato, grazie a quest'ultimo, il pregiudizio erroneo «che relega come in una provincia letteraria a parte ogni componimento in verso che non tragga il suo lessico dalla lingua ufficiale».<sup>50</sup> Così scrive dunque Giudici:

Ci troviamo di fronte ad un esempio assai raro nei tempi moderni di poesia che rovescia in modo perentorio e direi stupefacente il rapporto secondo il quale certi autori, anche di poesie, piegano la lingua e il senso della poesia al proprio servizio. Marin ci dà esattamente l'opposto, è l'autore che si pone al servizio della lingua, è il poeta che si piega al servizio della poesia, ad essa continuamente ed ininterrottamente disponibile, quasi ubbidendo all'ansia struggente di tradurre, ma la parola giusta sarebbe *transustanziare*, in parola scritta il proprio corpo, la totalità del suo reale. È un'ansia del resto che prende anche coscienza di sé, in una precisa poetica, a sua volta etica e logica, religione e addirittura fisiologia di questo poetare.<sup>51</sup>

Numerosi concetti cari all'autore, già incontrati in altri scritti cronologicamente posteriori, sono contemporaneamente espressi in questa citazione: in particolare l'immagine del poeta che si pone al servizio della poesia conoscerà ulteriori declinazioni negli anni successivi, quando sempre più «la poesia che ditta dentro» sarà al centro di una rivalutazione del momento di ispirazione e della folgorazione proveniente dalla Musa della poesia. Più avanti nello scritto, attraverso una simmetrica struttura sintattica, gli stessi legami di causalità appena espressi, che intervengono tra la poesia e il poeta, coinvolgono, in seconda battuta, persino la dimensione esistenziale: «Non è l'individuo che vive la vita, ma è la vita che vive l'individuo, ma è l'individuo al servizio della vita».<sup>52</sup>

Il grande plauso goduto dal dialetto rende necessaria una cautela. Negli anni successivi a questa recensione, nel momento in cui si andava diffondendo la nuova moda, Giudici, infatti, da un lato sostiene la lunga frequentazione con quella lingua, dall'altro mette in guardia i colleghi – Cesare Segre e Franco Fortini erano tra questi – che tendevano a fare coincidere il dialetto con l'unica possibile via d'uscita dallo stato di crisi in cui versava la poesia.

---

<sup>48</sup> Cfr. A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, cit., p. 103: «L'immagine dell'ostia che conserva la sua natura di pane è allo stesso tempo corpo di Cristo, si presta bene per indicare come i versi presentino esteriormente una natura comunicativa e nello stesso tempo si collochino invece nella dimensione ontologica, dell'essere della poesia, che deve affermare non ciò che intende l'autore ma la propria autonoma esistenza».

<sup>49</sup> G. Giudici, *La poesia di Biagio Marin*, in LVH, pp. 291-98.

<sup>50</sup> Ivi, p. 297.

<sup>51</sup> Ivi, p. 294.

<sup>52</sup> Ivi, p. 296.

L'assunzione di un lessico dialettale nella costruzione di una lingua poetica può oggettivamente collocarsi anche sulla pericolosa china dell' "escamotage", della scorciatoia, insomma a quella meta della estraniamento-riconquista della parola in cui consiste la "conditio sine qua non" della poesia: come un nuotatore con l'ausilio delle pinne, un succhiare la ruota, un inalberarsi sui trampoli per sembrare più alti.<sup>53</sup>

Tra gli altri autori dialettali di cui si occupò Giudici si possono ricordare il poeta romagnolo Raffaello Baldini<sup>54</sup> e Franco Loi: in una recensione a quest'ultimo, "*Strolegb*" tra i fantasmi,<sup>55</sup> apparsa sul «Corriere della sera» il 29 giugno 1975, esprimeva le stesse intuizioni,<sup>56</sup> infine, ribadite nel saggio *Un paese di dialettanti*:

[...] uno dei luoghi più comuni di certe mie riflessioni sulla lingua poetica: che non è soltanto rispetto alla normale lingua di comunicazione basata principalmente sul lessico e sulla sintassi, un qualcosa di più «ricco» [...] ma anche qualcosa di più «strano», di inusitato rispetto al quotidiano scrivere le parole. Insomma una poesia è una poesia in quanto riesce a fare di una lingua, la nostra, che ogni giorno abbiamo sotto gli occhi e negli orecchi, quasi una lingua straniera, o almeno con qualcosa di nuovo rispetto all'abitudine: con la differenza però che non abbiamo bisogno di andare a cercare nel dizionario il significato letterale delle parole.<sup>57</sup>

Qui si trova anche citato il concetto di transustanziazione:

La poesia è, sotto questo aspetto, un processo di misteriosa transustanziazione che restituisce in qualche modo la parola usuale e trita a una condizione di rinnovata immediatezza ed efficacia, ripristinando (per così dire) la sua carica culturale.<sup>58</sup>

Nel saggio del 1982 *La Dama non cercata*, la poesia di Noventa citata in esergo, insieme alle parole di Amleto pronunciate da un cowboy in un western degli anni Quaranta, e alle espressioni di un abitante dialettale di Bocca di Magra, rappresentano tutti esempi di una lingua "strana", sulla quale Giudici torna a interrogarsi: «Ecco un problema, secondo me, centrale della lingua poetica: come rinverdire la parola appassita, fare nuovo ciò che è vecchio, render ciò che è svilito memorabile».<sup>59</sup> Saba e Manzoni costituiscono i modelli apparentemente meno adeguati a soddisfare tale bisogno di rinnovamento; ma si è già visto con quanta convinzione Giudici sostenga la tesi opposta: nelle loro opere ci sarebbe infatti

---

<sup>53</sup> Id., *Un paese di dialettanti*, cit., p. 118.

<sup>54</sup> Id., *Ma dov'è il sei di bastoni?*, in «L'Espresso», XXVIII, 17, 2 maggio 1982, p. 141; Id., *Solamente la poesia*, in «l'Unità», 17 agosto 1988.

<sup>55</sup> Id., "*Strolegb*" tra i fantasmi, in «Corriere della sera», 29 giugno 1975, p. 12.

<sup>56</sup> *Ibid.*: «La lingua poetica è sempre una lingua «strana», quasi straniera rispetto alla lingua di comunicazione usuale; e nello scarto tra quella e questa è da collocarsi la superiore e più durevole capacità d'informazione che è propria della poesia. [...] l'uso di idiomi dialettali in poesia ha talvolta proprio la funzione di dare maggior forza allo scarto, con una scelta più o meno deliberata, per cui il poeta prende ancora di più le distanze rispetto alla lingua d'uso e anche alla lingua letteraria prevalente».

<sup>57</sup> Id., *Un paese di dialettanti*, cit., p. 117.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Id., *La dama non cercata*, in «Sigma», XVI, 2-3, maggio-dicembre 1983; poi in DNC, pp. 37-45: 39.

«uno sperimentalismo involontario di segno rovesciato». <sup>60</sup> Essi attingono alla convenzione retorica, giungendo a quella «naturalzza dell'innaturale» <sup>61</sup> che rende la stessa parola avvizzita del tutto “rinverdita”: «l'aulicità, più o meno ingenuamente o consapevolmente assunta, funziona quasi come un “test” che verifica l'autenticità artistica del testo da cui viene agevolmente e “ironicamente” riassorbita, riscattata». <sup>62</sup>

Il confine, non solo della lingua, ma geografico in senso stretto è quello sul cui tracciato si muove un autore triestino verso il quale Giudici dimostra un grande interesse come Carolus Cergoly: «poeta gentiluomo», <sup>63</sup> ex partigiano di Tito, tenuto piuttosto ai margini della società letteraria. Fu Andrea Zanzotto a suggerirgli di mandare a Giudici una copia della sua raccolta di versi, *Inter pocula*, pubblicata in un'edizione semiprivata ma che aveva già conquistato l'attenzione anche di Pasolini; nel 1974 uscì così sull'«Espresso» una recensione molto positiva, <sup>64</sup> a ulteriore prova di una precoce curiosità da parte di Giudici verso le forme poetiche dialettali. In un bell'articolo pubblicato più avanti su «Rinascita», e poi compreso nella raccolta *Un poeta del golfo, La Trieste della “Katastrophe” asburgica*, <sup>65</sup> Giudici rende omaggio contemporaneamente al poeta, alla città in cui vive, e alla poesia di Umberto Saba; il resoconto di una trasferta compiuta nel capoluogo friulano, in occasione di una presentazione di Cergoley di cui era incaricato, si tramuta nell'esplorazione di un paesaggio interamente attraversato dal ricordo e dalle ombre di Saba, la cui libreria usava frequentare anche Cergoly, «per comprare o vendere o barattare con lo scontroso e certo un po' bizzarro proprietario qualche libro usato, di avventure». <sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ibid.* Cfr. M. Cucchi, *Mi è capitato un verso*, in «l'Unità», 29 agosto 1985: «Essere intempestivo per calcolo è l'ultima trovata del moderno. Essere intempestivo naturalmente è una virtù difficile: si addice al poeta che ha un futuro e una durata: Saba, appunto. O Giudici, per esempio».

<sup>63</sup> *Id.*, *A Trieste c'era un poeta gentiluomo*, in «l'Unità», 5 maggio 1987, p. 23.

<sup>64</sup> *Id.*, *Joyce aveva un amico*, in «L'Espresso», XX, 45, 10 novembre 1974, p. 93.

<sup>65</sup> *Id.*, *La Trieste della “Katastrophe” asburgica*, in «Rinascita», XXXIII, 48, 3 dicembre 1976, p. 32; poi in PG, con il titolo *A Trieste con Cergoly*, pp. 246-49.

<sup>66</sup> *Ivi* («Rinascita»), p. 32: «Poeta del destino di Trieste (e forse anche dell'Italia, e di un'Europa senza trionfalismi) Carolus Cergoly non è il cantore di un passato verso il quale [...] né lui, né noi, possiamo provare altro che un rifiuto o la distaccata pietà dei suoi morti personaggi da piccola epopea.

Voglio pensarlo come il poeta di un futuro, di una fede tutta in discussione. Indefinita ancora e inespresa: come quella della sua “Alice Vio /Dama de San Vincenzo» che «No la credi più / in Dio / Ma in qualche roba / Ancora no trovada”.

Ma non introvabile, spero».

## II. Contro la separatezza e la specializzazione delle scienze letterarie: il valore del testo e la sua interpretazione

L'interesse per gli studi linguistici e per le loro applicazioni, caratteristico di questi ultimi decenni, può essere stato nei casi deteriori una moda e avere avuto, come tutte le mode, i suoi eccessi anche ridicoli (che sono stati giustamente denunziati, alla luce soprattutto di un elementare buon senso). Ma ritengo che, nello stesso tempo, ci abbia aiutato a liberarci da quell'altrettanto criticabile luogo comune secondo il quale la lingua sarebbe appena un sistema convenzionale e simbolico sostanzialmente estraneo a una realtà che esso avrebbe la semplice funzione di significare. Il che non è vero, mi sembra, anzi tutto per due ragioni: primo, perché la lingua stessa è una "cosa", parte di quella realtà, una "cosa" in divenire e in movimento, che si serve di noi, come noi di lei; secondo, perché la lingua, sempre e dovunque, significa anche semplicemente se stessa. Non voglio per questo suggerire un'ennesima "morte del referente" e che la lingua sia una realtà assoluta, ma niente e nessuno di noi siamo realtà assolute: se significiamo qualcosa è sempre in rapporto a qualcos'altro, dentro o fuori, sopra o sotto di noi.<sup>67</sup>

La lunga citazione risale al 1984; nello scritto *Viola e durlindana*, pubblicato prima su «Rinascita» e successivamente nel volume *La dama non cercata*, Giudici sintetizza efficacemente le tappe principali di un percorso che si sta ripercorrendo anche in questa sede. Tessendo le fila delle esperienze più o meno recenti, l'autore giunge in conclusione a esprimere un giudizio definitivo sulla critica strutturalistico-semiologica, fino a pochi anni prima più fortemente osteggiata. Essa si imporrà in Europa nel corso degli anni Settanta, con progressive modifiche e aggiustamenti. Nonostante nel panorama degli studi italiani vi sia una maggiore attenzione rivolta all'inquadramento storico-culturale, l'indagine critica è soprattutto rivolta sui testi con l'obiettivo di individuare i rapporti e i legami che ne attestassero scientificamente la letterarietà. Giudici è però assai critico verso i fautori di una riduzione del testo a tali schemi rigidi di analisi. Come ha già sottolineato Alberto Cadioli,<sup>68</sup> per il poeta resta centrale la lezione formalista, mentre i successivi sviluppi strutturalisti e semiologici divengono spesso il bersaglio di polemiche più o meno severe; essi pagano innanzitutto la colpa agli occhi di Giudici di aver dato luogo a un'eccessiva specializzazione degli studi letterari, come si è già più volte ribadito. Ciononostante, egli non nega il bisogno condiviso da molti di affidarsi a una nuova metodologia, in seguito alla fine della stagione precedente:

---

<sup>67</sup> Id., *Viola e durlindana*, in «Rinascita», XLI, 41, 35, 8 settembre 1984, p. 32; poi in DNC, con il titolo *Viola e durlindana: riflessioni sulla lingua*, pp. 155-60: 157.

<sup>68</sup> A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, cit.

Per consolarci tra noi abbiamo parlato di fisicità del testo. Abbiamo classificato i valori. Abbiamo imposto a noi stessi e agli altri il ricatto di una cultura/teologia, continuando a chiudere gli occhi e il cervello alle infinite possibilità, anzi realtà, della sua negazione.<sup>69</sup>

La prospettiva autocritica qui adottata non si applica però in modo veritiero anche alla posizione di Giudici. I nuovi indirizzi di ricerca vengono subito accostati dall'autore a tutte le altre "mode" comparse nell'avvicinarsi delle poetiche dei decenni precedenti, comprese le stesse ingombranti chiavi interpretative di *alienazione* e *verifica*, di cui si è servito fino a pochissimo tempo prima anche l'autore.

È indubbio, le parole hanno un loro fascino, un corso della moda: chi non ricorda i tempi in cui tutti discettavano di "alienazione"? O la rapida (in anni più recenti) fortuna di termini come "verifica" o "credibilità"? Oggi, specialmente nel campo degli studi linguistici tiene ancora la palma la parola "struttura": che si direbbe basti da sola a conferire una patina di moderna appetibilità anche alle più rispettabili anticaglie, così inducendo alla frenetica consultazione delle stesse gli immancabili Bouvard e Pécuchet desiderosi d'aggiornarsi.<sup>70</sup>

Con il riferimento ai due protagonisti dell'omonimo romanzo di Flaubert, Giudici allude, con un distacco solo simulato, a un desiderio inarrestabile di aggiornamento tipico di molti letterati; i quali, nella rincorsa alla dottrina teorica più aggiornata, rischiavano però di arrivarci in ritardo. È questo il caso di un autore come Jean Cohen, il cui *Struttura del linguaggio poetico* viene recensito da Giudici sul «Corriere della sera». La tesi dello scarto e della violazione della norma come criterio specifico del linguaggio letterario è, infatti, secondo Giudici, ormai superata:

il linguaggio poetico si configurerebbe come tale in quanto violazione, ai vari livelli, di un codice di comunicazione corrente: il che è anche vero, ma a volte no; a parte il fatto [...] che non potrà mai bastare a dare luogo a un poema il più raffinato uso delle duecento e più "figure" che la retorica tradizionale ci ha tramandato.<sup>71</sup>

Per quanto riguarda poi il versante della produzione letteraria c'era un altro rischio connesso al grande successo di questi metodi, i quali inducevano i giovani scrittori nella tentazione di comporre «compitini poetici su misura, ossia già figurandoseli vivisezionati sul tavolo dell'anatomista strutturale».<sup>72</sup> L'analogia che mette in relazione il testo al cadavere vivisezionato non allude tanto alla condizione di morte della letteratura, quanto appunto a un metodo concepito sulla base di controprove e verifiche minuziose, che Giudici

---

<sup>69</sup> G. Giudici, *Lorenzo in Antibo*, cit., p. 103.

<sup>70</sup> Id., *Non bastano duecento figure*, in «Corriere della sera», 7 luglio 1974, p. 12.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

considera vano e inefficace, come si legge in una contemporanea recensione a Mario Luzi apparsa sempre sul «Corriere»:

Può darsi che qualcuno continui a interrogarsi sul “come si fa” la poesia: magari non confessandolo, per pudore di apparire troppo ingenuo, ma autorizzando forse a sospettarlo chi legge certa prosa critica in cui candidamente vien calcolato il numero di “e” o di “ma” esistenti in un certo verso.<sup>73</sup>

Dopo quanto si è detto appare evidente che, almeno agli occhi di Giudici, l'insieme degli studi letterari esigesse, se non proprio un decisivo rovesciamento, almeno una rivalutazione di altri momenti, oltre a quello testuale, altrettanto caratteristici dell'opera. A differenza del passato, in cui Giudici aveva ricoperto un ruolo più attivo di ricerca, nella fase della sua carriera a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, egli si accosta ai nuovi suggerimenti provenienti dalle discipline letterarie soprattutto nei panni del recensore, o comunque da un punto di osservazione più esterno, non mancando, naturalmente, di fornire il suo appoggio alle esperienze che egli giudica più convincenti. Contemporaneamente al favore assicurato alla scuola di Spinazzola, nel percorso piuttosto frastagliato di Giudici, dunque, si inscrivono ulteriori opzioni che mettono in crisi l'egemonia strutturalista.

Dopo la lettura di tre volumi usciti nel 1974, Cesare Brandi, *Teoria generale della critica*, Guido Guglielmi, *Ironia e negazione*, Gianfranco Contini, *Esercizi di lettura*, Giudici scrive un articolo sul «Corriere», intitolato *La fondazione di un'estetica*,<sup>74</sup> in cui mette positivamente in risalto il tratto che li accomuna: l'«intelligente attenzione alla totalità del fatto artistico, oggi non di rado strumentalizzato in funzioni delle predilezioni metodologiche di chi l'indaga».<sup>75</sup> In contrapposizione alle analisi svolte sull'opera letteraria come fatto preminentemente linguistico-comunicativo e portate avanti dagli «sciamani delle scienze dei segni»,<sup>76</sup> nei saggi citati il problema dell'interpretazione viene posto in termini ambiziosi, in direzione della fondazione di un'estetica dal respiro più ampio, che non può che essere accolta positivamente dal poeta.

Ulteriori e successivi incontri acquistano, tuttavia, un rilievo assai maggiore; nel 1978, si legge su «l'Unità» un'affermazione pronunciata con tono quasi liberatorio: «non vi è nulla di nuovo o di colpevole nel fatto che un lettore faccia di una poesia quel che più gli pare o

---

<sup>73</sup> Id., *Vicissitudine e forma*, in «Corriere della sera», 30 dicembre 1974, p. 6.

<sup>74</sup> Id., *La fondazione di un'estetica*, in «Corriere della sera», 2 settembre 1974, p. 12.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*



piace».<sup>77</sup> L'incoraggiamento è offerto dalle tesi dello scrittore e critico americano Hans Magnus Enzensberger, le cui riflessioni erano già largamente condivise sulla scena letteraria internazionale, all'interno di un dibattito nel campo della critica, che anche in Italia stava segnando una forte discontinuità con le teorie precedenti. Su «Quaderni piacentini» erano, infatti, apparsi un articolo di Enzensberger, *Una modesta proposta per difendere la gioventù dalle opere di poesia*, e uno di Berardinelli, *Chirurgia estetica*, che sancivano uno strappo considerevole dalle teorie più autorizzate.

Le riserve di Giudici verso le impostazioni dei due autori sono soltanto provvisorie – «Poiché io stesso, qualche volta, tendo a servirmene o a verificarla (o a vederla da altri verificata) sul mio stesso lavoro, ho avuto qualche esitazione a sottoscrivere subito e toto corde l'acceso attacco che Berardinelli [...] conduce contro gli eccessi di una critica siffatta»<sup>78</sup> –; nella recensione si dimostra soddisfatto di riscontrare una posizione di sostanziale apertura verso nuove istanze a lungo tenute da parte dalla critica. Nel passaggio dall'edizione sul quotidiano a quella in volume, il titolo dell'articolo è significativamente mutato: *Questi versi li leggo come voglio* viene sostituito da *I misteri del poeta*, che rimanda in particolare a uno degli aspetti trattati, mentre il titolo originale poneva l'accento su un tratto più provocatorio, contenuto nelle tesi degli autori presi in considerazione. Nell'occhiello che accompagnava l'articolo, «Il poeta, la critica, il pubblico», era già annunciato l'ampliamento delle responsabilità del lettore, nel processo di comprensione dell'opera, e della critica, nell'esercizio della sua funzione di mediazione.

I problemi relativi all'interpretazione dell'opera letteraria erano esplosi a partire dalle teorie di alcuni autori molto noti: oltre a Enzensberger, si possono ricordare Stanley Fish e Susan Sontag; *Contro l'interpretazione*,<sup>79</sup> risalente al 1967, aveva lasciato una forte eco nel clima della contestazione studentesca, poiché l'autrice rifiutava qualsiasi interpretazione critica, ritenendo che i metodi marxisti e psicanalitici di analisi, allora diffusi in America, sottoponevano le opere a un'ispezione tanto dettagliata da risultare aggressiva nei confronti del testo. In anni successivi Stanley Fish, con il suo celebre saggio *C'è un testo in questa classe?* – del 1980 ma tradotto in Italia soltanto nel 1987 – contribuirà a mettere ulteriormente in

---

<sup>77</sup> Id., *Questi versi li leggo come voglio*, in «l'Unità», 10 novembre 1978, p. 3; poi in DNC, *I misteri della poesia*, pp. 87-92.

<sup>78</sup> Ivi, p. 89.

<sup>79</sup> S. Sontag, *Contro l'interpretazione* (1964), trad. it. E. Capriolo, Mondadori, Milano 1997, p. 18.

crisi alcuni assiomi critici, affermando persino che «l'interpretazione non è l'arte di realizzare i significati, bensì di costruirli. Gli interpreti non decodificano poesie: le fanno».<sup>80</sup>

L'accoglienza di queste teorie in Italia è tuttavia filtrata dalle voci di autori che, pur facendo proprie alcune delle suggestioni contenute in quelle pagine, avevano posto molte limitazioni alle più spregiudicate concezioni relativistiche e all'incipiente decostruzionismo di stampo americano. In particolare Franco Brioschi, che aveva tradotto insieme a Mario Barenghi l'opera di Fish appena citata, ricorda che un'interpretazione anarchica o totalmente relativistica delle opere non troverà mai riscontro nella realtà: nella nostra società, infatti, esiste sempre un nucleo di consenso, nonché un sistema di norme e valori condivisi, che si oppongono a questo rischio.

Prima però di affrontare agli aspetti più costruttivi del discorso, Giudici riprende le tesi di Enzensberger:

[egli] esclude che di una prosa possa darsi una interpretazione unica e univoca e contro l'interpretazione «che pretende di essere la sola giusta», rivendica l'aleatorietà e la casualità di ogni singolo incontro fra lettore e testo. [...] Nell'atto di leggere intervengono innumerevoli fattori che sono assolutamente incontrollabili: la storia sociale e psichica del lettore, le sue aspettative e i suoi interessi, il suo umore del momento, la situazione in cui si trova – fattori non solo assolutamente legittimi e da prendere quindi in seria considerazione, ma che soprattutto sono il presupposto su cui si fonda di fatto ogni lettura. Il suo risultato non è perciò determinato né determinabile attraverso il testo. In questo senso il lettore ha sempre ragione, e nessuno può togliergli la libertà di fare di un testo l'uso che più gli piace.<sup>81</sup>

La polemica nasceva anche da un problema legato alla trasmissione e alla fruizione della letteratura: alla provocazione di Enzensberger, contenuta nel titolo dell'articolo, *Una modesta proposta per difendere la gioventù dalle opere di poesia*, fa eco Berardinelli, affermando che la letteratura può essere anche «uno strumento di tortura per la gioventù».<sup>82</sup> Il problema non riguardava, però, soltanto le generazioni più giovani: la specializzazione accademica aveva contribuito ad allontanare l'intero pubblico colto dalla critica letteraria, e di conseguenza anche dalle opere, tanto che a questi anni si può far risalire un mutamento considerevole del campo letterario, dovuto innanzitutto alla perdita di funzione del critico. Il «terrorismo neoscientista» aveva, inoltre, danneggiato non solo lo spazio della lettura ma anche quello della scrittura. In maniera complementare a un certo tipo di critica, ripete Giudici, si era diffusa una letteratura da laboratorio, necessaria come momento di conferma del principio teorico-critico; esiti piuttosto paradossali, scrive Giudici, a questo proposito hanno spinto

---

<sup>80</sup> S. Fish, *C'è un testo in questa classe. L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento* (1980), trad. it. AA. VV., Einaudi, Torino 1987, p. 167.

<sup>81</sup> G. Giudici, *I misteri della poesia*, cit., p. 88.

<sup>82</sup> Ivi, p. 90.

gli autori a scrivere versi già prefigurandosi il possibile discorso dello specialista e del «descrittore di professione».

Il senso della poesia si basa, però, su un complesso di ragioni ben più ampio, compresi gli intenti immediati e occasionali, «rispondere a un'emozione individuale o collettiva, celebrare o colpire qualcuno o qualcosa, lamentarsi o confortare, scherzare o piangere e forse anche giocare con le parole»,<sup>83</sup> rispetto ai quali «la poesia si determina e cristallizza come un sublime essenziale sovrappiù, quasi inavvertitamente, apparentemente per caso».<sup>84</sup> Tra le intenzioni da cui nasce la poesia non sono escluse, dunque, le finalità classiche del discorso retorico: componenti più che legittime dell'esperienza estetica. Il «sublime sovrappiù» nuovamente introdotto esula, dunque, da quanto viene indagato dalle scienze strutturali ma risiede in un aspetto imprevista e imprevedibile, di cui si dirà tra poco.

Gli stessi nomi di Enzensberger e Berardinelli, accanto a quello di Franco Brioschi, ritornano in un saggio di pochi anni successivo che conserva lo stesso sguardo su queste tematiche. Le prime accuse mosse alla semiologia si tramutano in vere e proprie dichiarazioni di guerra: *Semiologo, ti dichiariamo guerra* è il titolo dell'articolo pubblicato sull'«Unità» nel 1983, divenuto, attraverso una più pacifica citazione vittoriniana, *Semiologi e no* nell'edizione in volume. Quell'anno il Saggiatore aveva pubblicato tre opere destinate a smuovere le acque della teoria letteraria: *La mappa dell'impero* di Brioschi, già uscito su «Quaderni piacentini», *Sulla piccola borghesia* di Enzensberger e *Il critico senza mestiere* di Berardinelli. Mentre su «Comunità» Roger Shattuck faceva uscire un saggio dal titolo assai esplicativo: *Come salvare la letteratura*. Considerando tutte insieme queste e altre voci, afferma Giudici, si ha addirittura il sospetto di trovarsi in presenza di una specie di «“congiura” antisemiotica e antistrutturalistica».<sup>85</sup>

Contro la pretesa di scientificità, Shattuck aveva attaccato, seppure con garbo, persino i «venerabili maestri» come Saussure, Richards, Jakobson, Lévi-Strauss, Frye, Barthes, mentre Enzensberger, con una accentuazione e valorizzazione degli aspetti arbitrari dell'interpretazione, si riferisce a una «utopistica lettura “anarchica”».<sup>86</sup> Le prerogative del lettore, ma anche quelle del contesto, sono invece considerate da un autore come Franco Brioschi, la cui nozione di ri-uso viene menzionata da Giudici per indicare «la qualità di

---

<sup>83</sup> Ivi, p. 91.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Id., *Semiologo, ti dichiariamo guerra*, in «Unità», 22 febbraio 1983, p. 9; poi in DNC, con il titolo *Semiologi e no*, pp. 125-29: 126.

<sup>86</sup> Ivi, pp 126-27.

presa sul lettore» delle opere, nonché la variabilità delle situazioni in cui esse vengono fruiti. Entrato nel bagaglio lessicale di Giudici, il concetto di ri-uso,<sup>87</sup> citato anche in altri scritti, si spoglia delle numerose componenti attribuitegli da Brioschi, ma indica in termini più generali il contesto pragmatico di ricezione dell'opera e il valore sociale del testo, tolto dalla sua autosufficienza.<sup>88</sup> Viceversa, una concezione deviata dalla moda dominante rischiava di equiparare Diabolik e Leopardi, in quanto entrambi capaci di supportare un'analisi immanente e strutturale. Ancora una volta la metafora dell'opera sottoposta all'azione del bisturi viene introdotta per smentire l'utilità di una vecchia impostazione metodologica: «Il “testo” diventa come un paziente sotto il bisturi: purché l'operazione risulti “perfettamente riuscita”, non ha molta importanza che muoia o sia già morta».<sup>89</sup>

Le tecniche, seppure chirurgicamente ineccepibili, agiscono in modo da eludere il problema del giudizio di valore: «Traviato in metodologo, il critico è virtualmente deresponsabilizzato di ogni giudizio che non sia quello della scelta del testo, in funzione [...] della sua adattabilità alla metodologia».<sup>90</sup> Una rinnovata focalizzazione, invece, su questa questione cruciale sarà una delle idee più forti che sorreggono il lavoro di Franco Brioschi e dalla quale Giudici resta più favorevolmente colpito. Come afferma l'autore dell'articolo, nelle meditate pagine del critico milanese:

si ridelinea la figura di un critico al quale eravamo disabituati: quello che affronta la responsabilità e il rischio di un “giudizio di valore” in termini, per quanto possibile, non troppo cifrati, senza con ciò pretendere di imporre un'interpretazione, ma più modestamente intendendo proporre i risultati della sua propria esperienza di lettore sia pur specializzato che l'altro, il lettore comune, potrà a sua volta verificare di persona, consentendo o dissentendo.<sup>91</sup>

I concetti appena espressi si legano al problema della ricerca della totalità nell'opera, che viene così riaffermandosi come principio inderogabile.

Essere “aperti a tutto perché indifferenti a tutto” (Garin) non è davvero più possibile. Che alcune voci giungano a ricordarci come ciò possa applicarsi anche alla letteratura, e alle ragioni della sua sopravvivenza in

---

<sup>87</sup> Cfr. G. Giudici, *Come una poesia si costruisce*, cit., p. 66: «[...] il ri-uso del poema da parte del suo futuro e più o meno ipotetico lettore comporta, quasi come condizione decisiva, un prescindere dall'occasione e della situazione che furono del poeta; e nel momento del ri-uso (cioè nel momento in cui veniamo coinvolti in una poesia scritta da altri) è in un certo qual modo il lettore stesso che ne diventa, nel suo *hic et nunc*, autore e se ne appropria». Il «ri-uso» viene citato anche in: Id, *Caproni*, la rima *sgbemba*, in «Wimbledon», I, 6, settembre 1990, p. 7; poi in PFPA, con il titolo *Ricordo di Caproni*, pp. 193-98.

<sup>88</sup> Sul concetto di ri-uso si veda: E. Esposito (a cura di), *Sul ri-uso. Pratiche del testo e teorie della letteratura*, FrancoAngeli, Milano 2007.

<sup>89</sup> G. Giudici, *Semiologi e no*, cit., p. 127.

<sup>90</sup> Ivi, p. 128.

<sup>91</sup> *Ibid.*

quanto valore umano, mi è parso un segno che qualcosa stia già cambiando ed anche un invito a riflettere che nulla è innocuo, nulla è innocente, nulla è “non politico”. Perciò ho registrato queste voci.<sup>92</sup>

Se «non politico», seguendo l'andamento della climax espressa nella citazione, significa dunque innocuo al massimo grado, l'aggettivo contrario si applica a un'intenzione piuttosto battagliera, che non è sbagliato scorgere nelle opere degli autori citati. La vicinanza con questo nuovo approccio teorico è testimoniata anche in un altro scritto del 1983: *La decadenza degli intellettuali*,<sup>93</sup> divenuto poi in volume *Le scienze separate*. Il vorticoso susseguirsi di mode culturali che ha caratterizzato gli anni più recenti ha consentito che venisse messa da parte la «fede» nella letteratura. I versi di Frost citati nell'incipit dell'articolo – «A che scopo abbandonare una fede / soltanto perché cessa di essere vera?»<sup>94</sup> – costringono a interrogarsi sull'eventuale necessità di questa opzione anche all'interno del discorso poetico: restare devoti a una fede fa sì, infatti, che essa torni a essere vera.

La ricerca di una totalità nel fatto letterario rientra, quindi, tra questi atti di fede ma allo stesso tempo implica una visione unitaria della realtà. Domandarsi quali ragioni stiano alla radice delle cose si traduce in termini di estrema concretezza, poiché interessa le scelte compiute a livello politico. I portatori delle nuove istanze “separatiste” avevano «colonizzato» la vita culturale del Paese, conquistando posizioni di egemonia fuori e dentro le università, ispirando convegni e affollando i cataloghi delle case editrici, ma senza possedere quella visione e quindi rendendosi inefficaci sul piano politico. Nonostante dunque possa essere imputata loro una grave responsabilità, quando vengono posti di fronte a essa reagiscono persino con stizza:

Ma cosa vogliono (dicevano) questi nostalgici della concezione del mondo? Io faccio il semiologo, io faccio l'epistemologo, io faccio il glottologo, io faccio il sociologo, io faccio (c'è anche questo!) il culturologo, io faccio il politologo, io faccio il sessuologo ecc. ecc. e il resto non m'interessa, esula dalla mia competenza, è mio diritto anzi mio dovere non occuparmene.<sup>95</sup>

Dal tono tutto sommato leggero di questa citazione, Giudici passa, infine, a considerazioni più amare:

E scarse o inesistenti sono le tracce di sangue sulle metaforiche mani che hanno perpetrato tanta devastazione, non soltanto nelle alte sfere della cultura ma anche nella coscienza quotidiana delle persone più semplici, fino a dare luogo (se non sono troppo pessimista) a un disastro di ecologia morale che non ha

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 129.

<sup>93</sup> Id., *La decadenza degli intellettuali*, in «l'Unità», 17 aprile 1983, p. 11; poi in DNC, con il titolo *Le scienze separate*, pp. 120-21.

<sup>94</sup> Ivi, p. 120.

<sup>95</sup> Ivi, pp. 121-22.

precedenti e di cui condividiamo noi stessi (dico: la sinistra) alcune responsabilità: per scarsa vigilanza, per un complesso di inferiorità derivato dagli errori di passati dogmatismi, per la non sufficiente importanza attribuita a una cosiddetta “sovrastuttura” che le nuove tecnologie dell’informazione già da tempo andavano “strutturalizzando”, per una malintesa (anche) preoccupazione di proselitismo in seno alla nuova intellettualità.<sup>96</sup>

Più che una *querelle* interna al dibattito letterario, lo sfogo di Giudici, preoccupato per «il disastro di ecologia morale» di cui è vittima il Paese, sembra investire sfere più larghe di responsabilità: la decadenza culturale è, infatti, la causa principale di una contemporanea e conseguente decadenza civile e morale degli italiani.

### III. Autore e lettore: un dialogo multiforme

«I poeti hanno bisogno di uno che li ascolti, come Ivan Kuzmič di una bottiglietta di vodka prima di pranzo» fa dire Puškin a un personaggio della *Figlia del capitano*. Una tale necessità non deve tuttavia essere intesa come dettata da vanagloria, benché ciò non possa del tutto negarsi: essa nasce da un bisogno di verifica che, da parte del prescelto e spesso malcapitato ascoltatore, richiede pazienza, una ragionevole misura di sincerità e un minimo di orecchio poetico per cogliere le stonature.<sup>97</sup>

Al tipo di lettore come quello appena descritto, dotato cioè di una specifica competenza, si è spesso affidato Giudici nel corso della sua carriera: sono numerosi gli amici chiamati ad assolvere tale ruolo: da Mario Picchi a Giorgio Bárberi Squarotti, da Mario Costanzo a Lorenzo Sbragi, ma anche Fortini e Sereni e molti altri letterati vicini al poeta. Questo genere di *poet's reader* ha il compito di far affiorare i difetti della poesia alla coscienza dell’autore, tramite una lettura esperta e sincera, che anticipi in qualche modo il giudizio suggerito dal tempo: «mai pretendere di auto giudicare una cosa appena scritta».<sup>98</sup>

Rispetto alle altre categorie di lettore, si è già insistito sul concetto di pubblico della letteratura, il quale comincia a rivendicare una propria autonomia all’interno dell’istituzione letteraria e del contesto di ricezione dell’opera. Parallelamente a questa attestazione, anche la distinzione narratologica tra lettore implicito e lettore reale si consolida largamente nel campo degli studi letterari, grazie a nuove teorie che scavano a fondo in questo ambito, considerato sempre meno secondario, e che approfondiscono la nozione di lettore modello. Quale fosse il lettore ideale auspicato da Giudici per i suoi versi, lo si apprende tramite la confessione rilasciata nel corso di un’intervista e poi ripresa in altri scritti successivi: «Uno come me quando legge Machado» è la figura idealizzata durante il colloquio interiore che

---

<sup>96</sup> Ivi, p. 122.

<sup>97</sup> Id., *The poet's reader*, in ACP, pp. 46-49: 47.

<sup>98</sup> Ivi, p. 48.

prende vita nella coscienza del poeta, e che precede il dialogo tra scrittore e lettore. Soltanto dopo la pubblicazione dell'opera, afferma Spinazzola, si misura la fortuna del progetto, «si apre una verifica permanente della coincidenza maggiore o minore fra il pubblico potenziale di cui l'opera custodisce dentro di sé il vagheggiamento, e il pubblico reale di quell'epoca storica, come poi delle successive».<sup>99</sup>

Giudici del resto ha una più che sufficiente ragione di considerare le attese e le congetture circa il proprio lettore piuttosto ingenua, dopo aver perseguito, senza raggiungerla, la speranza di parlare a un pubblico meno circoscritto, come sottolinea ancora una volta l'«illustre Collega» – a cui verrà assegnato nelle edizioni in volume dell'articolo il nome e cognome di Franco Fortini –, il quale, a distanza di tanti anni, conferma le riserve di un tempo:

Sorgono interrogativi, si emettono sentenze, si tentano contraddittorie risposte: «Tu scrivi da trent'anni poesie come se fossero destinate ad un pubblico, che esiste però soltanto nella tua immaginazione» mi diceva tempo fa per telefono un noto e illustre Collega.<sup>100</sup>

Quello tra Giudici e il lettore ideale delle sue poesie si connota, dunque, come un dialogo segnato sia da una vecchia speranza ormai totalmente messa tra parentesi, sia da una nuova fiducia legata a una certa forma di sentimentalismo. Condividere il coinvolgimento di Giudici nutrito nei confronti del poeta spagnolo richiede, infatti, che si verifichi una reciprocità di sentimenti piuttosto eccezionale.

Il che (notiamolo tra parentesi) equivale a dire che il mio «auspicio» rimarrà inadempito, e non per insufficienza di quel fantomatico lettore bensì mia. Però quello del «me» che legge Machado resta un dato di fatto, perché io lo leggo: con tutto lo scoramento che in certe sere mi spinge a prendere dal piccolo scaffale vicino al letto l'ormai consueto volume della *Poesías completas*, a cercare conforto nella limpidezza e nella musica del suo verso, a specchiarmi nella disarmata semplicità del suo sentimento, a vivere le sue parole, come se Lui, da un tempo ormai lontano, le avesse scritte quasi appositamente per me, per il mio proprio uso e ri-uso.<sup>101</sup>

La rappresentazione del proprio interlocutore tende a sovrapporsi, dunque, con l'immagine dell'autore stesso. Ciò non toglie, tuttavia, che tale lettore esista anche al di fuori delle

---

<sup>99</sup> V. Spinazzola, *Il pubblico della letteratura*, in *La democrazia letteraria*, Edizioni di Comunità, Milano, 1984, p. 21.

<sup>100</sup> G. Giudici, *Ha ancora senso la poesia?*, in «d'Unità», 21 gennaio 1984, p. 11; poi in DNC, *Il lettore di poesie*, pp. 130-33; poi in ACP, con alcune modifiche, *Ha ancora senso la poesia?*, pp. 91-95; infine in PFPA, *Ha ancora senso la poesia?*, pp. 9-12, nella stessa versione di DNC. «L'illustre collega» è sostituito da «Franco Fortini» in ACP.

<sup>101</sup> Id., *Il lettore di poesie*, in DNC, p. 131. «Uno come me quando legge Machado» è anche il titolo della prima sezione di PFPA.

speranze dello scrittore; il timore appena espresso da Giudici verrà, infatti, smentito da una testimonianza altamente significativa che si riferisce a una dichiarazione espressa dal poeta:

Gentile dottor Giudici,  
ho qui con me l'intervista in cui Lei, alla domanda quale tipo di lettore si aspettasse o desiderasse per le Sue poesie, ha risposto «Uno come me quando legge Machado».  
Vorrei con la presente assicurarLe che almeno un lettore così Lei ce l'ha e sono io. Vorrei anche pregarLa di non considerare questa lettera come la *captatio benevolentiae* di uno che si disponga ad inviarLe versi o altri scritti propri sollecitando un giudizio: io non scrivo versi né prosa, ma insegno matematica in una scuola media e la mia unica aspirazione è diventare un matematico. Gradisca i miei più cordiali saluti.<sup>102</sup>

Seppure la lettera sia stata riscritta a memoria dal suo destinatario, dopo essere andata perduta nel “mare delle carte” del poeta, almeno un lettore risponde a quel modello ideale, proposto quasi provocatoriamente. Qui egli ha assunto caratteri più che positivi, facendo sì che la «minuscola emozione» dello scrittore si congiungesse «con un'altra analoga (e quasi sempre diversamente motivata)»<sup>103</sup> impressione, situata all'altro estremo della comunicazione letteraria. Nelle prose di Giudici di questi anni la figura del lettore, tuttavia, inclina spesso verso il negativo; decisamente meno amichevole appare, infatti, il destinatario chiamato direttamente in causa in altri scritti. Ribaltando uno dei *tòpoi* della tradizione romantica occidentale, Giudici non nasconde la tentazione di sbeffeggiare, piuttosto che lusingare, l'*ungentle reader* delle sue opere. Il sentimento di gratificazione reciproca che dovrebbe caratterizzare il patto tra le due figure subisce così una drastica negazione e, forse in virtù di una grande diffidenza, all'immagine del *gentle reader* si sostituisce «uno “scortese”, ferocemente “scortese lettore”».<sup>104</sup>

La sfiducia appena dichiarata è anche la chiave provocatoria che serve da sostegno all'intonazione polemica sulla quale Giudici modula il discorso, il quale contrappone implicitamente la società ideale che rendeva possibile il precedente accordo, a quella attuale, al cui interno il pubblico dell'informazione ha sostituito il vecchio cortese lettore.

Vorrei dunque incoraggiare una qualche proficua revisione dell'idea di ciò che è e che può continuare a chiamarsi letteratura, quando sia morto e sepolto (com'è in effetti) il gentile e tranquillo lettore dei nostri trisavoli.<sup>105</sup>

La convenzionalità dello stereotipo viene a tal punto violata, che l'apostrofe al lettore si tramuta in una sgradita esecrazione:

---

<sup>102</sup> Id., *Il lettore di Machado*, in ACP, pp. 95-96.

<sup>103</sup> Id., *Gli aeroplanini di Kafka, ovvero: sul poema*, in «L'altro versante», I, 2, dicembre 1982, pp. 22-29; poi con il titolo *Gli aeroplanini di Kafka, ovvero: riflessioni sul poema*, in DNC, pp. 26-36: 30.

<sup>104</sup> Id., *Chi scrive quei brutti versi?*, in «l'Unità», 3 febbraio 1978, p. 3; poi in DNC, pp. 77-81.

<sup>105</sup> Id., *Lorenzo in Antibo*, cit., p. 114.



*My ungentle reader*, villano di un lettore che non sei altro: comincerei proprio così se fossi uno scrittore di lingua inglese. Chissà se non mi presterebbe, costui, una più attenta attenzione: ma anche di ciò sarà prudente dubitare.<sup>106</sup>

Il problema si mostra in termini ancora diversi in un altro scritto del 1984 in cui viene presentato il *lettore di poesia*. Esso fa parte, insieme al poeta, di una comunità simile per molti aspetti a quella scientifica, secondo la nozione dell'epistemologo statunitense Thomas Kuhn ripresa da Brioschi:<sup>107</sup> all'interno di tale comunità è assente infatti il pubblico detentore di una competenza passiva che contraddistingue la comunità letteraria; così come la distinzione tra autori e pubblico è molto meno netta; essi, infatti, tendono a coincidere.

Un non confessato disagio tocca con sempre maggior frequenza chi abbia dedicato il più della sua vita e delle sue energie intellettuali a fare letteratura. Esso deriva da un chiaro sospetto: quello di esercitare un'arte che non serva più quasi a nessuno, se non alla limitata schiera di coloro che si trovino o aspirino a esercitarla o a gravitare comunque nella sua sfera specifica. I poeti scrivono per i poeti e per i critici, e questi per altri poeti.<sup>108</sup>

Se il numero di lettori di poesia è tanto esiguo, alcuni fattori strutturali determinano questa situazione; ma persistono le ingenuità, secondo Giudici, di certi scrittori, che non riconoscono le dinamiche caratteristiche del mondo in cui operano, a partire dalle proprietà dei prodotti del loro stesso lavoro. Il praticante di letteratura si muove, infatti, cercando il consenso in due direzioni tra loro incompatibili:

in base alla presunzione di una centralità civile che la letteratura poté avere in passato e in certe particolari situazioni in cui riusciva a essere portatrice di valori non esclusivamente letterari, ma che oggi sicuramente non ha più; e (insieme e contraddittoriamente) secondo criteri di verifica e valutazione sostanzialmente funzionali a una certa istituzione letteraria di comodo.<sup>109</sup>

Le due linee sono tuttavia a sé stanti; nel primo caso si scrivono poesie per il lettore di Machado, dotate di una centralità civile e di un evidente valore estetico; nel secondo, si fabbricano buoni prodotti librari funzionali all'industria editoriale. Si possono perseguire obiettivi relativi all'una o all'altra delle due tendenze, ma non a entrambe: per questa ragione non è possibile scrivere per il solitario lettore pretendendo il riconoscimento di un pubblico di massa; così come non ci si può aspettare, insieme al successo, l'ossequio del critico. «Di quanti *best seller* dell'ultimo ventennio si conserva oggi memoria?». <sup>110</sup> Nella domanda retorica è contenuta già una risposta che sancisce una netta separazione di valori,

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> Si veda: F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Principato, Milano 1984, pp. 18-19.

<sup>108</sup> G. Giudici, *Il lettore di poesie*, cit., p. 130.

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 131-32.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 132.

tra qualità e successo, di cui la «nobile inutilità» del lavoro del poeta costituisce una delle prove più rilevanti. Si potrebbe maliziosamente dedurre, in conclusione, che siano mosse anche da un desiderio di rivalsa le sgradevoli “offese” rivolte da Giudici all’indirizzo del pubblico della letteratura.

Molti degli articoli già citati sono compresi nella raccolta *La dama non cercata*, pubblicata nel 1985 da Mondadori. Qui il sistema di rimandi tra uno scritto e l’altro è sicuramente più evidente rispetto alla prima selezione di saggi del 1976, ma la differenza maggiore tra i due volumi si riscontra in altri elementi: innanzitutto «alla tensione politica manifestata dalla *Letteratura verso Hiroshima* si è sostituita [...] una più specifica attenzione per la poetica»,<sup>111</sup> nota Alberto Cadioli. Basterà leggere i titoli delle sezioni che compongono il volume per accorgersi che il clima culturale all’interno del quale prendono forma questi scritti è nel frattempo mutato: «Sul fare poesia», «Il mondo in cui scriviamo», «Piccolo laboratorio», «Su alcuni autori» appaiono decisamente meno “militanti” rispetto ai loro corrispettivi precedenti: «Intellettuali e potere nella civiltà dell’informazione», «Al di qua della letteratura», «Poetica e polemica», «Occasioni letterarie» erano i titoli delle sezioni della *Letteratura verso Hiroshima*, che rispettava una struttura analoga, con la prima parte del volume dedicata alla riflessione teorica e l’ultima agli autori.

Di questa nuova fase della parabola intellettuale di Giudici, si sono già annunciate le novità più importanti sotto l’aspetto ideologico e teorico; ma anche dal punto di vista stilistico e della scrittura si devono segnalare alcune discontinuità con gli scritti precedenti: non solo la componente autobiografica diventa preminente, ma molto più ampio è inoltre il ricorso alle citazioni, chiamate a sostenere ed esemplificare le tesi dell’autore, all’interno di un discorso condotto a più voci e nel segno di una cospicua intromissione dei testi più amati, dallo *Zibaldone* di Leopardi alle poesie di Brecht, direttamente nella scrittura di Giudici.

È poi questo un libro vario, che si muove su terreni contigui ma diversi, e che offre anche felici spunti narrativi, come quando il nostro autore ci racconta che voleva scrivere una poesia intitolata Lorenzo in Antibo recuperando l’immagine di un bisnonno materno che navigava, al comando di un suo veliero, fra i porti del Tirreno e della Francia. Giudici sa entrare con agilità e semplicità nei percorsi della quotidianità di un poeta, come quando ci parla del suo lavoro di copywriter..<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, cit., p. 105.

<sup>112</sup> M. Cucchi, *Mi è capitato un verso*, in «l’Unità», 29 agosto 1985.

Dopo una breve rassegna degli spazi occupati dalla figura del lettore, il riferimento agli spunti narrativi e autobiografici, riconosciuti giustamente da Maurizio Cucchi, consente di spostarsi sull'altro polo della comunicazione letteraria. L'autore di questi scritti si connota, infatti, in modo peculiare. Nella maggior parte degli articoli e dei saggi compresi nella *Dama non cercata* il discorso è gestito da un io dal profilo ben determinato: egli è un poeta giunto a piena maturità, che, grazie a un «impiego *with minor responsibilities*»,<sup>113</sup> è riuscito ad attraversare “il territorio nemico” costituito da un'ordinaria vita borghese per giungere agli eccellenti risultati riconosciutigli; i successi raggiunti sono ben distanti, tuttavia, da quelli ingenuamente associati alla figura del poeta:

Dura a morire è la travicante illusione di molti che scrivere (in prosa e perfino in versi) possa essere un modo di far quattrini; e altrettanto si dica dell'altra e parallela illusione di chi vede nello scrittore un personaggio dalla biografia eccezionale, baciato dal successo, immerso nella mondanità, vezzeggiato da avvenenti muse, circondato da segretari, blandito da potenti editori. Quasi impossibile, invece, è nell'opinione corrente l'immagine di un poeta succube del grigiore e alle prese con gli ordinari grigiori di ogni giorno.<sup>114</sup>

Sul polo opposto di una scrittura che tende all'autenticità, si collocano gli articoli pubblicati sotto falso nome: Hoffmann e Cassiopeo sono stati gli pseudonimi grazie ai quali Giudici ha potuto condurre numerosi discorsi più o meno provocatori; ma nonostante la discrezione imposta dalla segretezza della sua identità, anche nei pezzi firmati dai due *alter ego* si insinuano, come si è visto, curiosi accenni alla sua vita privata. Viceversa, e in maniera complementare, Giudici afferma di aver indossato altrettante «maschere», «di impiegato o tutt'al più di giornalista»,<sup>115</sup> proprio incarnando la sua vera identità.

Se già negli anni passati Giudici aveva reso oggetto dei propri scritti anche le sue esperienze personali, a cavallo tra i Settanta e gli Ottanta si nota un deciso allargamento dello spazio autoriale in coincidenza dell'affermazione di una professionalità sempre più legata ai lavori intellettuali. Così, in *Problemi di status*,<sup>116</sup> del 1978, si delinea una figura dell'autore dai contorni mai così precisamente definiti:

Frequento poco i convegni; disturbo il meno possibile i funzionari della casa editrice che pubblica i miei libri; e inoltre mi guardo il più possibile dall'intrattenere con chicchesia regolari corrispondenze. [...] Però non mi nascondo che nel fare, anzi nel non fare, tutte queste cose vengo forse meno ai doveri del mio stato e risultato, insomma, un negligente professionista.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> G. Giudici, *Modeste mansioni*, in ACP, pp. 66-68: 68.

<sup>114</sup> Id., *Figlia e madre*, in ACP, pp. 69-71: 69.

<sup>115</sup> Id., *Problemi di status*, cit., p. 95.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Ibid.*

La piena sovrapposibilità tra le due biografie non autorizza ancora a far coincidere del tutto l'autore reale con l'autore implicito di questo passo. È evidente, infatti, che nell'auto-rappresentazione di questo “negligente professionista” rientri una componente di *understatement* che costituisce un tratto del registro stilistico di Giudici, che non corrisponde inevitabilmente alla modestia come aspetto della personalità. Si prendano ad esempio anche le seguenti citazioni: «No' son omo da gran teorie»;<sup>118</sup> «Benché non possa dirmi ignorante, non sono nemmeno particolarmente colto»;<sup>119</sup> nel comporre *Salutz*<sup>120</sup> «senza premeditazione alcuna e per puro istinto, mi trovai avvolto in quegli esibiti e illusori panni di scena»;<sup>121</sup> «non sono un'anima nobile», ma al massimo circondato da «un'aureola di rispettabilità».<sup>122</sup> In tutti questi casi egli attenua i suoi pregi e i suoi meriti, con l'intenzione, però, di ottenere una sottolineatura ancora più efficace di quanto sta affermando, non diversamente dagli effetti che ottengono l'iperbole o altre strategie retoriche.

Fra i motivi ripetuti con più frequenza, uno dei fili conduttori che attraversa poi l'intera raccolta di saggi è l'attenzione dedicata allo strumento principale del suo lavoro: gli autoritratti schizzati da Giudici lo vedono molto spesso immerso nel ticchettio prodotto dalla macchina per scrivere. Se quest'ultima, fin troppo intuitivamente, rappresenta per metonimia la poesia stessa, il tic-tac dattilografico coincide con il ritmo scandito dalla lingua poetica, secondo un vecchio accostamento, già incontrato molti anni prima nella traduzione dei versi di Orten.<sup>123</sup> A proposito dei più vecchi lavori eseguiti con questo strumento, Giudici ricorda la curiosità dei vicini mentre, nei primi anni in cui era impiegato alla Olivetti, dedicava intere mattinate delle vacanze estive alla traduzione:

Sul tavolo sistemavo al centro la portatile, a sinistra il libro da tradurre e a destra il dizionario Webster. Lavoravo così ogni mattina tra le sei e mezza e le dieci.

Benché proprio non ci ponessi il pensiero era già un modo di fare lo scrittore o comunque di farmi supporre come tale a qualche vicino incuriosito da quell'insistente e mattiniero ticchettio della macchina da scrivere. Infatti l'anziana signora del piano di sotto mi fermò un giorno per le scale e mi disse: «Ch'ò, scüsa, ma cos'ò scriva tüte e matine? O ne scrivià miga 'n romansso?»<sup>124</sup>

Rispetto a quelle esperienze giovanili, il rapporto tra Giudici e il mondo della scrittura appare completamente mutato. L'incontro solitario con la macchina per scrivere si alterna

<sup>118</sup> Id., *Come una poesia si costruisce*, cit., p. 61.

<sup>119</sup> Id., *Bricoler, Bricoleur, Bricolage*, in ACP, pp. 20-21: 20.

<sup>120</sup> Id., *Salutz*, Einaudi, Torino 1986, ora in VV.

<sup>121</sup> Id., *Bricoler, Bricoleur, Bricolage*, cit., pp. 20-21.

<sup>122</sup> Id., *Non sono un'anima nobile*, in ACP, pp. 62-66: 63.

<sup>123</sup> Si veda: G. Giudici, *La rima*, in ACP, pp. 110-112: 112: «Senti? È il suo ticchettio / Così disperato giocare / La cosa chiamata poesia / Quella vorresti fare?».

<sup>124</sup> Id., *Lorenzo in Antibo*, cit., p. 100.

ora a un numero assai cospicuo di impegni più o meno legati a eventi di mondanità letteraria o a collaborazioni editoriali. Nel saggio *Lorenzo in Antibo*, anche il ritmo della scrittura si fa frenetico mentre l'autore elenca le richieste di partecipazione che gli vengono sottoposte, e gli impegni di cui è oberato, in virtù dei molteplici ruoli contemporaneamente ricoperti: conferenziere, giurato in un premio letterario, curatore di volumi di poesie, responsabile di collana, giornalista culturale, e molti altri ancora, per affermare, infine: «Del resto, eccomi qui, “io faccio lo scrittore”».<sup>125</sup>

L'appartenenza di Giudici alla schiera delle personalità intellettuali più influenti di quegli anni è ormai fuori discussione, come anch'egli dichiara senza falsa modestia. Questa coscienza lo conduce verso un'ulteriore valutazione, che ha di nuovo per protagonista *la macchina del poeta*.<sup>126</sup> Il cambiamento introdotto dalla macchina da scrivere elettrica, con i nuovi dispositivi di correzione automatica, avrà un effetto anche sugli studi e le ricerche variantistiche. Il nuovo strumento fa scomparire, infatti, la parola, e quindi anche la correzione, senza lasciarne alcuna traccia, causando il crollo di un intero universo di studi:

è il mondo del manoscritto, della variante, delle carte, delle correzioni, dell'insoddisfazione perenne alla ricerca del mot juste, della lettera autografa venduta all'asta, della riproduzione in facsimile su carta patinata, della ricostruzione filologica, dell'inseguimento a ritroso e attraverso il sentiero delle tormentate cancellazioni di quella che fu la genesi del verso, della insostituibile parola.<sup>127</sup>

Giudici è ben consapevole che tale cambiamento avrà degli effetti anche sulle ricerche che riguarderanno la sua stessa opera, per questo non nasconde «la maliziosa cura di tesaurizzare anche il più trascurabile appunto»,<sup>128</sup> con l'obiettivo di salvaguardare quanto più attentamente i materiali destinati alla meticolosa archiviazione.

Talvolta mi considero un forzato della macchina da scrivere e con lei (quale che sia delle cinque) intrattengo un rapporto di simbiosi, peraltro assai ambiguo: la detesto, in certe situazioni; e, in altre, la maggioranza dei casi, non riesco a sopportare la sua lontananza, la sua assenza, quasi che senza di lei mi sentissi senza mani. Se è vero che il carattere un po' sacrale, da monumento, che la cultura tradizionale attribuisce al manoscritto, deriva (come io credo) dal suo rapporto di contiguità e continuità fisica col corpo stesso dello scrittore [...], qualcosa di simile dovrebbe valere nel caso mio, come di molti altri, per il dattiloscritto d'autore, dal momento che diventa proprio la scrittura a macchina [...] il vettore di minor resistenza attraverso il quale passa col

---

<sup>125</sup> Ivi, p. 111.

<sup>126</sup> Id., *Le macchine del poeta*, in DNC, pp. 149-54.

<sup>127</sup> Ivi, p. 149.

<sup>128</sup> *Ibid.* «io vado accumulando nei miei pochi capienti cassetti fogli e fogli, carte di lavoro di ogni singola poesia, senza sapere con esattezza a che cosa tanto cartaceo affastellarsi possa servire». I risultati di questo lavoro sono dimostrati dalla grande abbondanza di materiali conservati nell'Archivio presso il Centro APICE. Per quello che riguarda in particolare l'oggetto di questo studio si deve segnalare un aspetto del lavoro di archiviazione dei propri documenti compiuto da Giudici. Egli, fin dai primi articoli pubblicati, li ha ritagliato e conservati, annotando a penna su molti ritagli la testata di provenienza e la data di pubblicazione dell'articolo o del saggio.

minimo di perdita (dispersione / entropia) il calore di quella contiguità/continuità fra corpo dello scrivente e scrittura.<sup>129</sup>

La contiguità tra il corpo dello scrittore e l'opera tramite la mediazione della macchina per scrivere è certamente un argomento inedito, che vede assegnare un nuovo mezzo di trasmissione alla "corrente poetica" che si propaga dal poeta fino al foglio dattiloscritto; a causa del rapporto familiare che intercorre tra *il poeta e la macchina*, essa non offrirà, infatti, alcuna resistenza all'ispirazione. Quest'ultimo argomento si colloca, dunque, tra i temi sottoposti a una riflessione più generale e teorica, ma anche tra gli argomenti legati al suo particolare *status* di poeta, rispetto al quale egli è chiamato a soddisfare eventuali curiosità del lettore:

la genesi del testo eccola qui: parto da un appunto scritto a mano, su un taccuino, e trasferito poi su un'agenda da tavolo che riempio via via senza tener conto delle numerazioni dei giorni, metto un foglio in macchina e parto con un primo verso puntando al compimento di una prima strofa.<sup>130</sup>

Così Giudici svela una modalità pratica, nella quale, però, è anche compreso un procedimento di natura diversa: l'istante in cui "partire" con il primo verso riguarda la genesi dell'opera, che non ha più nulla a che fare evidentemente con lo strumento atto a registrare il momento creativo. Su quest'ultimo si sofferma diffusamente Giudici. Esso infatti rappresenta uno spunto di discussione molto proficuo, «specialmente quando una poesia, o certe poesie, possano essere riferite a fatti precisi della vita, pardon: della Biografia del Nostro».<sup>131</sup>

Nel saggio *La Musa inquietante* Giudici ripercorre così le tappe principali, biografiche e letterarie, che hanno scandito l'opera e la vita di questo Poeta, presentato piuttosto artificialmente con l'uso della terza persona. Per il lettore delle poesie di Giudici è facile cogliere le precise corrispondenze tra il racconto e i versi delle raccolte. Nella descrizione della capitale, in cui si è da poco trasferito il protagonista bambino – «[...] dove non c'era più il mare e dove parlavano in un modo così strano e diverso (eh no, invece: era lui, malcapitato, che credendo di parlare normalmente parlava diverso dagli altri...)» –,<sup>132</sup> si scorgono i versi del *Te deum*, dai quali emergevano con malinconica amarezza i due motivi principali ricordati anche nella citazione: «Dove patii la prima / Volta il parlare diverso / E

---

<sup>129</sup> Ivi, p. 151-52.

<sup>130</sup> Ivi, p. 152.

<sup>131</sup> Id., *La Musa inquietante*, in DNC, pp. 46-55.

<sup>132</sup> *Ibid.*

la mancanza del mare / Sentendomi chiuso e perso».<sup>133</sup> Così come è facile riconoscere una precisa sovrapposizione tra i versi di *Roma, in quel niente* – «Oh questa / città deliziosa, impagabile, inimi- / tabile, dicevano essi. / Ma per me appunto luoghi pericolosi»<sup>134</sup> – e il ritratto della stessa città offerto in prosa: «crebbe poi nella casa di estrema periferia di quella stessa città, generosa e feroce, di cui avrebbe più tardi con stupore udito narrare mirabilia da gente che la visitava per uno o due giorni oppure gente troppo ricca per accorgersi che in essa c'era anche fame, c'era anche miseria, c'era anche sordidezza...».<sup>135</sup> Almeno un altro paesaggio urbano occupa uno spazio altrettanto decisivo nella produzione in versi del poeta; Milano è il luogo in cui prendono vita le problematiche dell'età adulta e lo scenario sul quale si articola il cardine tematico principale della *Vita in versi*:

E poi, ancora, passato in un'altra città dove (ha scritto o avrebbe potuto scrivere il nostro poeta) «ebbe» *moglie, figli e un cane* e un rispettabile e modesto benessere che poté o doveva in qualche modo ripagarlo delle torme di creditori sempre, allora, in quel tempo lontano, in quella lontana e grande e forse non mia ringraziata città, minacciosi alle porte della sua casa paterna.<sup>136</sup>

Anche nella prosa affiorano, infine, i pensieri dedicati alla madre, indirettamente evocata: «Chi è questa “lei” di cui egli canta? Com'erano quel volto, quel corpo, così amato? Eh sì, il ricatto, lo schiaffo da Sinedrio, eccolo lì, già pronto in agguato, già schioccante sulla guancia...»;<sup>137</sup> il ricordo ormai appannato costringe la memoria a interrogarsi sul vero aspetto della donna: «Uno che non parlava la mia lingua. / Ma liberato nel profondo del cuore. / Ma già toccato dalla luce della morte. / Come era mia madre – signore ? // E mi guardò posandomi la mano sulla spalla / lui che era sparito lontano tanti anni / con lei che qui l'aveva preceduto per finire / in me che non sapevo per più di quarant'anni».<sup>138</sup>

Ciò che attraverso questo saggio è divenuto lampante è, dunque, la tendenza autobiografica che sorregge la produzione in versi di Giudici; ma la genesi della poesia si giustifica anche alla luce di un altro e più importante aspetto, lungo una strada che mette in relazione la lingua con la verità, non soltanto autoriferita, che non è mai, comunque, soltanto tale.

---

<sup>133</sup> Id., *Te deum*, in VV, p. 396, vv. 1-8.

<sup>134</sup> Id., *Roma, in quel niente*, in VV, pp. 122-24, vv. 12-13.

<sup>135</sup> Id., *La Musa inquietante*, cit., pp. 46-47.

<sup>136</sup> Ivi, p. 47.

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> Id., *L'amore che mia madre (II)*, in VV, p. 215.

Il titolo del saggio *Viola e durlindana. Riflessioni sulla lingua* contiene la citazione del verso di una poesia, appartenente alla raccolta *Salutz*.<sup>139</sup> Giudici chiarisce per quali strade sia giunto a quell'accostamento decisivo. Lavorando a una sequenza poetica ricalcata ironicamente sulla poesia trobadorica del *Minnesang* germanico, alla durlindana, che era la spada di Orlando, e agli altri oggetti lasciati dal cavaliere in pegno all'amata, avrebbe voluto aggiungere uno strumento musicale. La scelta ricadde sulla viola, per ragioni legate alla ritmicità del verso, pur considerando che era ingombrante, massiccia e di epoca successiva, e che la verosimiglianza dell'immagine del cantore-cavaliere – gravato non solo dalla spada ma anche da questo pesante strumento – ne avrebbe così notevolmente risentito; tuttavia «di non ci può stare una parola diversa», afferma Giudici. Soltanto in un secondo momento, dalla lettura di alcuni versi del XIII secolo, scoprì poi che la viola non solo era già suonata nel tempo in cui aveva collocato *Salutz*, ma era anche più piccola e maneggevole di quella attuale.

Quel che era *vero*, nel mio verso, in termini di lingua (poetica) risulta vero anche in termini di senso comune e di fedeltà storica. Nonostante la mia iniziale ignoranza, la “parola giusta” sarebbe così bastata da sola a mettervi riparo. O, forse, avrò avuto soltanto un po’ di fortuna.<sup>140</sup>

La scelta della parola giusta assume un valore sostanziale per il carattere non aleatorio di quella soluzione, la quale per un rapporto di congruità e coerenza eccezionale, a partire dal piano linguistico ha investito anche la realtà. Lo stesso «criterio di identità», cioè l'ordine imm modificabile dei materiali verbali, rende impraticabile in poesia lo spostamento di una pausa, una cesura, una terminazione del verso o la sostituzione di una parola, se non a costo di far «crollare l'intero edificio come un castello di carte».<sup>141</sup>

Il rapporto tra la parola e la realtà naturale è oggetto anche di ulteriore riflessione; in particolare la natura viene chiamata in causa da Giudici, in un saggio, *Gli aeroplani di Kafka*,

---

<sup>139</sup> Id., *Salutz*, II.4, in VV, p. 672, v. 11.

<sup>140</sup> Id., *Viola e durlindana*, cit., p. 160.

<sup>141</sup> Ivi, p. 156. Una dimostrazione pratica di tale principio si trova anche in *L'infinito*, in ACP, pp. 27-29: Giudici elenca dieci versioni diverse, che si distinguono solo per l'ordine sintattico, del celebre verso «sempre caro mi fu quest'ermo colle» e afferma: «Nessuna di queste varianti è lontanamente paragonabile alla suprema e tranquilla perfezione del verso leopardiano: dicono tutte la stessa cosa, ma nessuna di esse è la stessa cosa». *L'infinito* di Giacomo Leopardi è preso anche a esempio per giungere a una conclusione fondamentale. In *Come una poesia si costruisce*, cit., p. 61, infatti si legge: «*L'infinito* di Giacomo Leopardi è, concettualmente parlando, chiarissima; le cose che essa dice o sembra dire potrebbero essere facilmente volte in prosa da un qualsiasi scolaro. [...] E ciò significa appunto che *L'infinito*, e dunque ogni poesia o poema degno del nome, è qualcosa, anzi molto e moltissimo di più di quel che dice: è, infatti, e perentoriamente, *quel che è*».

*Quel che è*: ecco perché una poesia è una *cosa*, nata da una misteriosa alchemia, da una specie (oserei ipotizzare) di Transustanziazione dal semplice *dire* a un ben più complesso e concreto *essere*. Rispetto al dire della lingua di comunicazione che esso utilizza, il poema si carica dunque di un *sovrappiù* che è peraltro essenziale; e laddove questo sovrappiù non ci sia, non c'è neppure il poema».



che segue la lettura di *Sulla poesia ingenua e sentimentale* di Schiller. «Tenue è spesso la materia del poema, ma il poema (realtà naturale esso stesso) aderisce alla realtà naturale in una misura che nessuna scienza esatta potrà mai consentirsi»,<sup>142</sup> afferma l'autore, dove *poema* è usato per designare qualsiasi tipo di componimento, anche composto da pochi versi. Esso è «*natura o riconquista, riappropriazione della natura della lingua*».<sup>143</sup> Sul concetto di poesia come ritrovamento, e non come invenzione, tornerà anche in altri passi della raccolta: «Io tenderei a [...] pensare la poesia come naturalità (riconquistata, riappropriata) della lingua; e “invenzione”, nel senso etimologico, di qualcosa che già c'era ma che non sarebbe, senza l'“inventore”, emersa alla luce».<sup>144</sup>

La tensione verso la trascendenza, che pure non manca in molte affermazioni di Giudici, è contrastata, dunque, dalla constatazione che la *parola giusta* non giunge da una realtà superiore, ma viene *trovata* dall'autore nella disposizione naturale del mondo, come sottolinea Laura Neri:

Trovare e non creare non comporta l'esistenza di una realtà platonicamente sovrastante al mondo della poesia e del poeta, ma instaura una implicazione reciproca tra le facoltà dell'*artifex* e le strutture già esistenti della lingua, insieme ai condizionamenti che agiscono su entrambi.<sup>145</sup>

L'elenco dei condizionamenti, infatti, comprende il «rumore» creato dal peso delle tradizioni, dal desiderio di riconoscimento, dall'abilità “artigianale” del poeta e da molti altri fattori che costituiscono il contesto in cui lo scrittore dà vita alla poesia; speculare a questo sistema condizionante è la destinazione finale dell'opera, «il suo uso e ri-uso, *omega* (almeno auspicabilmente) extra-letterario di quell'extra-letterario *alfa*».<sup>146</sup> L'azione della Lingua poetica si colloca, infine, tra questi due momenti, guidata da un «principio attivo, essenziale, vivo di vita propria, improgrammabile e (scusatemi) “misterioso”».<sup>147</sup>

A causa, quindi, di tale componente “misteriosa”, diversamente dai felici risultati sopra elencati, può verificarsi anche il caso in cui la forza di suggestione di una certa immagine non si traduca nella forma poetica desiderata, e la ricerca conoscitiva si fermi prima che riesca a entrare nella sfera propria dell'arte. Uno di questi “insuccessi” è testimoniato nel saggio *Lorenzo in Antibio*. Antibes è un porto della Francia, Lorenzo il nome di un bisnonno materno, di professione commerciante, che esercitò un grande fascino sulla fantasia di

<sup>142</sup> Id., *Gli aeroplanini di Kafka*, cit., p. 32.

<sup>143</sup> Ivi, p. 29.

<sup>144</sup> Id., *La dama non cercata*, cit., p. 39.

<sup>145</sup> L. Neri, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, cit., p. 168.

<sup>146</sup> G. Giudici, *La dama non cercata*, cit., p. 42.

<sup>147</sup> *Ibid.*

Giudici, il quale diede vita a molte supposizioni legate ai suoi viaggi, ma anche al suo aspetto fisico e alla sua lingua. La congenialità di questa imperscrutabile figura con l'immaginazione poetica fa nascere nel pronipote il desiderio di dedicarle un componimento, che però non riuscì mai a realizzare: «l'ispirazione mi sembra insufficiente, viziata di letteratura»,<sup>148</sup> egli afferma.

#### IV. Verità e ispirazione della poesia

Sulla natura di tale ispirazione e sui modi in cui essa si manifesta, Giudici si sofferma a lungo e in molte occasioni, confermando la stessa idea attraverso un numero sorprendente di argomentazioni. Si noterà quindi come nella maggior parte degli scritti compresi nella prima sezione della *Dama non cercata*, da un lato egli renda omaggio alla lezione formalista,<sup>149</sup> dall'altro offra modelli di interpretazione dell'esperienza estetica meno accreditati ma più suggestivi.

Il titolo dell'intervento, *Come una poesia si costruisce*, va preso «alla lettera, con la parola *poesia* intesa in qualità di soggetto e il *si costruisce* in qualità di voce riflessiva del verbo»,<sup>150</sup> nel processo di composizione della poesia *Te deum*, per esempio, distinguere tra volontà del poeta e intenzione della poesia stessa è assai arduo. Cercando di ricordare i compagni del collegio fascista della sua infanzia romana, accade nella coscienza di Giudici qualcosa di inaspettato:

Ed ecco che, di ricordarmeli, non ebbi ben presto più bisogno: erano loro, i loro talvolta buffi cognomi troppo adulti per essere cognomi di bambini che emergevano come bollicine d'aria da un mare o da uno

---

<sup>148</sup> G. Giudici, *Lorenzo in Antibo*, cit., p. 103.

<sup>149</sup> In particolare nel saggio *Come una poesia si costruisce*, in DNC, p. 58, si legge: «Sul fatto che una poesia sia appunto una *cosa*, un oggetto cioè percepibile oltre che attraverso l'intelletto anche attraverso i sensi (o almeno certi sensi), mi è accaduto da allora di riflettere più volte, specialmente sulla base di quell'idea di lingua poetica che una sessantina d'anni fa venne definita da un grande critico russo, il Tynjanov, in un suo libro fondamentale: *Il problema del linguaggio poetico*. O ancora, pp. 59-60: «La lingua poetica si avvale della lingua di comunicazione, costituita dal lessico, dalla sintassi e dalle sfumature contestuali, ma anche di altri fattori, che sono anch'essi "significanti, nel senso di portatori di significati non necessariamente omologhi rispetto a quelli della lingua di comunicazione: il ritmo, per esempio, la rima, l'insieme dei vari procedimenti retorici e dei possibili riferimenti a un certo contesto culturale nonché a determinate occasioni storiche o biografiche proprie dell'autore o anche (perché no?) del lettore stesso. Il "poema" non si risolve dunque nella tranquilla sequenzialità di «significante-significato-senso», ma si fonda su un ben più complesso rapporto fra un sistema di significati e un sistema di significati che dà luogo fra i primi e i secondi e fra tutti essi in generale a un effetto d'inter-azione (Tynjanov dice addirittura una "lotta") che costituirà in definitiva il senso di quella "cosa chiamata poesia": una cosa che si può capire concettualmente con l'intelletto, ma anche vedere (la misura dei versi, gli «a capo», il disegno delle strofe) con la vista, udire con l'udito come puro insieme di suoni e apprezzare persino indipendentemente dalla conoscenza o meno della particolare lingua di comunicazione di cui il poema si serve...».

<sup>150</sup> Ivi, p. 57.

stagno o da un vaso di pesci rossi, recando in superficie ciascuno anche una faccia, una figura, che gli erano corrisposte; cognomi e facce che marciavano in fila per tre, minuscoli soldati, emboli benigni all'assalto nei capillari del mio encefalo dei silenziosi circuiti del ricordo, muto infantile drappello che faceva irruzione nell'inerte e sonora fortezza del mio vuoto. Il loro passo di piccoli conquistatori segnava un ritmo, aereo e insieme serrato, il ritmo giambico che è dei battiti del cuore e dei movimenti dell'amplesso (una misura prosodica, cioè, preesistente nella nostra natura e fisiologia) e che inspiegabilmente così poco spazio ha avuto nella produzione poetica italiana.<sup>151</sup>

La marcia dei ricordi procede allo stesso ritmo della poesia e delle principali azioni vitali, in un passo in cui la mescolanza di figure e variazioni retoriche rende la scrittura fin troppo evocativa; la prosa infrange i confini del genere saggistico, come se una tendenza poetica si impadronisse anche di questi spazi testuali, secondo una propensione tipica non solo di questo scritto. Così prosegue:

Sì, la voce che «ditta dentro» è diventata un luogo comune: ma io non feci altro in quel caso che trascriverla col massimo scrupolo di fedeltà, meravigliato e felice della chiarezza con cui mi parlava, della lucidità delle sue formulazioni che mi parve assai simile alla lucidità (una o volta o due sperimentai per forza maggiore) che ci viene da una fiala di morfina.<sup>152</sup>

Giudici manipola e relativizza anche la citazione del famoso verso dantesco: tra tutte le ovvie e macroscopiche differenze fra le poetiche dei due autori, si deve segnalare infatti che l'Amore divino che “ditta dentro” non è semplicemente sostituito dal Poema o dalla Lingua Poetica, come sembrerebbe essere in prima istanza, poiché quest'ultima è insieme principio ispiratore e fine dell'azione del poeta. Il confronto con gli effetti prodotti dalla fiala di morfina, inoltre, non ha un valore soltanto farsesco; in numerosi altri momenti Giudici conferma il paragone tra il poetare e la sottrazione a uno stato pienamente cosciente del pensiero. L'ispirazione, efficace e significativa in maniera inversa al carico di intenzione che l'accompagna, sembrerebbe condurre il poeta verso una deriva quasi mistica, «attraverso uno stato di “alterazione” positiva della mente»,<sup>153</sup> simile a quella indotta dal farmaco o dalla dimensione onirica: *Stopper*, compresa in *Prove del teatro*,<sup>154</sup> come si apprende in *Andare in Cina a piedi*, è la trascrizione quasi puntuale di un sogno. Per scrivere versi servono infatti

sventatezza, irresponsabilità, leggerezza ma soprattutto sospensione di quel particolare momento della coscienza che limita i nostri atti e pensieri censurandoli con le intrusioni inibitorie della ragione. E quale, dunque, situazione più propizia del sogno che ci offre [...] un materiale vergine di inibizioni: pronto, si direbbe, da mettere su carta?<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> Ivi, p. 62.

<sup>152</sup> Ivi, p. 63.

<sup>153</sup> Ivi, pp. 63-64.

<sup>154</sup> Id., *Stopper*, in *Prove del teatro*, in VV, pp. 829-34.

<sup>155</sup> Id., *Stopper*, in ACP, p. 74.

Mai come nei saggi in esame l'ausilio di analogie, metafore e similitudini è indispensabile per descrivere i fenomeni sui quali porta di continuo l'attenzione Giudici, alla cui comprensione possono in diverso grado contribuire i confronti con le esperienze già note. Così, si leggerà, per esempio, che il poeta:

nel rapporto con l'oggetto-poema, [...] deve comportarsi come lo scaltro nocchiero d'altri tempi che, senza ausilio di radar o di bussola, guidava in porto attraverso barriere di scogli la sua piccola nave; o come il cacciatore di farfalle ben consapevole che un respiro fuori tempo o un passo fuori luogo faranno volar via la sua fragile, labile, variopinta preda; o come il giocatore d'azzardo, che sa quanto è facile sballare.<sup>156</sup>

Il tratto semantico comune ai termini qui introdotti si può riconoscere innanzitutto nella precarietà delle condizioni descritte. E poiché la creazione è strettamente connessa a una forte componente di rischio, tale aspetto trova il suo corrispettivo metaforico nei momenti di tensione implicati nelle azioni elencate. Il caso gioca anche un ruolo determinante nel raggiungimento del proprio obiettivo. Anche questo esempio, afferma Giudici ancor prima che possa essergli mossa qualche obiezione:

potrebbe far pensare a una mia concezione della poesia come facoltà medianica, una specie di canale diretto col mondo del mistero o, più banalmente, dell'inconscio; e, parallelamente, a una mia idea [...] quasi strumentale del poeta, poeta-sciamano, poeta-profeta, poeta-*voyant* e forse anche un po' *voyeur*... Non nascondo che un po' mi piacerebbe, su questa idea, soffermarmi, indugiarvi: e perché no? E perché non pensare a un mondo retrostante o sovrastante o sottostante a questo che ci appare, a un mondo di pure e nobili forme prigioniere sotto la scorza dell'abitudine e della volgarità pubblicana e pronte a sgusciar via, a librarsi, a volare per lo spessore minimo del foglio sul quale le trascriviamo?<sup>157</sup>

Egli non nega una fascinazione proveniente dalle lontane influenze simboliste, ma è altresì evidente che una componente di esercitazione letteraria non trascurabile faccia anche parte delle intenzioni di questa prosa. La messa in campo di altri concetti inusuali destano, poi, non meno stupore e perplessità: la poesia interpreta, infatti, diversi ruoli, lungo un ampio arco semantico, che attinge dalla mitologia classica, passando per la poetica stilnovista e romantica. Nella veste di Dama il poeta deve, innanzitutto, imparare a considerare la Poesia «capricciosa e difficile, la nostra *coy mistress*: con lei non bisogna esagerare nel chiedere, bisogna aspettarsi molto poco per ottenere (e non è detto) qualcosa».<sup>158</sup> La protagonista della lirica amorosa qui richiamata, con il titolo di un'opera del poeta metafisico inglese seicentesco Andrew Marvell, è infatti un'amante riservata e *ritrosa*, appartenente alla condizione aristocratica.

---

<sup>156</sup> Ivi, pp. 67-68.

<sup>157</sup> Ivi, p. 66.

<sup>158</sup> Id., *Gli aeroplanini di Kafka*, cit., p. 31.

E quando e se poi in essa sfarfalla e si manifesta (o non sarà un disperato ticchettio?) è da considerarsi come un'ospite di grandissimo riguardo in una casa, la nostra quotidianità, abitata da inquilini volgari e taccagni. Questi inquilini, noi stessi, il poeta stesso, faranno dunque bene a tener presente la differenza di livello esistente fra la nobile ospite e la loro fatalmente inopportuna corporeità, la loro talvolta grossolana ansia di concludere, la loro ingordigia di risultato.<sup>159</sup>

Attraverso un'allusione sottilmente erotica, Giudici si sofferma anche sulle tecniche di seduzione messe in campo dal poeta: poeta e poesia sono d'altra parte amanti,<sup>160</sup> seppure sia quest'ultima a stabilire i termini del rapporto: «non è lei al nostro servizio ma noi al suo».<sup>161</sup> L'incertezza relativa alle sorti di questo imprevedibile incontro amoroso è espressa nuovamente da Giudici:

Non esistono manuali di istruzioni, *do it yourself*, per la poesia, è un margine di mondo, frangia estrema, paese cimmerico, dove i valori del secolo [...] risultano scaduti: è un regno di ossimori, di misteriose chiarezze, di limpidi misteri; e dove lo strumento del dire e del parlare, la lingua poetica, è retto da un sistema di improbabilità, sul malcerto confine fra al di qua e al di là dell'effato, fra ciò che vorrebbe dirsi e non riesce a dirsi e si distrugge nel dirsi, come ben sapeva il nostro Giovanni Pascoli parecchi decenni prima dei lacaniani.<sup>162</sup>

Il testo vede sovrapporsi una variegata abbondanza di riferimenti, tramite l'accostamento di registri linguistici e temi assai distanti, come l'utilizzo del neologismo con cui allude al genere assai in voga dei manuali di *self help*, accanto a un'espressione, «paese cimmerico», che per antonomasia indica la zona di confine; verso tale limite si spinge, infatti, la poesia, regno di ossimori e contraddizioni, esemplificati dalla scrittura stessa di Giudici. Lo sberleffo finale indirizzato ai lacaniani, ironicamente accostati a Pascoli, conferma la molteplicità dei piani rispetto ai quali può essere scomposto il passo.

La prepotenza della poesia, inoltre, pone il poeta in una posizione passiva rispetto a essa, la quale compie una serie di azioni assai poco legate alla sua natura: essa

reagisce, si vendica, si vanifica vanificando l'intenzione, riduce a un mucchietto di stracci, di foglie secche, la più ingegnosa delle elaborazioni. Essa è infatti strettamente legata a quella già accennata capacità auto liberatoria della parola, una capacità sulla quale punta (con tutte le improbabilità del *hasard*) il poeta che abbia l'umiltà di riconoscere la relativa marginalità del suo contributo al farsi del poema (complice, a questo farsi, quella specie di Dama-non-cercata che ebbe un tempo nome di Ispirazione).<sup>163</sup>

La personificazione della poesia raggiunge la sua specificazione più completa tramite l'abbondanza di intenzioni che le vengono riconosciute. Nella sequenza di queste azioni si

---

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Id., *Un'attesa infinita*, in ACP, pp. 39-40: 40: «Nel fare poesia siamo sempre in due, poeta e poema, come (non mi stanco di ripetere e ripetermi) nell'amore. Malinconico è l'amore da una parte soltanto».

<sup>161</sup> Id., *Gli aeroplanini di Kafka*, cit., p. 31.

<sup>162</sup> Ivi, p. 33.

<sup>163</sup> Id., *La dama non cercata*, cit., p. 43.

insinuano anche dei gesti, per esempio «reagisce» o «si vendica», che vanno addirittura oltre le reazioni dettate dalla vanità e dalla presunzione che l'hanno caratterizzata fino a questo momento. Soprattutto nel saggio *La Musa inquietante*, come appare evidente fin dal titolo dello scritto, verranno dunque presi in considerazioni i tratti ancora meno benevoli della Musa della poesia, che, attraverso una gradazione tematica ascendente si tramuterà, nel corso dell'articolo, prima in Furia, e poi addirittura in Demone. Da subito è chiarito che la parola Musa non sta nello scritto a evocare boschetti e ruscelli, ma si adatta alle sfumature di significato che risalgono a radici verbali sgradevoli e dolorose: «alla paura, all'angoscia, al travaglio – a tutte le spine insomma, che tormentano il cuore e la mente».<sup>164</sup>

Le agonie private del poeta da un lato sono causate dalle stesse Muse-Furie, come quelle che perseguitavano Tasso, dall'altro sono attutite dalla fiducia che proprio attraverso la poesia esse possano trovare sollievo. L'ossessione e il tormento sono allo stesso tempo illusione di salvezza: «Mio Demone (mi richiamo adesso a Puškin) che non mi dà pace, continuando a costringermi nella tetra illusione che le mie parole possano non tanto *dire* quanto *essere* la mia vita, una mia verità».<sup>165</sup>

Diffusa è anche la consuetudine di auspicare che la parola, in quanto verbo incarnato di Dio, riuscirà in conclusione a «prendere all'amo un pezzetto minuscolo di realtà»: «vana speranza!»<sup>166</sup> è tuttavia definita da Giudici anche quest'altra possibilità. L'eco delle parole di Faulkner rimbomba così, a distanza di qualche decennio dal primo contatto avuto con l'autore americano: gli «splendidi fallimenti» dell'arte si traducono ora in un ossimoro ricalcato su quell'espressione: il «sublime nulla» citato da Giudici, in una preghiera rivolta direttamente alle Muse:

Perciò non avremo speranza di sentirvi come Eumenidi veglianti sul nostro sonno, perciò siete Furie e graffiate i nervi: il guaio è che li graffia anche il resto del mondo e senza darci, in cambio, nemmeno il sublime nulla che voi ci offrite e col quale ci irridete....<sup>167</sup>

Il poeta è consapevole di essere stato schernito, qualsiasi sembianza essa abbia assunto, dalla Poesia, la quale sembra, infine, avere la meglio nella tensione agonistica con il suo artefice. All'interno di questa visione poco decifrabile e altrettanto ottimistica, un appiglio stabile è fornito da un poeta come Piero Jahier, il quale, con il monito compreso nei due semplici versi citati da Giudici, «da minima buona azione / vale la più bella poesia»,

---

<sup>164</sup> Id., *La Musa inquietante*, cit., pp. 49-50.

<sup>165</sup> Ivi, p. 53.

<sup>166</sup> Ivi, p. 51.

<sup>167</sup> Ivi, p. 55.

consente che il discorso venga ricondotto a un principio di buonsenso “morale” che ponga, infine, al centro dell’esperienza poetica la dimensione più umana, prima che la morte sovrasti, con la sua portata assoluta e definitiva, le ambizioni del poeta:

Quel che ci resta da sapere, in un mondo di così vaste e spocchiose conoscenze, riguarda infine essenzialmente noi stessi; e dunque nostra pace non sarà che il saperci, l’aver in noi consumato (per usare una terminologia tecnocratica) la nostra propria carica di informazione, l’esserci insomma entropizzati, l’esserci resi orizzontali perfettamente, così come è perfetta e definitiva l’orizzontalità del morto. Perfetta, del resto, e definitiva come l’orizzontalità della voce che più non parla, del silenzio.<sup>168</sup>

«Parlare di creazione è sempre un poco imbarazzante»,<sup>169</sup> affermano Brioschi e Di Girolamo: «come nella rappresentazione di Omero i sogni “visitano” i personaggi, quasi avessero una loro esistenza indipendente»,<sup>170</sup> così la visione dell’opera sembra giungere miracolosamente alla coscienza dell’artista anche nella pagine di Giudici. Una descrizione di questo tipo non è necessariamente falsa, piuttosto «è inservibile per qualsiasi riflessione»<sup>171</sup> ulteriore. Ma non è questo l’obiettivo di Giudici, che infatti non intende formulare in termini analitici il discorso, ma piuttosto svelare una dimensione che si somma a tutte le altre caratteristiche che dominano la poesia. Così nota per esempio Edoardo Esposito come una certa maniera di esprimersi di Giudici tenda a

piegare, concludendosi, verso un misticismo che non tutti si sentiranno di sottoscrivere; ma intesa nei giusti termini essa è solo riconoscimento della specificità della poesia, del *quid* inequivocabile che essa aggiunge alla logica razionale del discorso e di ciò che la lingua cela per ragioni storiche e antropologiche nelle sue concrezioni semantiche e grammaticali.<sup>172</sup>

Posto su un piano diverso, il ragionamento di Giudici non abbandona infatti i motivi più consueti; in un’intervista di Sandra Petri, *Per grazie ricevute*, pubblicata sul «Messaggero» il 21 agosto 1985, Giudici conserva lo sguardo lucido e combattivo di sempre.

In sé la società tecnologica non è né buona né cattiva. Implica la revisione del modo di pensare tradizionale e quelli della mia generazione [...] penano parecchio a seguire i cambiamenti ciclopici che si sono verificati in questi anni. Al confronto l’invenzione della stampa o la scoperta dell’America impallidiscono. Ma in realtà è un po’ tutto il pianeta a vivere una condizione di particolare vulnerabilità e labilità perché si devono ripensare i criteri di giudizio, anche lo stesso concetto di progresso va rivisto e quelli che, con più o meno fondata ironia, definiamo “massimi sistemi” [...] Il mito del progresso è crollato. Il mondo di oggi non è più felice e

---

<sup>168</sup> Ivi, p. 54.

<sup>169</sup> F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, cit., p. 221.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> *Ibid.*

<sup>172</sup> E. Esposito, *Il teatro della vita. Sulla poesia di Giovanni Giudici*, in «Linea d’ombra», 69, 1992, pp. 26-27: 27.

nemmeno più giusto. Dunque la società tecnologica pone una sfida alla fantasia: ci vuole più fantasia per prospettarsi un futuro.<sup>173</sup>

Alla domanda successiva, però – «Allora la fantasia è la dote più importante...» –, l'intervistato risponde senza ambiguità:

No, le doti più importanti sono quelle direttamente più utili agli altri.

*La poesia non è direttamente utile agli altri?*

No.

*Qual è il suo compito: sovvertire l'ordine fantastico precedente?*

Per carità, la poesia non ha nessun compito, se non quello di servire la lingua e la verità.<sup>174</sup>

«Servire la lingua e la verità»: su questo vincolo si chiude il percorso teorico di Giudici, in corrispondenza di un valore giudicato, fin dall'inizio, il più indispensabile: la verità. Persistere nella ricerca della verità era stato infatti il consiglio più frequentemente offerto ai lettori di «Verba volant»; così come il divieto di infrangere questo imperativo l'aveva spinto tra le pagine degli autori stranieri, in cerca delle variazioni poetiche capaci di restituire la verità delle esperienze esistenziali più profonde. Nella fase più recente del suo pensiero, *servire la lingua* significa anche porsi alla ricerca di un «vero oggettivo», costituito dal suono, dal ritmo e dalla fisicità della parola poetica, e ben sapendo che questo si fonda su una salda unità tra tutti questi aspetti e il corrispettivo valore semantico; nel saggio, intitolato nella prima edizione in rivista *Limiti del mentire impunemente*,<sup>175</sup> Giudici accenna in apertura ad alcune nozioni della filosofia del linguaggio.

Una parola o un sistema di parole (frase, cioè, o discorso) sembrano, e magari (in un loro deviato uso) possono essere, entità fatte di niente, cose che non sono cose, spiriti senza spessore che passano le pareti, segni che un breve tratto di penna può a piacimento modificare e volgere e stravolgere a significati totalmente diversi.<sup>176</sup>

Per questa natura della parola, «mentire impunemente non è impossibile, è anzi facilissimo».<sup>177</sup> Ciò non è valido, tuttavia, per la lingua poetica.

Essendo la poesia un luogo privilegiato di uso della parola e più in generale della lingua, e per giunta dipendendo dalla parola e dalla lingua la sua ragion d'essere, succede che in essa i peccati contro la parola e la lingua emergano con gravità ed evidenza maggiori che in altre sedi o situazioni. Un uomo politico, un imprenditore, un professionista, un amante possono (e, talvolta, addirittura non possono non) mentire senza con ciò tagliarsi le gambe e contraddire alla loro ragion d'essere; o comunque possono contare su margini di

---

<sup>173</sup> S. Pettrignani, *Per grazie ricevuta*, cit., p. 5.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> G. Giudici, *Limiti del mentire impunemente*, in «Alfabeto-Supplemento letterario», 4, VII, 69, febbraio 1985, pp. XI-XII; poi in DNC, *Servire la lingua*, pp. 161-66.

<sup>176</sup> *Ivi*, p. 161.

<sup>177</sup> *Ibid.*



tolleranza più o meno praticabili, tanto è vero che Machiavelli o Casanova, Hobbes o in un certo senso Proust, non sono esistiti invano. Per il poeta, invece, non si danno altrettanti margini, salvo forse quello (minimo e rischioso) dell'arte retorica: ma, in linea di massima, per lo scrittore di versi che *nomini invano* il nome della parola, il fallimento (cioè il non esser poeta) è l'unica, inevitabile e giusta prospettiva e punizione.<sup>178</sup>

Mentre la maggior parte delle asserzioni può essere vera o falsa rispetto alla realtà, la poesia non può mentire restando se stessa. Diversamente da quanto avviene in altri sistemi comunicativi, sostiene l'autore, in poesia «non possiamo non scrivere che il vero», qualora fosse anche uno specchio di verità quella colta dal poeta. Così Giudici, ripensando a due versi di Saba – «La vita, la mia vita ha la tristezza / del nero magazzino di carbone...» – si domanda infine: «Se non fossero sinceri sarebbero falsi, non sarebbero insomma poesia. Ma non sarà stato troppo alto il prezzo della loro verità?». <sup>179</sup>

Alla fine di questo percorso si sono così postulati tutti i vincoli indispensabili affinché una poesia possa essere considerata tale; riassumendo in una formula che comprende assai efficacemente tutti i criteri già esposti, Giudici afferma:

Il problema, la cui soluzione fa sì che una poesia sia effettivamente tale è [...] appunto quello di attuare un'improbabile, improgrammabile e tuttavia sublime coincidenza tra il "vero" delle nostre intenzioni poetiche e quello dello "strumento" di cui ci serviamo per realizzarle, tra il "vero" dell'intelletto o della coscienza e il "vero" della lingua.<sup>180</sup>

Il *sublime*, sottratto da ogni esistenza assoluta, è l'aggettivo che determina la coincidenza tra le intenzioni poetiche e la lingua, tra la verità dell'intelletto e quella del Poema. Nonostante il percorso piuttosto articolato di Giudici, una simile teoria muove da una sostanziale concordanza con molte premesse poste fin dagli esordi e che in fondo ricadono su una percezione tanto intuitiva quanto profondamente ragionata. Tali conclusioni bastano a determinare anche la direzione degli scritti successivi; seppure dopo la pubblicazione della *Dama non cercata* possa dirsi quasi conclusa la ricerca di Giudici nell'ambito più strettamente teorico. Come scrive Cadioli, «la posizione raggiunta nel corso degli anni Settanta e sviluppata negli anni Ottanta resta una costante di tutta la successiva riflessione teorica, come confermano le pagine di *Andare in Cina a piedi*». <sup>181</sup>

In quest'opera del 1992 vengono introdotte alcune riflessioni inedite, ma soprattutto sono citati numerosi passi di articoli e saggi già pubblicati nella *Dama non cercata*. Il

---

<sup>178</sup> Ivi, p. 162.

<sup>179</sup> Id., «Un grande dolore, un grande amore», in ACP, pp. 15-16: 16.

<sup>180</sup> Id., *Servire la lingua*, cit., p. 161.

<sup>181</sup> A. Cadioli, *Al servizio della lingua della poesia*, cit., p. 105.

sottotitolo «racconto sulla poesia» ci dà più di un semplice indizio sul genere al quale ricondurre questo libro: esso può essere letto, infatti, come una «guida interiore» o «un'appendice» ai versi di Giudici, oppure, e più correttamente, come un'opera dotata di una sua valenza autonoma che, anzi, si caratterizza per una notevole leggibilità. Tanto i capitoletti dedicati alle regole della poesia – la rima, il ritmo ecc. –, quanto quelli in cui affiorano i ricordi del poeta, più lontani ma non meno vivi, sono infatti caratterizzati da un patto molto forte con il lettore, con il quale Giudici intrattiene un lungo e amichevole colloquio.

Il titolo della raccolta, anche questa volta davvero molto efficace, si ricollega all'ultimo argomento introdotto, secondo una prospettiva filosofica che si interroga sul linguaggio. Le «elucubrazioni» di Giudici riguardano i segni di cui si serve la lingua; essa è composta, infatti, da elementi che hanno, oltre a un valore referenziale, una loro «autonomia significante, nel senso che si caratterizzano anche per come sono fatti, per come appaiono».<sup>182</sup>

E non solo, dunque, come l'antico egizio o il cinese dove il segno è, all'origine, diretta raffigurazione del referente, ma anche le lingue fondate sull'alfabeto conservano, per quanto nascosta, una loro eredità ideografica.<sup>183</sup>

Ciò che è valido per la strofa, cioè il valore semantico del suo aspetto oggettuale, può acquistare un'analogia rilevanza anche nel caso delle singole lettere di una parola, secondo una prospettiva di ricerca che non viene citata ma con cui Giudici certamente era entrato in contatto. Le tesi di Nelson Goodman, riprese anche da Franco Brioschi, valorizzavano, infatti, il concetto di esemplificazione, considerando la lingua un sistema simbolico assai articolato, in grado di stabilire relazioni significative in più direzioni, e non soltanto tra il segno e il suo referente.<sup>184</sup>

La pubblicazione di *Andare in Cina a piedi* aveva seguito di un paio d'anni l'uscita dell'opera poetica completa di Giudici per la collana «Gli Elefanti» di Garzanti:<sup>185</sup> «Da quando c'è la moda delle Poesie Complete per gli eletti del Parnaso, costoro, una volta placata l'effimera soddisfazione, si ritrovano davanti a un vuoto che non sanno come

---

<sup>182</sup> G. Giudici, *Andare in Cina a piedi*, in ACP, pp. 43-46: 44.

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> Si veda: N. Goodman, *I linguaggi dell'arte*, cit.; F. Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, il Saggiatore, Milano 1976; F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, cit.

<sup>185</sup> G. Giudici, *Poesie (1953-1990)*, Garzanti, Milano 1991.

riempire»,<sup>186</sup> ironizza Mario Picchi, recensendo il volume su «Repubblica» e insinuando essere questa la ragione principale della recente pubblicazione; seppure tra tante lodi, egli non esiti a riconoscere anche i limiti della nuova prova dell'amico,<sup>187</sup> confermandosi all'altezza del delicato ruolo di *poet's reader*, affidatogli da Giudici molti anni prima. La fiducia reciproca mai incrinata è vincolata a una franchezza che emerge, infine, in una lettera datata 9 luglio 1990, dove, a proposito di *Fortezza*,<sup>188</sup> Picchi scrive: «Ciao, vecchio amico, così spellato e malconcio mi sei piaciuto di più: in novanta pagine o meno hai messo tanta di quella roba e tanto pesante che mi sembra d'avere in mano una summa».<sup>189</sup>

Prima di concludere si devono ricordare le collaborazioni, portate avanti per tutti gli anni Novanta e lungo le soglie nel nuovo millennio, con «L'Espresso» e con i quotidiani: dal 1989 al 1992 Giudici scrisse per «il Secolo XIX» e pubblicò altri articoli per «la Repubblica»; la collaborazione con «l'Unità» proseguì, invece, fino al 1997 a cui seguì quella con il «Tirreno», conclusa nel primo mese del 2002. Tra i risultati più interessanti di questi anni si devono segnalare le rubriche «Trentarighe» e «Fildifumo». Fu Grazia Cherchi a coinvolgere Giudici nella prima iniziativa:

Quando mi convinse a tenere sull'ora soppresso inserto «Libri» dell'«Unità» la rubrica «Trentarighe», mi parlò di una rubrica non di «stroncature» (delle quali non sarei stato capace), ma (proprio così) di beneficenza: «Sa, per esempio, libri dei quali nessuno parla o parlerebbe». Ho cercato, quando si poteva, di seguire la sua indicazione.<sup>190</sup>

Per quanto riguarda, invece, le raccolte riconducibili al genere saggistico, l'ultima pubblicazione è *Per forza e per amore*, edita nel 1996 da Garzanti; essa raccoglie gli articoli o le recensioni, pubblicati nel trentennio precedente, apparsi principalmente sull'«Unità» e «L'Espresso».

A pubblicarli mi ha indotto personalmente un personale desiderio di rispecchiarmi in quello che, pur nella sua avventurosa occasionalità, si può considerare il retroterra della mia navigazione poetica. «Per forza e per amore» vuol dire che certe cose le ho scritte perché «volevo» scriverle e altre semplicemente perché mi si ne è data l'occasione o talvolta la necessità.<sup>191</sup>

---

<sup>186</sup> M. Picchi, *Viaggio in poesia*, in «la Repubblica», 4 settembre 1992, p. 32.

<sup>187</sup> *Ibid.*: «In questa chiosa seguita a frugare, per cavare un senso chiaro da ciò che ha fatto, magari con tono più leggero, cercando a volte di riderci su, a dire il vero senza grande esito».

<sup>188</sup> G. Giudici, *Fortezza*, Mondadori, Milano 1990, ora in VV.

<sup>189</sup> AG, s. 8, lettera di Mario Picchi a Giovanni Giudici, 9 luglio 1960.

<sup>190</sup> G. Cherchi, *Scompartimento per lettori taciturni*, cit., p. VI.

<sup>191</sup> G. Giudici, *Nota introduttiva*, in PFPA.

Con questa nota introduttiva per primo Giudici sembra avallare una tendenza a considerare la prosa dei poeti come il «retrotterra», appunto, della loro poesia. Il terreno, tuttavia, in cui fioriscono le prose di questo autore si è rivelato essere più fertile e vivo di quanto non sia stato fino ad oggi considerato. Se, come afferma ironicamente Giudici nella seguente citazione, la qualità dello scritto si misura, dunque, sul destino riservato alle cartucce usate per comporlo, non mancano le ragioni per salvare dal cestino del poeta anche la “cartuccia” della prosa:

Così ho pensato che, quale omaggio ai filologi venturi, potrei conservare anziché i soliti fogli, proprio queste cartucce usate: intanto la prima, esaurita fin dall'inizio di questo scritto, è finita già nel cestino. In fondo, era prosa.<sup>192</sup>

Soprattutto su queste pagine si sono potute rinvenire, invece, le prove del «multiforme ingegno», come l'ha definito Eugenio De Signoribus, che contraddistingue la figura di questo poliedrico intellettuale: egli trovò sempre il modo di misurarsi efficacemente con il proprio tempo, attraverso riflessioni non effimere sulla realtà, sugli autori e sul senso da attribuire alla Poesia come valore fondante della nostra società democratica.

---

<sup>192</sup> Id., *Le macchine del poeta*, cit., p. 154.

## 6. Bibliografia della produzione saggistica e pubblicistica

### I. Periodici<sup>1</sup>

#### «1945: Sestante per la realtà in costruzione»

I, 12, 1 settembre 1945, p. 4. *Socialismo umanista*

I, 17, 6 ottobre 1945, p. 6. *Charles Péguy e due generazioni*

II, 32, 19 gennaio 1946, p. 6 *Credete alla possibilità dell'unico partito di massa?*

#### «Accademia»

XII, 6, 10 maggio 1949, p. 4 *Poesia di Saba*

XII, 7, 31 maggio 1949 *Nota per Radiguet*

#### «Alfabetà»

«Supplemento letterario 4», VII, *Limiti del pentire impunemente* DNC, *Servire la lingua*  
69, febbraio 1985, pp. XI-XII

«Supplemento letterario 6», VIII, *La vita in versi in Colloquio francese italiano*  
84, maggio 1986, pp. IX-X

#### «Altro versante (L'). Rivista di poetica e poesia»

I, 2, dicembre 1982, *Gli aeroplanini di Kafka: ovvero sul poema* DNC, *Gli aeroplanini di Kafka, ovvero: riflessioni sul poema*  
pp. 22-29

#### «Aut Aut»

XI, 61-62, gennaio-marzo 1961, pp. 168-76 *Lo scrittore di versi come tipico umano*

XIII, 78, novembre 1963, pp. 75-79 *Le poesie di "Menabò 6"*

XV, 87, maggio 1965, pp. 78-80 *Letteratura e ideologia*

#### «Avanti»

5 luglio 1960, p. 3 *Il poeta Giacomo Noventa si è spento ieri a Milano*

#### «Belfagor»

XXXVIII, 3, 31 maggio 1983, pp. 330-38 *Et in Saba ego* DNC

---

<sup>1</sup> Dove non è stato possibile risalire a una precisa indicazione bibliografica, rimando alla copia dell'articolo conservata presso l'Archivio Giudici.

**«Bollettino ufficiale del Totocalcio»**

- 06 maggio 1953 (AG, s. 2) *Cinque poesie sul gioco del calcio*  
 15 settembre 1953 (AG, s. 2) *Un campo sul mare*  
 29 settembre 1953 (AG, s. 2) *Moralità del pronostico*  
 10 novembre 1953 (AG, s. 2) *Un campione in periferia*  
 26 gennaio 1954 (AG, s. 2) *Entello antico pugile*  
 25 maggio 1954 (AG, s. 2) *Il brigadiere e il centravanti*  
 08 giugno 1954 (AG, s. 2) *Il miracolo del campione Il grande campione*  
 1954 (AG, s. 2) *Onesta e gagliarda*  
 30 marzo 1955 (AG, s. 2) *L'inferno in tasca*  
 19 ottobre 1955 (AG, s. 2) *L'ex campione*  
 Non datato (AG, s. 2) *Pensiero e azione*  
 Non datato (AG, s. 2) *Atalanta*  
 Non datato (AG, s. 2) *Le figurine*

**«Cittadino (II). Settimanale dell'Italia socialista»**

- I, 20-21, 14 settembre 1949 *L'italiano villeggia all'estero*

**«Comunità»**

- X, 42, agosto-settembre 1956, pp. 36-40 *Sessantamila mondariso*  
 XI, 47, febbraio 1957, pp. 17-18 *Sbarbaro*  
 XI, 53, ottobre 1957, pp. 8-9 *Ricordo di Umberto Saba*  
 XIII, 67, febbraio 1959, pp. 98-99 *Un dialogo morale* LVH, *Il vescovo di Prato*  
 XIII, 68, marzo 1959, pp. 90-94 *Potere culturale e linguaggio democratico* LVH, PG  
 XIII, 72, agosto-settembre 1959, pp. 98-99 *Scheda per Barthes* LVH, *Miti e liberazione del linguaggio*  
 XIII, 73, ottobre 1959, pp. 83-87 *Polonia, la verità ufficiale*  
 XIII, 74, novembre 1959, pp. 111-113 *La parrocchia comunista* LVH  
 XIII, 75, dicembre 1959, pp. 89-93 *Le retroguardie del potere* LVH, *I fumetti come retroguardie del potere*  
 XIV, 77, febbraio 1960, pp. 110-112 *Le poesie di Brecht* LVH  
 XIV, 79, maggio 1960, pp. 77-80 *L'esperienza del «Politecnico»* LVH  
 XIV, 80, giugno 1960, pp. 94-96 *Eliot, la poesia e i poeti*  
 XIV, 81, luglio-agosto 1960, pp. 93-95 *L'uomo della organizzazione* LVH

**«Comunità»**

- XIV, 84, novembre 1960, pp. 101-03 *Sul fronte dell'alienazione* LHV  
 XV, 87, febbraio 1961, pp. 93-97 *Montale scopre Montale?* LVH, *Montale scopre Montale?*  
 XV, 95, dicembre 1961, pp. 113-15 *Il prezzo del prestigio* LVH  
 XVI, 98, marzo-aprile 1962, pp. 96-97 *Le poesie di Kavafis*  
 XVI, 99, maggio 1962, pp. 86-89 *Memoriale per Volponi* LVH, *Note su «Memoriale»*  
 XVII, 109, maggio 1963, pp. 97-99 *Una lezione di speranza*

**«Conquiste del lavoro»**

- 25 giugno 1950 (AG, s. 2) *Emigranti davanti alla vetrina*

**«Critone (II)»**

- III, 6-7, giugno-luglio 1958, p. 8 *“Il bel Paese”*

**«Diario della settimana»**

- IV, 18, 5-11 maggio 1999, pp. 78-82 *Il colore blu della morte*

**«Dramma (II)»**

- XLVII, 4-5, aprile-maggio 1971, p. 178 *Il grido di Bella Achmadùlina in voce italiana*  
 XLVIII, 9-10, settembre-ottobre 1972, pp. 173-75 *La vita la leggenda la poesia di Mandel'stam sotto il segno della tragedia*

**«Effe»**

- III, 7, autunno 1997, pp. 46-47 *La poesia im-pertinente*

**«Esperienza poetica (L')»**

- I, 3-4, luglio-dicembre 1954, pp. 51-59 *Soltanto accettando il passato potremo mutarne il senso*  
 II, 5-6, gennaio-giugno 1955, pp. 56-57 *Il Canto popolare*  
 II, 7-8, luglio-dicembre 1955, pp. 69-71 *Cartoline di Roma*  
 III, 9-11, gennaio-settembre, 1956, pp. 66-69 *Il pregiudizio antilirico*  
 III, 9-11, gennaio-settembre, 1956, pp. 83-84 *Lungodora*

«Espresso (I)»

- |                                    |   |                                   |
|------------------------------------|---|-----------------------------------|
| XIII, 23, 4 giugno 1967, p. 6      | <i>Il male d'azienda. Una nevrosi della società industriale</i>         |                                   |
| XII, 24, 11 giugno 1967, p. 8      | <i>Le disgrazie del numero 2</i>  |                                   |
| XIV, 33, 18 agosto 1968, p. 19     | <i>La cantata del sior Bontempo</i>                                     |                                   |
| XIV, 38, 22 settembre 1968, p. 16  | <i>I lunghi versi del raddomante</i>                                    |                                   |
| XIV, 40, 6 ottobre 1968, p. 14     | <i>Testa d'uovo va in castigo</i>                                       |                                   |
| XIV, 48, 1 dicembre 1968, p. 14    | <i>La tecnica di coglier rose</i>                                       |                                   |
| XIV, 50, 15 dicembre 1968, p. 18   | <i>Il piccolo borghese e i suoi sette peccati</i>                       | LVH, <i>Ancora su Brecht</i>      |
| XV, 4, 26 gennaio 1969, p. 18      | <i>Edipo sullo scrittoio di Baudelaire</i>                              |                                   |
| XV, 8, 23 febbraio 1969, p. 18     | <i>Lo soffocava l'ovatta dei sentimenti</i>                             |                                   |
| XV, 15, 13 aprile 1969, p. 18      | <i>L'utopista tra le sbarre</i>   | PFPA, <i>Prometeo a Sant'Elmo</i> |
| XV, 25, 22 giugno 1969, p. 22      | <i>Autoritratto su carta da bozze</i>                                   |                                   |
| XV, 34, 24 agosto 1969, p. 18      | <i>La storia va in castigo</i>  |                                   |
| XV, 43, 26 ottobre 1969, pp. 12-13 | <i>La ragion di status</i>  |                                   |
| XV, 44, 2 novembre 1969, p. 26     | <i>L'amore come genere letterario</i>                                   |                                   |
| XV, 46, 16 novembre 1969, p. 26    | <i>Schiavò Pascoli e D'Annunzio</i>                                     |                                   |
| XV, 48, 30 novembre 1969, p. 22    | <i>Orfeo col cannocchiale</i>   |                                   |
| XV, 50, 14 dicembre 1969, p. 26    | <i>I segreti della signora Douve</i>                                    |                                   |
| XV, 52, 28 dicembre 1969, p. 7     | <i>Biografia di un ferroviere</i>                                       |                                   |
| XVI, 4, 25 gennaio 1970, p. 18     | <i>L'amante sia sempre pallido</i>                                      |                                   |
| XVI, 15, 12 aprile 1970, p. 18     | <i>È la vecchia Europa a dettar le rime</i>                             |                                   |
| XVI, 22, 31 maggio 1970, pp. 14-15 | <i>Un ragazzo molto simpatico. Il patetico destino di Walter Chiari</i> |                                   |
| XVI, 23, 7 giugno 1970, pp. 16-17  | <i>Sono più moderno io.</i>   |                                   |
| XVI, 25, 21 giugno 1970, p. 18     | <i>Qualcosa che è meglio dire in versi</i>                              |                                   |
| XVI, 33, 16 agosto 1970, p. 18     | <i>I cinque sensi dettano la rima</i>                                   |                                   |
| XVI, 35, 30 agosto 1970, p. 13     | <i>Passione e triangolo isoscele</i>                                    |                                   |
| XVI, 40, 4 ottobre 1970            | <i>Goethe vestito di nuovo</i>  |                                   |
| XVI, 41, 11 ottobre 1970, p. 18    | <i>Quattromila esametri sotto il cuscino</i>                            |                                   |
| XVI, 52, 27 dicembre 1970, p. 18   | <i>Eresie liriche per pochissimi intimi</i>                             |                                   |
| XVII, 3, 17 gennaio 1971, p. 18    | <i>L'ottava riverniciata</i>  |                                   |
| XVII, 5-8, 28 febbraio 1971        | <i>Le occasioni dipinte</i>   | LVH                               |
| XVII, 11, 14 marzo 1971, pp. 12-13 | <i>Prontuario delle bugie illustrate</i>                                |                                   |



«Espresso (I)»

- XVII,17, 25 aprile 1971, p. 18 *Un giorno un tedesco scoprì l'intelletto*
- XVII, 17, 25 aprile 1971, pp. 21-22 *Boris Pasternak, Il dottor Živago, Alberto Moravia, La Romana*
- XVII, 26, 27 giugno 1971, p. 18 *Col microscopio in casa della morte*
- XVII, 28, 11 luglio 1971, p. 18 *L'ora legale sulla pendola del poeta*
- XVII, 31, 1 agosto 1971, p. 18 *Orfeo sulle rive della Moldava* PFPA, *Poesie di Halas*
- XVII, 32, 8 agosto 1971, p. 18 *Monarchici e borghesi si salvano a nuoto*
- XVII, 35, 29 agosto 1971, p. 12 *Italianska Deleghazia*
- XVII, 36, 5 settembre 1971, p. 18 *Vede il mondo da una barca*
- XVII, 39, 26 settembre 1971, p. 18 *L'altra faccia dell'Italia* LVH, *Storia di un'eresia*
- XVII, 40, 3 ottobre 1971, p. 14 *Felice notte signor Marx*
- XVII, 42, 17 ottobre 1971, p. 12 *Sembra più giovane dei suoi pronipoti*
- XVII, 44, 31 ottobre 1971, p. 14 *Veduta su Berlino lavata di fresco*
- XVII, 47, 21 novembre 1971, p. 14 *O Mosca o Frascati*
- XVII, 51, 19 dicembre 1971, pp. 8-10 *Le sue occasioni* LVH, *Nell'«armistizio meteorologico»*
- XVIII, 4, 23 gennaio 1972, p. 12 *Quali sono i modelli storici?*
- XVIII, 7, 13 febbraio 1972, p. 12 *Il compagno fuori strada*
- XVIII, 8, 20 febbraio 1972, p. 18 *Un fantasma sullo scrittoio*
- XVIII, 10, 5 marzo 1972, p. 12 *Perché Stalin non muore mai?*
- XVIII, 14, 2 aprile 1972, p. 12 *Ugo Foscolo? Un gran chiacchierone*
- XVIII, 21, 21 maggio 1972, p. 19 *Messaggio dal pianeta in cui vivono io ladri*
- XVIII, 32, 6 agosto 1972, p. 18 *L'anima è meglio perderla*
- XVIII, 36, 3 settembre 1972, p. 18 *È vietato commuoversi*
- XVIII, 43, 22 ottobre 1972, p. 19 *L'America fa male al cuore* PFPA
- XVIII, 46, 12 novembre 1972, p. 16 *Matto per metà, poeta per intero*
- XVIII, 47, 18 novembre 1972, p. 18 *Stamani a Petropoli è arrivato* PFPA, *Mandel'stam: il Novecento a Petropoli*
- XVIII, 50, 10 dicembre 1972, p. 18 *Conosco un Bul-Bul che parla sanscrito*
- XIX, 3, 21 gennaio 1973, p. 19 *È un classico ma non vuole farlo sapere*
- XIX, 12, 25 marzo 1973, p. 12 *Qui si parla d'amore ad alta voce*
- XIX, 17, 29 aprile 1973, pp. 12-13 *Dottore e martire*
- XIX, 20, 20 maggio 1973, p. 18 *Passeggiando nella provincia di Milano*
- XIX, 24, 13 giugno 1973, p. 18 *Poeta, ma col ciglio asciutto*

«Espresso (I)»

- XIX, 25, 24 giugno 1973, pp. 12-13 *Bravo, istruito, non laureato*
- XIX, 25, 24 giugno 1973, p. 18 *Sul pianeta Montale*
- XIX, 27, 08 luglio 1973, p. 19 *Petrarca scampa all'esplosione*
- XIX, 29, 22 luglio 1973, p. 18 *La Musa c'è ma è in incognito*
- XIX, 35, 2 settembre 1973, p. 18 *La poesia va da Puškin in su*
- XIX, 40, 7 ottobre 1973, p. 18 *Inventò un nuovo tipo di letterato. L'eredità di W.H. Auden*
- XIX, 41, 14 ottobre 1973, p. 12 *Piacere, le presento il Dio Apollo*
- XIX, 45, 11 novembre 1973, p. 18 *Il romanziere non è un archetto di violino. Elio Vittorini otto anni dopo*
- XIX, 48, 2 dicembre 1973, p. 19 *Nasce la poesia a colori*
- XIX, 49, 9 dicembre 1973, pp. 24-25 *Quella Barbie è un'arrivista*
- XX, 2, 13 gennaio 1974, p. 14 *Anche Dio era figlio unico*
- XX, 3, 20 gennaio 1974, p. 18 *Per lui la pagina bianca era un palcoscenico*
- XX, 11, 17 marzo 1974, p. 71 *Gli Asburgo sotto i denti*
- XX, 16, 21 aprile 1974, p. 67 *Pierrot sale sul Parnaso*
- XX, 18, 5 maggio 1974, p. 58 *Signor Petrarca, permette che la intervisti? LVH*
- XX, 22, 2 giugno 1974, p. 67 *“La recensione”*
- XX, 23, 9 giugno 1974, p. 77 *Una costola di D'Annunzio*
- XX, 31, 4 agosto 1974, p. 57 *Pane al pane, cielo al cielo*
- XX, 41, 13 ottobre 1974, p. 82 *L'elisir della vendetta*
- XX, 45, 10 novembre 1974, p. 93 *Joyce aveva un amico*
- XX, 46, 17 novembre 1974, p. 85 *Un arbitro fra i poeti*
- XXI, 2, 12 gennaio 1975, p. 46 *Cento versi a rime drogate*
- XXI, 33, 17 agosto 1975, p. 38 *Versi su carta da imballaggio*
- XXI, 40, 5 ottobre 1975, pp. 65-66 *L'ozio, padre dei pensieri*
- XXI, 41, 12 ottobre 1975, p. 63 *Sotto tiro / L'asterisco*
- XXI, 43, 26 ottobre 1975, p. 74 *Thomas Mann dei sette veli*
- XXI, 44, 2 novembre 1975, p. 129 *Il Nobel a Montale. L'olimpo è in via Bigli 15*
- XXI, 48, 30 novembre 1975, pp. 83-88 *Versi vestiti da donna*
- XXII, 8, 22 febbraio 1976, p. 51 *“L'antipapa Elio”*
- XXII, 13, 28 marzo 1976, p. 66 *La parola al suicida*
- XXII, 22, 30 maggio 1976, p. 73 *Nasce il dolce stil Moro*
- XXV, 16, 22 aprile 1979, p. 89 *Mi vergogno, non ho mai dormito in quell'albergo*

«Espresso (I)»

- XXV, 23, 10 giugno 1979, p. 81      Romanzi/ *Il fratello incompiuto*
- XXV, 26, 1 luglio 1979, p. 73      *Il filmato che ora vedremo*
- XXV, 28, 15 luglio 1979, p. 125      *Rivoluzione? No, letteratura*
- XXV, 30, 29 luglio 1979, p. 125      *Miti rivisitati: trent'anni fa Fausto Coppi*
- XXV, 31, 5 agosto 1979, p. 87      *A Solaria non si telefona*
- XXV, 34, 26 agosto 1979, p. 94      *Scava, scava, e io ti processo*
- XXV, 38, 23 settembre 1979, p. 115      *Tiro a segno sul corazziere*
- XXV, 39, 30 settembre 1979, p. 87      *L'elefante capo si è dimesso*
- XXV, 41, 14 ottobre 1979, p. 131      *Biblioteca per Babele*
- XXV, 42, 21 ottobre 1979, p. 89      *Sulla rotta di Voltaire*
- XXV, 45, 11 novembre 1979, p. 67      *Bartali racconta "il Gino d'Italia"*
- XXV, 47, 25 novembre 1979, p. 95      *Scende in campo il miracolo*
- XXV, 50, 16 dicembre 1979, p. 73      *Permettete? Sono il Signor incluso*
- XXV, 50, 16 dicembre 1979, p. 113      *Ammazza la tua radio*
- XXV, 51, 23 dicembre 1979, p. 85      *O fanciullino, fanciullino*      PFPA, *Alla riscoperta di*  
*storno*      *Pascoli*
- XXVI, 1, 6 gennaio 1980, p. 91      *Però c'è anche il ri-compagno*
- XXVI, 4, 27 gennaio 1980, p. 87      *Tutti i nostri Demoni*
- XXVI, 6, 10 febbraio 1980, p. 109      *Scazzzo, come ti voglio bene*
- XXVI, 7, 17 febbraio 1980, p. 112      *Ma senza il microfono che resta?*
- XXVI, 8, 24 febbraio 1980, p. 98      *Si Sambi chi può*
- XXVI, 15, 13 aprile 1980, p. 108      *Nel miele c'è una tagliola*
- XXVI, 15, 13 aprile 1980, pp. 130-36      *Re Pennarello ha perso il trono*
- XXVI, 16, 20 aprile 1980, p. 113      *Fra cane e padrona*
- XXVI, 17, 27 aprile 1980, p. 119      *Benché sia un classico*
- XXVI, 17, 27 aprile 1980, p. 196      *Come la vuoi la fidanzata?*
- XXVI, 19, 11 maggio 1980, p. 95      *Ah, quanto è snob quel fotografo!*
- XXVI, 23, 08 giugno 1980, p. 41      *Oh com'è bello il mondo visto dal Tourmalet!*
- XXVI, 23, 08 giugno 1980, pp. 84-85      *Prefazione; Recensione in E se Pertini ti vuole baciare?*
- XXVI, 25, 22 giugno 1980, p. 97      *Sì, adesso mi do del tu*
- XXVI, 27, 6 luglio 1980, p. 71      *Praga mia, non ti perderò*
- XXVI, 30, 27 luglio 1980, p. 57      *È del poeta il fin la biografia*
- XXVI, 35, 31 agosto 1980, p. 47      *Poeta in versi poeta in prosa*

«Espresso (I)»

- XXVI, 38, 21 settembre 1980, p. 87 *Maestro, a che ora riceve?*
- XXVI, 41, 12 ottobre 1980, p. 109 *Come scotta, ha il mal di Dio*
- XXVI, 43, 26 ottobre 1980, p. 127 *Caro Dio, mi vuoi bene?*
- XXVI, 43, 26 ottobre 1980, p. 244 *Come si scrive Carneade in polacco? Il Nobel a Czesław Miłosz*
- XXVI, 49, 7 dicembre 1980, p. 121 *Bicchieri vuoti pieni di poesia*
- XXVI, 51, 21 dicembre 1980, p. 121 *Le farfalle che non colsi*
- XXVII, 7, 22 febbraio 1981, p. 89 *L'ingegnere che vide le muse*
- XXVII, 11, 22 marzo 1981, p. 84 *Foto di gruppo con pentito*
- XXVII, 16, 26 aprile 1981, p. 81 *Una compagna di banco chiamata Didone*
- XXVII, 19, 17 maggio 1981, p. 97 *Prego, niente opere di bene*
- XXVII, 22, 7 giugno 1981, p. 92 *Con i versi addosso*
- XXVII, 23, 16 giugno 1981, p. 97 *Accadde a Fossombrone*
- XXVII, 27, 12 luglio 1981, p. 73 *Un Soldati in cento quadriu*
- XXVII, 31, 9 agosto 1981, p. 69 *Col Dossi a ridosso*
- XXVII, 33, 23 agosto 1981, p. 57 *Canzoniere triestino*
- XXVII, 35, 6 settembre 1981, p. 69 *Anche l'untore si pente*
- XXVII, 37, 20 settembre 1981, p. 69 *Via crucis a Varsavia*
- XXVII, 38, 27 settembre 1981, p. 147 *L'ultimo poeta*
- XXVII, 39, 4 ottobre 1981, p. 85 *Quasi niente, anzi tutto*
- XXVII, 46, 22 novembre 1981, p. 135 *Il sorriso di chi sa tutto*
- XXVII, 50, 20 dicembre 1981, p. 127 *Religione? Scrittore*
- XXVIII, 2, 17 gennaio 1982, p. 54 *Tenera è l'alienazione*
- XXVIII, 3, 24 gennaio 1982 *Antico di giornata*
- XXVIII, 12, 28 marzo 1982, p. 103 *Che fatica fare il dandy*
- XXVIII, 15, 18 aprile 1982, p. 161 *La poesia è un nome*
- XXVIII, 17, 2 maggio 1982, p. 141 *Ma dov'è il sei di bastoni?*
- XXVIII, 19, 16 maggio 1982, p. 125 *Delfini dopo il silenzio*
- XXVIII, 22, 6 giugno 1982, pp. 125-28 *La Bovary? È scappata con Bezukov*
- XXVIII, 25, 27 giugno 1982, p. 97 *Ma quello non è Clarke Gable?*
- XXVIII, 27-28, 18 luglio 1982, p. 77 *Sonia, amica mia*
- XXVIII, 36, 12 settembre 1982 *Il santissimo ipocrita*
- XXVIII, 38, 26 settembre 1982, p. 100 *L'abito non fa il corpo*
- XXVIII, 39, 3 ottobre 1982, p. 113 *Cuba, dove sono gli eroi?*

«Espresso (I')»

- XXVIII, 45, 14 novembre 1982, pp. 114-23 *Scusi, avrebbe un lettore?*
- XXVIII, 50, 19 dicembre 1982, p. 145 *Un iceberg di nome Mallarmé*
- XXIX, 1, 9 gennaio 1983, p. 61 *Proust dall'io al me*
- XXIX, 5, 6 febbraio 1983, p. 63 *Amore e morte in ferrovia*
- XXIX, 9, 6 marzo 1983, pp. 71-73 *Fra il dire e il mare*
- XXIX, 14, 10 aprile 1983, p. 91 *L'italiano parlava così*
- XXIX, 23, 12 giugno 1983, p. 111 *L'Eneide di Andrea Zanzotto*
- XXIX, 34, 28 agosto 1983, p. 56 *Un po' austro, molto ungarico*
- XXIX, 37, 18 settembre 1983, p. 78 *Sorelle, zitelle e orfane*
- XXIX, 41, 16 ottobre 1983, p. 111 *A piccoli passi verso un altrove*
- XXIX, 43, 30 ottobre 1983, p. 127 *Paura contro paura*
- XXIX, 47, 27 novembre 1983, p. 127 *Un poeta del silenzio* PFPA, *Celan, il buio e il silenzio*
- XXIX, 47, 27 novembre 1983, p. 69 *Dove fioriscono i limoni*
- XXX, 6, 12 febbraio 1984, p. 74 *Parlami d'amore in codice*
- XXX, 14, 8 aprile 1984, p. 92 *E il seno con chi fa rima?*
- XXX, 16, 22 aprile 1984, p. 97 *La donna di carta*
- XXX, 26, 1 luglio 1984, p. 73 *Chi non cerca è trovato*
- XXX, 29, 22 luglio 1984, p. 65 *Dopo una bomba amica*
- XXX, 33, 19 agosto 1984, p. 61 *Il poeta nel deserto*
- XXX, 36, 9 settembre 1984, p. 75 *La vita è mille vite* PFPA, *Pérec, La vita è mille vite*
- XXX, 41, 14 ottobre 1984, p. 117 *Sulle vie dell'India*
- XXX, 47, 25 novembre 1984, p. 159 *Lucide schegge*
- XXXI, 2, 13 gennaio 1985, p. 77 *Quadro dentro quadro*
- XXXI, 4, 27 gennaio 1985, p. 83 *Borges più Borges*
- XXXI, 11, 17 marzo 1985, p. 151 *Lingua di mamma* PFPA
- XXXI, 19-20, 19 maggio 1985, p. 143 *Il naufragar m'è dolce*
- XXXI, 22, 2 giugno 1985, p. 149 *Per un po' di poesia*
- XXXI, 32, 11 agosto 1985, p. 69 *Strano incontro a Berlino*
- XXXI, 36, 8 settembre 1985, p. 89 *Il piacere del contesto*
- XXXI, 36, 8 settembre 1985, p. 88 *La vittima e il boia* PFPA
- XXXI, 39, 29 settembre 1985, p. 113 *Rimini, bel suol d'amore*

«Espresso (I')»

- XXXI, 41, 13 ottobre 1985, p. 174 *Ritorna Sbarbaro*
- XXXI, 45, 10 novembre 1985, p. 186 *Il più antico dei moderni*
- XXXI, 46, 17 novembre 1985, p. 148 *Cantando sotto la storia*
- XXXI, 49, 8 dicembre 1985, p. 194 *Con Praga nel cuore*
- XXXII, 3, 26 gennaio 1986, p. 86 *Vi rifaccio il verso*
- XXXII, 8, 2 marzo 1986, p. 133 *A ciascuno la sua strega*
- XXXII, 12, 30 marzo 1986, p. 90 *Cronaca di un bluff annunciato*
- XXXII, 18, 11 maggio 1986, p. 143 *Dalla Russia con candore*
- XXXII, 22, 8 giugno 1986, p. 155 *La verità è un rondò*
- XXXII, 23, 15 giugno 1986, p. 129 *Quei vizzi oltre la siepe*
- XXXII, 32, 17 agosto 1986, p. 62 *Gola*
- XXXII, 33, 24 agosto 1986, p. 97 *Iguana, troppo iguana*
- XXXIII, 2, 18 gennaio 1987, p. 116 *Come un film di Bergman*
- XXXIII, 8, 1 marzo 1987, p. 141 *Tanto rumore nel nulla*
- XXXIII, 11, 22 marzo 1987, p. 180 *Ritratto del poeta da adulto*
- XXXIII, 16, 26 aprile 1987, p. 179 *Sapere di volare*
- XXXIII, 18, 10 maggio 1987, p. 170 *Nel quadro della vita*
- XXXIII, 20, 24 maggio 1987, p. 197 *Date a Cesare*
- XXXIII, 29, 26 luglio 1987, p. 117 *Semplicemente Ripellino*
- XXXIII, 32, 16 agosto 1987, p. 72 *Dente per dente* FD, *Svotare il vuoto*
- XXXIII, 33, 23 agosto 1987, pp. 103-04 *Frustami stupido*
- XXXIII, 36, 13 settembre 1987, p. 163 *Nebbie incantate*
- XXXIII, 37, 20 settembre 1987, p. 195 *Una lacrima sul riso*
- XXXIII, 38, 27 settembre 1987, p. 141 *Parola di Renven*
- XXXIII, 42, 25 ottobre 1987, p. 142 *Poesia "a un computer"*
- XXXIII, 48, 6 dicembre 1987, p. 170 *Narrare per vivere*
- XXXIII, 49, 13 dicembre 1987, p. 78 *Come una partita a scacchi*
- XXXIV, 2, 17 gennaio 1988, p. 95 *Parole d'Italia*
- XXXIV, 4, 31 gennaio 1988, p. 133 *I mestieri di Parigi*
- XXXIV, 6, 14 febbraio 1988, p. 74 *Quando l'Italia si tinse di blu*
- XXXIV, 11, 20 marzo 1988, p. 185 *La coscienza di Nazareno*
- XXXIV, 16, 24 aprile 1988, p. 179 *Dalla Russia con amore*
- XXXIV, 19, 15 maggio 1988, p. 179 *A colloquio con io*

«Espresso (I)»

- XXXIV, 31, 7 agosto 1988, p. 133 *Un mare di ingenuità*
- XXXIV, 35, 4 settembre 1988, p. 109 *Napoli visionaria*
- XXXIV, 41, 16 ottobre 1988, pp. 169-70 *Il vecchio e il male*
- XXXIV, 43, 30 ottobre 1988, p. 178 *Consolazione in Sicilia*
- XXXIV, 46, 20 novembre 1988, p. 166 *Viaggio al termine dell'Inferno*
- XXXIV, 49, 11 dicembre 1988, p. 210 *Venti di poesia*
- XXXIV, 51, 25 dicembre 1988, p. 153 *La Messa è iniziata*
- XXXV, 2, 15 gennaio 1989, p. 113 *Storia di un sogno*
- XXXV, 10, 12 marzo 1989, p. 196 *Le parole sono fatti*
- XXXV, 15, 16 aprile 1989, p. 172 *Trieste fra le nuvole*
- XXXV, 18, 7 maggio 1989, p. 216 *Un robot tutto d'argento*
- XXXV, 23, 11 giugno 1989, p. 170 *Fotografie color seppia*
- XXXV, 31, 6 agosto 1989, p. 98 *Omaggio alla lingua italiana*
- XXXV, 33, 20 agosto 1989, p. 99 *Cento e non più cento*
- XXXV, 34, 27 agosto 1989, p. 117 *Se Dio ha bisogno dell'uomo*
- XXXV, 36, 10 settembre 1989, p. 144 *Cuore di Scozia*
- XXXV, 42, 22 ottobre 1989, p. 201 *Quei versi di vita familiare*
- XXXV, 46, 19 novembre 1989, p. 208 *Alfieri della poesia*
- XXXVI, 9, 4 marzo 1990, p. 154 *Il torto di aver ragione*
- XXXVI, 22, 3 giugno 1990, p. 111 *L'ultimo dei classici*
- XXXVII, 8, 24 febbraio 1991, p. 109 *Coppia a ostacoli*
- XXXVII, 18-19, 12 maggio 1991, p. 131 *Specchio delle mie rime*
- XXXVII, 21, 26 maggio 1991, p. 115 *Squilla il dialetto*
- XXXVII, 25, 23 giugno 1991, p. 118 *Luci della città*
- XXXVII, 27, 7 luglio 1991, p. 107 *Dove suona Omero*
- XXXVII, 28, 14 luglio 1991, p. 92 *Fondali perduti*
- XXXVII, 34, 25 agosto 1991, p. 88 *Matrimonio, che inferno*
- XXXVIII, 4, 26 gennaio 1992, p. 102 *Chi si rivede, l'anima*
- XXXVIII, 7, 16 febbraio 1992, p. 94 *Freud? Ha preso il velo*
- XXXVIII, 9, 11 marzo 1992, pp. 96-97 *Esoterismo al gusto di Zola*
- XL, 25, 24 giugno 1994, p. 106 *Attenta a dove ti porta il cuore*

**«Etruria oggi»**

V, 13-14, feb-sett 1986, pp. 59-62 *La mia vita con le parole. Le insospettabili affinità tra Verso e Slogan nel diario di un poeta ex-copywriter*

**«Fatti e notizie»**

XL, dicembre 1989, p. 11 *Il battesimo di un prodotto*

**«Fiera letteraria (La)»**

VII, 22, 1 giugno 1952, p. 2 *Leopardi e Rousseau*  
 VIII, 31, 2 agosto 1953, p. 5 *Poeti italiani del Novecento*  
 IX, 15, 11 aprile 1954, p. 6 *La quaresima di Jabier*  
 IX, 18, 2 maggio 1954, p. 1 *La via della saggezza*  
 IX, 31, 1 agosto 1954, p. 6 *Manzoni e la sua fede tra esperienza e poesia*  
 IX, 35-36, 5 settembre 1954, p. 4 *Via Etruria, 44*  
 IX, 45, 7 novembre 1954, p. 3 *Come il Danny di Pian della Tortilla*  
 X, 9, 27 febbraio 1955, p. 1 *Fuori della terra desolata*  
 X, 23, 5 giugno 1955, p. 4 *Revisione critica di un periodo storico letterario*  
 X, 28 bis, 10 luglio 1955, p. 1 *Karl Shapiro è a Roma*  
 X, 28 bis, 10 luglio 1955, p. 6 *La grande incompiuta*  
 X, 38, 18 settembre 1955, p. 1 *Domande per Faulkner attorno ad una tavola*  
 X, 39, 25 settembre 1955, p. 6 *Symposium per Huxley*  
 X, 40, 2 ottobre 1955, p. 6 *Il volto della moralità*  
 X, 43, 29 23 ottobre 1955, p. 6 *Il premio Cittadella 1955 a Luigi Fallacara, Luigi Capelli e Luciano Luisi,*  
 X, 46, 13 novembre 1955 *Il nostro coetaneo Sbarbaro*  
 X, 47, 20 novembre 1955, p. 7 *La morte di Sherwood*  
 XI, 17, 22 aprile 1956, p. 5 *Fedeltà di Anceschi*  
 XI, 30, 22 luglio 1956, pp. 1-2 *Come la meridiana non segna più le ore di sole*  
 XI, 41, 14 ottobre 1956, p. 1 *«Dal letto della mia infermità»*  
 XI, 52, 30 dicembre 1956, p. 7 *Pittura di Bonfante*  
 XII, 6, 10 febbraio 1957, p. 7 *L'ultimo Morlotti*  
 XII, 17, 28 aprile 1957, p. 5 *All'oscurità ed alla luce della poesia*  
 XII, 43, 17 novembre 1957, p. 3 *Visita a Reborà*  
 XIII, 52, 28 dicembre 1958, p. 1 *Il "Ruzante" di Cibotto*  
 XLII, 52, 28 dicembre 1967, pp. 14-15 *Ballata della lingua. I sogni del copywriter (breve prosa) e tre poesie*



**«Fiera letteraria (La)» / *Et Verba volant***

IX, 29, 18 luglio 1954, p. 5	<i>Et Verba volant</i>
IX, 30, 25 luglio 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 31, 1 agosto 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 32, 8 agosto 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 40, 26 settembre 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 41, 10 ottobre 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 43, 21 ottobre 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 44, 31 ottobre 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 46, 14 novembre 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 48, 28 novembre 1954, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
IX, 49, 5 dicembre 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 50, 12 dicembre 1954, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
IX, 51, 19 dicembre 1954, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
IX, 52, 26 dicembre 1954, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
X, 1, 2 gennaio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 3, 16 gennaio 1955, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
X, 4, 23 gennaio 1955, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
X, 5, 30 gennaio 1955, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
X, 6, 6 febbraio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 7, 13 febbraio 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 8, 20 febbraio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 9, 27 febbraio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 10, 6 marzo 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 12, 20 marzo 1955, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
X, 13, 27 marzo 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 15, 10 aprile 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 16, 17 aprile 1955, p.2	<i>Et Verba volant</i>
X, 19, 8 maggio 1955, p.8	<i>Et Verba volant</i>
X, 20, 15 maggio 1955, p.6	<i>Et Verba volant</i>
X, 22, 29 maggio 1955, p.6	<i>Et Verba volant</i>
X, 23, 5 giugno 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 26, 26 giugno 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>

**«Fiera letteraria (La)»**

X, 27, 3 luglio 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 28 bis, 10 luglio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 31 , 31 luglio 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 36 , 4 settembre 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 37 , 11 settembre 1955, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
X, 39, 25 settembre 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 42 , 16 ottobre 1955, p.7	<i>Et Verba volant</i>
X, 43, 23 ottobre 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 45, 6 novembre 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 46, 13 novembre 1955, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
X, 48, 27 novembre 1955, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
X, 49, 4 dicembre 1955, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
X, 50, 18 dicembre 1955, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 4, 22 gennaio 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 5, 29 gennaio 1956, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XI, 6, 5 febbraio 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 9, 26 febbraio 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 13, 25 marzo 1956, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XI, 14, 1 aprile 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 15, 8 aprile 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 16, 15 aprile 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 17, 22 aprile 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 18, 29 aprile 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 19, 6 maggio 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 23, 3 giugno 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 24, 10 giugno 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 26, 24 giugno 1956, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XI, 27, 1 luglio 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 29, 15 luglio 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 31, 29 luglio 1956, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XI, 35, 2 settembre 1956, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 36, 9 settembre 1956, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XI, 37, 16 settembre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>

**«Fiera letteraria (La)»**

XI, 38, 23 settembre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 39, 30 settembre 1956, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XI, 40, 7 ottobre 1956, p.8	<i>Et Verba volant</i>
XI, 41, 14 ottobre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 43, 28 ottobre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 44, 4 novembre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 45, 11 novembre 1956, p. 3	<i>Et Verba volant</i>
XI, 46, 18 novembre 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XI, 48, 2 dicembre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 50, 16 dicembre 1956, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XI, 51, 23 dicembre 1956, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XI, 52, 30 dicembre 1956, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XII, 1, 6 gennaio 1957, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XII, 2, 13 gennaio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 3, 20 gennaio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 6, 10 febbraio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 8, 24 febbraio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 9, 3 marzo 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 11, 17 marzo 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 13, 31 marzo 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 16, 21 aprile 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 18, 5 maggio 1957, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XII, 19, 12 maggio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 22, 2 giugno 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 24, 16 giugno 1957, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XII, 27, 7 luglio 1957, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XII, 29, 21 luglio 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 31-32, 4 agosto 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 35-36, 8 settembre 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 37, 15 settembre 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XII, 39, 29 settembre 1957, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XII, 40, 6 ottobre 1957, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 2, 12 gennaio 1958, p. 2	<i>Et Verba volant</i>

**«Fiera letteraria (La)»**

XIII, 3, 19 gennaio 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 4, 26 gennaio 1958, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 6, 9 febbraio 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 7, 16 febbraio 1958, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 8, 23 febbraio 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 9, 2 marzo 1958, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 10, 9 marzo 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 11, 16 marzo 1958, p. 7	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 12, 23 marzo 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 13, 30 marzo 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 14, 6 aprile 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 15, 13 aprile 1958, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 16, 20 aprile 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 17, 27 aprile 1958, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 18, 4 maggio 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 19, 11 maggio 1958, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 21, 25 maggio 1958, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 23, 8 giugno 1958, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 24,15 giugno 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 26, 29 giugno 1958, p. 2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 27,6 luglio 1958, p. 8	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 28, 13 luglio 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 29, 20 luglio 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 30, 27 luglio 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 35-36, 7 settembre 1958, p.7	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 37, 14 settembre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 39, 28 settembre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 40, 5 ottobre 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 41, 12 ottobre 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 42, 19 ottobre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 43, 26 ottobre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 44, 2 novembre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 47, 23 novembre 1958, p.6	<i>Et Verba volant</i>

**«Fiera letteraria (La)»**

XIII, 48,30 novembre 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 49, 7 dicembre 1958, p.2	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 50, 14 dicembre 1958, p. 4	<i>Et Verba volant</i>
XIII, 51, 21 dicembre 1958, p. 6	<i>Et Verba volant</i>
XIV, 6, 8 febbraio 1959, p. 5	<i>Et Verba volant</i>
XIV, 7, 15 febbraio 1959, p.7	<i>Et Verba volant</i>
XIV, 12, 22 marzo 1959, p.6	<i>Et Verba volant</i>

**«Fiera letteraria (La)» / *Le riviste americane***

IX, 47, 21 novembre 1954, p. 6	<i>Le riviste americane</i>
X, 10, 6 marzo 1955, p. 2	<i>Shakespeare e TV</i>
X, 16, 17 aprile 1955, p. 6	<i>Ezra e gli epigrammi</i>
X, 20, 15 maggio 1955, p. 6	<i>Su Petrarca e Thomas Wyatt</i>
X, 28, 3 luglio 1955, p. 6	<i>Contraddizioni di Jack London</i>
X, 37, 11 settembre 1955, p. 6	<i>Il Verga ha passato l'oceano</i>
X, 49, 4 dicembre 1955, p. 6	<i>Le riviste americane</i>

**«Fuoco (II)»**

II, 4, luglio-agosto 1954, pp. 57-58	<i>Alberto Frattini</i>
II, 5-6, settembre-dicembre 1954, pp. 43-45	<i>Poesia e comunicazione</i>
III, 5, settembre-ottobre 1955, pp. 31-33	<i>Il regno dell'esule</i>

**«Galleria. Rassegna bimestrale di cultura»**

XXXVI, 3-6, 1986, pp. 261-63	<i>Note di un traduttore del «Mauberley»</i>
------------------------------	--

**«Humanitas»**

VII, 12, dicembre 1952, p. 167	<i>Leopardi e Rousseau</i>
--------------------------------	----------------------------

**«Indice dei libri del mese (L')»**

II, 8, settembre 1985, p. 14	<i>«Nessuno riconosce un capolavoro»</i>
III, 6, giugno 1986, pp. 12-13	<i>Pensum di fiore in fiore</i>
III, 7, luglio-agosto 1986, p. 16	<i>Storie</i>
V, 4, aprile 1988, pp. 8-9	<i>Ritratto di grande borghese</i>
V, 7, luglio-agosto 1988, p. 11	<i>Storie di scrittura</i>

**«Immaginazione (L')»**

IX, 98, settembre-ottobre 1992, p. 11 *Giovanni Giudici*

**«Incontro (politico e culturale)»**

II, 7, 20 febbraio 1955, p. 5 *L'ideale società di Jabier*

II, 15, 17 aprile 1955, p. 5 *Il segretario particolare*

**«Italianistica»**

II, 3, settembre-dicembre 1973, pp. 582-84 *Gli scrittori e Manzoni* PFPA, *Perché Manzoni*

**«Lettere italiane»**

XLVIII, 4, 1996, pp. 521-26 *Oltre Montale*

**«Libri nuovi»**

13, luglio 1973, p. 7 *«Salvaguardare e incoraggiare»*

**«Linea d'ombra»**

II, 5, febbraio 1984, pp. 93-104 *Come una poesia si costruisce* DNC, PG

IV, 15-16, ottobre 1986, pp. 78-80 *Attualità di Noventa*

VI, 23, gennaio 1988, pp. 66-72 *Racconti sportivi*

XIII, 107, settembre 1995, p. 5 *Un'antica donna italiana*

**«Literaturnoe obozrenie»**

Febbraio 1987 (AG, s. 2) *Il "mio" Onegin italiano*

**«Marsia»**

I, 1, settembre-ottobre 1957, pp. 40-42 *Mario Luzi: "Onore del vero"*

**«Mondo occidentale»**

II, 17, dicembre 1955, pp. 19-25 *Robert Sherwood tra cronaca e dramma*

IV, 31, marzo 1957, pp. 61-64 *È oscura la poesia d'oggi?*

IV, 35, 34, giugno 1957, pp. 52-56 *Emily Dickinson: dal mito alla storia*

V, 42, marzo 1958, pp. 47-52 *Il poeta dei Caraibi*

V, 48, ottobre 1958, pp. 56-60 *Cummings in Italia*

**«Nord e Sud»**

V, 45, agosto 1958, pp. 83-108 *Živago in Italia*

**«Nostro tempo (II)»**

3 settembre 1987 (AG, s. 2) *Visitate le scodelle di Spinoza*

**«Notizie Olivetti»**

V, 50, ottobre 1957, pp. 31-32. *Più spazio per più libri*  
 IX, 72, luglio 1961, pp. 46-58 *Persuasori, ma non occulti*  
 XI, 78, maggio 1963, pp. 51-59 *“Spazio” per gli uffici*  
 XIV, 87, settembre 1966, pp. 44-45 *Il sovietico e la macchina*

**«Notizie RankXerox»**

I, 1, maggio 1970, p. 2 *Letteratura e industria*

**«Nuova società»**

III, 15 novembre 1975, p. 39 *Ci siamo, restiamoci*

**«Paragone»**

XVI, 188, ottobre 1965, pp. 107-12 *Jabier* LVH, *Un indizio di alternativa: Jabier*  
 XVII, 192, febbraio 1966, pp. 104-05 *La poesia di Tiziano Rossi*  
 XXV, 288, febbraio 1974, pp. 100-01 *Kotik Letaev*

**«Poesia. Mensile di cultura poetica»**

I, 10, ottobre 1988, pp. 6-17 *A lezione da Giovanni Giudici*  
 V, 50, aprile 1992, pp. 23-25 *Milano e l'orrore del mondo*

**«Pravda»**

1987, n. 40, p. 4 (AG, s. 2) [Senza titolo] «Aleksander Puškin è stato e rimane uno dei più grandi artisti di tutti i tempi e di tutti i popoli»

**«Pubblico»**

1979, pp. 26-40 *Lorenzo in Antibo: quel che diventa la letteratura* DNC

**«Quaderni piacentini»**

II, 12, settembre-ottobre 1963, pp. 4-12 *L'uomo della roncola* LVH, *Su Franz Fanon: l'uomo della roncola*  
 II, 13, novembre-dicembre 1963, pp. 30-32 *L'ambigua verità sul caso Smith*

- III, 16, maggio-giugno 1964, pp. 24-29 *Le opposizioni di Sua Maestà* LVH, *Le neoavanguardie come opposizioni di Sua Maestà*
- III, 19-20, ottobre-dicembre 1964, pp. 23-30 *La gestione ironica* LVH, PG
- IV, 23-24, maggio-agosto 1965, pp. 51-56 *La rivoluzione non è tascabile* LVH
- IV, 25, dicembre 1965, pp. 118-21 *L'ottica della morte* LVH
- VI, 31, luglio 1967, pp. 279-81 *Tre interventi sul libro di don Milani* LVH, *In morte di don Lorenzo Milani*
- VI, 31, luglio 1967, pp. 282-84 *Michail Bulgakov: "Il maestro e Margherita"*

**«Questo e altro»**

- I, 2, 1962, pp. 79-80 *Rimbaud e la "querelle"* LVH, *Che cosa possiamo imparare da Rimbaud*
- II, 3, 1963, pp. 67-69 *La querelle e altro* LVH, *La teologia è piccola e brutta*
- II, 4, 1963, pp. 82-84 *Valéry: precetti e poesia* LVH
- II, 5, 1963, pp. 54-56 *Leggendo Solženitsyn* LVH, *Il primo Solženitsyn*

**«Questioni»**

- V, 1 gennaio 1957, pp. 27-29 *Appunti sulla "Generazione napoleonica" di Luzi*

**«Rendiconti»**

- V, 13, luglio 1966, pp. 53-55. *Franco Fortini, Verifica dei poteri* PFPA

**«Resine»**

- 58-59, IV trimestre 1993-I trimestre 1994, pp. 37-40 *Quando da giovane leggevo Campana*

**«Rinascita»**

- XXIII, 38, 24 settembre 1966, p. 24 *Macchina a sorpresa*
- XXIV, 10, 10 marzo 1967, p. 32 *Le rendite dell'intellettuale.* LVH
- XXIV, 16, 21 aprile 1967, p. 28 *Note da Praga*
- XXIV, 20, 19 maggio 1967, p. 19 *Le regole del gioco*
- XXIV, 28, 14 luglio 1967, p. 40 *La buona fata da Farsta*
- XXIV, 39, 6 ottobre 1967, p. 19 *In mancanza di meglio*
- XXV, 24, 14 giugno 1968, p. 28 *Nuove note su Praga*
- XXVIII, 14, 2 aprile 1971, pp. 20-21 *Accanto al trono di Caterina II* LVH
- XXIX, 3, 21 gennaio 1972, pp. 29-30 *Incontri con Giacomo Debenedetti*



**«Rinascita»**

- XXIX, 46, 24 novembre 1972, p. 33 *Provocazione sull'impegno* LVH, *Provocazioni sull'impegno*
- XXXIII, 45, 12 novembre 1976, p. 32 *Uno spazio di qui all'infinito*
- XXXIII, 48, 3 dicembre 1976, p. 32 *La Trieste della "Katastrophe" asburgica* PG, *A Trieste, con Cergoby*
- XXXIV, 6, 11 febbraio 1977, p. 32 *Vivere costruendo messaggi* DNC, *Costruendo messaggi*
- XXXIV, 45, 18 novembre 1977, p. 40 *Cari amici di Piacenza*
- XXXIIX, 8, 20 febbraio 1981, p. 21 *Quella fretta di diventare zimbello*
- XXXIX, 55, 19 novembre 1982, p. 48 *Il mio motto è simpatia*
- XL, 10, 11 marzo 1983, p. 32 *L'ardua facilità di Saba*
- XLI, 41, 35, 8 settembre 1984, p. 32 *Viola e durlindana* DNC, *Viola e durlindana: riflessioni sulla lingua*
- XLII, 33, 7 settembre 1985, p. 32 *Nominare il male alla soglia del terzo millennio*
- XLII, 42, 38, 12 ottobre 1985, p. 40 *Mais ou sont les neiges d'antan?*
- XLIV, 47, 5 dicembre 1987, p. 32 *Ma parla come mangi*
- XLV, 42, 19 novembre 1988, p. 2 *Lettera ad Alexander Dubcek*

**«Rivista IBM»**

- VII, 4, 1971, pp. 36-41 *La letteratura verso Hiroshima* LVH

**«Rivoluzione socialista»**

- III, 2, 14 gennaio 1946, p. 3. *Anatole France scrittore di sinistra*
- III, 3, 21 gennaio 1946, p. 2 *L'affare Dreyfus*
- III, 5, 4 febbraio 1946, p. 3 *La rivoluzione totale*
- III, 8, 25 febbraio 1946, p. 2 *Gli anarchici al governo*
- III, 13, 1 aprile 1946, p. 1 *La Repubblica ci sarà*

**«Sabato (II)»**

- 24, 11 giugno 1988 (AG, s. 2) *Lettera al Conte Leopardi*

**«Sigma»**

- XVI, 2-3, maggio-dicembre 1983, pp. 58-66 *La dama non cercata* DNC

**«Sipradue»**

- 1961 o 1962 (AG, s. 2)<sup>2</sup> *“Wording”, una tecnica in divenire*  
VI, 1, gennaio 1967, pp. 3-7 (AG, s. 2) *In principio era il comunicato*  
VI, 10, ottobre 1967, pp. 3-6 (AG, s. 2) *Il pubblicitario è un uomo di cultura?*

**«Situazione (La)»**

- II, 9, maggio 1959, pp. 22-30 *Linguaggio della poesia, linguaggio democratico*  
III, 13, febbraio 1960, pp. 33-37 *Premesse per un dialogo*  
III, 15, giugno 1960, pp. 2-3 *Il «giudizio di valore»*  
III, 16-17, ottobre 1960, pp. 31-46 *Premesse ad una lettura di Solmi*  
IV, 18-19, febbraio 1961, pp. 7-12 *L'esclusione delle esclusioni* LVH  
IV, 21-22, agosto 1961, pp. 7-10 *I Novissimi*

**«Stagione»**

- II, 5, primavera 1955, p. 2 *Coscienza poetica*  
II, 6, estate 1955, p. 5 *Verso una soluzione metafisica*  
III, 9, 1956, p. 8 *“Palestina” di Fallani*  
III, 11, 1956, p. 7 *Nostalgia di un equilibrio*  
IV, 12, 1957, pp. 4-5 *Il “curriculum vitae”*  
IV, 14, 1958, pp. 58-61 *Levania e altre poesie* (a cura di Giovanni Giudici)

**«Sumo 5»**

- Sett-ott 1990, pp. 104-07 *Mister Hardware e Miss Software*  
(AG, s. 2)

**«Teatro multimediale (II)»**

- ottobre 1992, p. 2 (AG, s. 2) *Conoscere simultaneamente*

**«Tuttolibri»**

- V, 14, 14 aprile 1979, p. 3 *L'ispirazione non paga*

**«Unione dei lavoratori (L')»**

- 19 ottobre 1949 (AG, s. 2) *Un difensore della verità. Ricordo di Anatole France*  
7 dicembre 1949 (AG, s. 2) *“Illustrissimo Sig. Questore...”*

---

<sup>2</sup> La data è indicata a penna da Giudici sul foglio dattiloscritto conservato in AG, s. 2.

**«Unione dei lavoratori (L')»**

21 dicembre 1949 (AG, s. 2) *Dopo quell'inverno non li vedemmo mai più*

1 maggio 1950 (AG, s. 2) *Il mattino d'un giorno qualunque*

**«Uomini e libri: rivista letteraria»**

VIII, 19, maggio-giugno 1968, p. 11 *Giovanni Giudici*

**«VenetoPrimavera»**

11 aprile 1986 (AG, s. 2) *Il castello italiano ha un suo signor K.*

**«Verri (II). Rivista di letteratura»**

II, 3, primavera 1957, pp. 152-59 *La via in su*

III, 3, ottobre 1958, pp. 98-104 *Emily Dickinson, "Poesie"*

XXI, 1, sesta serie 1976, pp. 120-23 *Primo: non strafare* DNC

**«Via!»**

XIII, 3, marzo 1959, pp. 18-19 *Senz'altro, subito dopo*

XIII, 5, maggio 1959, pp. 18-19 *"Il villico in città"*

XIII, 7, luglio 1959, p. 20 *Gli infallibili*

XIII, 9, settembre 1959, p. 18 *Il Sud allo stadio*

XIII, 11, novembre 1959, p. 17 *Lo Zen a Milano*

XIV, 1, gennaio 1960, p. 3 *Soraya e l'altra*

XIV, 2, febbraio 1960, p. 3 *Radiografia dello snob*

XIV, 3, marzo 1960, p. 3 *Cantanti al video*

XIV, 4, aprile 1960, p. 3 *By night*

XIV, 5, maggio 1960, p. 3 *Il mercato delle corone*

XIV, 6, giugno 1960, p. 3 *Ciclisti*

XIV, 7, luglio 1960, p. 3 *Gastronomia*

XIV, 8, agosto 1960, p. 3 *Il successo*

XIV, 9, settembre 1960, p. 3 *La vita e il far da sé*

XIV, 10, ottobre 1960, p. 3 *L'alienazione*

XIV, 11, novembre 1960, p. 3 *La vita nelle immagini*

XIV, 12, dicembre 1960, p. 3 *Auguri*

**«Via del Piemonte (La)»**

- I, 4, 9 novembre 1957, p. 8 *Ricordo di Clemente Rebora: Testimone della propria vita*  
I, 10, 21 dicembre 1957, p. 12 *Tra farmacista e veterinario la Bersagliera decide la partita*  
II, 4, 25 gennaio 1958, pp. 1-2 *Allenamento a porte chiuse. I partiti politici in Piemonte: il PSI*  
II, 6, 8 febbraio 1958, p. 3 *Una manciata di sabbia nella macchina della droga*  
II, 18, 3 maggio 1958, pp. 6-7 *La porta del Sempione. Itinerari per le comunità piemontesi: l'Ossola*

**«Voci della rotaia. Mensile delle Ferrovie dello Stato»**

- Dicembre 1986, p. 34 (AG, s. 2) *Le case con i treni*

**«Vox. Settimanale di problemi educativi e di cultura contemporanea»**

- V, 31, 1 agosto 1954, p. 10 *Cinquant'anni di poesia americana*  
V, 41-42, 10-17 ottobre 1954, p. 10 *Le tentazioni del Manzoni*  
V, 43-44, 24-31 ottobre 1954, p. 4 *La relazione di Giudici su «Poesia e comunicazione»*

**«Wimbledon» (1990)**

- I, 6, settembre 1990, p. 7. *Caproni, la rima sghemba* PFPA, *Ricordo di Caproni*  
I, 7, ottobre 1990, p. 3 *Gli indifferenti*  
II, 13, aprile 1991, pp. 56-57 *Come purgare l'anima prima dei pasti di Domenico Del Rio*

## II. Quotidiani

**«Alto Adige»**

- 10 novembre 1987 (AG, s.2) *Abbonati ai telematch? Ma né Baudo, né Manca hanno ragione*

**«Centro (II)»**

- 9 settembre 1986 (AG, s.2) *L'Auto della vacanza*  
24 dicembre 1986 (AG, s.2) *Vivere finalmente una vita più giusta questo è davvero il regalo più bello*  
10 gennaio 1987 (AG, s.2) *Se rinascessi e facessi il presidente Rai spiegherei che cos'è nazional-popolare. Occhiello: L'opinione di Giovanni Giudici poeta e saggista sulle recenti polemiche televisive.*

**«Corriere della Sera»**

- |  |  |  |
|--|--|--|
| 09 giugno 1974,<br>«Corriere letterario», p. 13    | <i>Pascoli e i "dannati della terra"</i>               |  |
| 07 luglio 1974,<br>«Corriere letterario», p. 12    | <i>Non bastano duecento figure</i>                     |  |
| 28 luglio 1974,<br>«Corriere letterario», p. 12    | <i>Omero-prosa</i>                                     |  |
| 12 agosto 1974,<br>«Corriere letterario», p. 7     | <i>Verità spiacevoli</i>                               |  |
| 02 settembre 1974,<br>«Corriere letterario», p. 12 | <i>La fondazione di un'estetica</i>                    |  |
| 30 settembre 1974,<br>«Corriere letterario», p. 7  | <i>Due antenati per Bibì e Bibò</i>                    |  |
| 03 novembre 1974,<br>«Corriere letterario», p. 13  | <i>Codice "umile"</i>                                  |  |
| 30 dicembre 1974,<br>«Corriere letterario», p. 6   | <i>Vicissitudine e forma</i>                           |  |
| 09 marzo 1975,<br>«Corriere letterario», p. 17     | <i>Evtuscenko, poeta giornalista</i>                   |  |
| 23 marzo 1975, p. 15                               | <i>Mostre. Romano Cagnoni</i>                          |  |
| 01 giugno 1975,<br>«Corriere letterario», p. 12    | <i>Il prestigiatore della fantasia</i>                 |  |
| 29 giugno 1975,<br>«Corriere letterario», p. 12    | <i>"Strolegħ" tra i fantasmi</i>                       |  |
| 15 luglio 1975, p. 3                               | <i>Operaio, che ne pensi della mutua e del sesso?</i>  |  |
| 20 luglio 1975,<br>«Corriere letterario», p. 13    | <i>Ma c'è anche la poesia</i>                          |  |
| 31 agosto 1975,<br>«Corriere letterario», p. 12    | <i>Storia di ventidue anni e ventidue giorni</i>       |  |
| 11 settembre 1975, p. 3                            | <i>Nemico in dialetto degli altri letterati</i>        | LVH, <i>Un ricordo</i>                                       |
| 15 settembre 1975, p. 3                            | <i>Ti ricordi il "Politecnico" e la sua scomunica?</i> | LVH, « <i>Il Politecnico</i> »:<br><i>quindici anni dopo</i> |
| 12 ottobre 1975,<br>«Corriere letterario», p. 15   | <i>Quella vigilia</i>                                  |  |
| 13 ottobre 1975                                    | <i>Mostre d'arte. Attilio Stefanoni</i>                |  |
| 26 ottobre 1975,<br>«Corriere letterario», p. 14   | <i>Amare storie di burocrati</i>                       |  |
| 21 dicembre 1975,<br>«Corriere letterario», p. 15  | <i>«Officina» rivisitata</i>                           |  |

**«Corriere della Sera»**

27 dicembre 1975, p. 3

*I patti col diavolo dello scrittore*

08 gennaio 1976, p. 3

*«Belfagor», 30 anni ma non li dimostra*

01 febbraio 1976,  
«Corriere letterario», p. 14

*Come spiegava i sogni l'antenato di Freud*

14 febbraio 1976, p. 3

*L'approdo di Puškin in Toscana*

15 febbraio 1976,  
«Corriere letterario», p. 14

*Scandiva i suoi sogni con l'alfabeto Morse*

07 marzo 1976,  
«Corriere letterario», p. 14

*Tsigari si ferma e racconta le sue avventure di nomade*

01 aprile 1976, p. 3

*Far bene o far male lo scrittore*

04 aprile 1976,  
«Corriere letterario», p. 16

*Poesia come istruttoria*

01 maggio 1976,  
«Corriere letterario», p. 13

*La Cina come memoria*

16 maggio 1976,  
«Corriere letterario», p. 15

*Come si insegue la parola*

06 giugno 1976,  
«Corriere letterario», p. 10

*Il cane che vide Stalin*

4 luglio 1976

*Un girotondo di bambine*

01 agosto 1976,  
«Corriere letterario», p. 11

*Il romanzo dell'amore impossibile*

18 agosto 1976, p. 3

*Un poeta del «troppo umano»*

31 agosto 1976, p. 3

*Un modo nuovo di far bene lo scrittore*

09 settembre 1976, p. 3

*I fratelli della costa intorno a Vittorini*

FD, PG, *Fratelli della costa*

12 settembre 1976,  
«Corriere letterario», p. 10

*Al capezzale della scrittura*

19 settembre 1976, p. 12

*Un cremonese vicino alla regina Didone*

10 ottobre 1976,  
«Corriere letterario», p. 10

*«Tutti voi poeti...»*

24 ottobre 1976,  
«Corriere letterario», p. 12

*Fra dannati della terra e veneri perdute*

14 novembre 1976,  
«Corriere letterario», p. 12

*«Corpo di donna che sei»*

19 dicembre 1976,  
«Corriere letterario», p. 11

*Alla ricerca della «nuova sinistra»*

13 febbraio 1977

*Un linguista accusa il Pentagono*

06 marzo 1977,

*«È lei lo Snow della Cina?»*

**«Corriere della Sera»**

- «Corriere letterario», p. 11  
 03 aprile 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 09 maggio 1977, p. 3  
 15 maggio 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 29 maggio 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 03 luglio 1977,  
 «Corriere letterario», p.10  
 10 luglio 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 07 agosto 1977,  
 «Corriere letterario», p. 8  
 28 agosto 1977,  
 «Corriere letterario», p. 8  
 25 settembre 1977,  
 «Corriere letterario», p. 12  
 16 ottobre 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 30 ottobre 1977,  
 «Corriere letterario», p. 10  
 24 dicembre 1988, «Sette»  
 24 gennaio 1998, p. 27  
 04 febbraio 1998, p. 29  
 17 febbraio 1998, p. 27  
 08 marzo 1998, p. 32  
 08 aprile 1998, p. 33  
 01 maggio 1998, p. 29  
 14 maggio 1998, p. 31  
 25 maggio 1998, p. 25  
 01 luglio 1998, p. 31  
 02 agosto 1998, p. 21  
 09 agosto 1998, p. 22  
 14 agosto 1998, p. 27  
 25 agosto 1998, p. 29
- Pulci e gamberi come muse*  
*Fare cultura in provincia*  
*L'ultima lettera*  
*La seconda pelle dell'intellettuale*  
*Il contesto deriso*  
*La musa di nome Crimea*  
*Il fascino di un romanzo nelle lettere di Tolstoj*  
*Votate Francesco De Sanctis*  
*Il potere sempre e dovunque*  
*Ecco i «magnifici tre» del professor Barthes*  
*E adesso si scopre il medioevo di Sade*  
*Giovanni Giudici*  
*Iliade. Achille dalla parte dei curdi*  
*Remo Pagnanelli, un poeta nella lista dei grandi suicidi*  
*Ivrea. L'utopia dell'ingegner Adriano*  
*Bellintani, furore e tenerezza*  
*La poesia cantabile di Giacomo Noventa*  
*La bionda infedele che incantò Boiardo*  
*Addio maestri nell'Occidente al tramonto*  
*Giampiero Neri, poesia in forma di gufo, civetta, volpe*  
*Quaderni piacentini. Una storia milanese*  
*L'arte del dire? È una pantera*  
*Mary a Bocca di Magra, foto di gruppo con scrittrice.*  
*Misteriose donnole, vestali della nascita*  
*Nella città aperta, aspettando gli Americani*

**«Corriere della Sera»**

- 15 settembre 1998, p. 35 *Tommaso Campanella: parole da toccare*  
30 settembre 1998, p. 33 *Letteratura cattolica? L'etichetta non conta*  
28 novembre 1998, p. 35 *L'immaginario come liturgia*  
14 dicembre 1998, p. 27 *L'avventura di tradurre il Dante moscovita*  
31 dicembre 1998, p. 33 *Buonaiuti. Il ribelle che parlava con Dio*  
19 febbraio 1999, p. 35 *Ak'bal, parole e voci della civiltà maya*  
13 marzo 1999, p. 35 *Ma gli autori "difficili" dove finiranno?*  
04 giugno 1999, p. 35 *E da Sassuolo arriva il rumore del tempo*  
27 luglio 1999, p. 27 *Arletty, il fantasma di un bacio che mi insegue dalla giovinezza*  
02 dicembre 1999, p. 33 *Il romanziere diventa poeta tornando a casa*  
28 marzo 2000, p. 33 *Intellettuali, i profeti della rassegnazione*  
13 giugno 2000, p. 35 *Versi come un addio al secolo passato*  
25 luglio 2000, p. 31 *Il giorno in cui tradii Guerra per il suo nemico Alfredo Binda*  
01 settembre 2000, p. 35 *Il trovatore Arnaut maestro d'amore*  
10 dicembre 2000, p. 31 *Vangelo, la parola è ancora scandalo*  
21 dicembre 2000, p. 35 *Un poeta in rivolta per i dannati d'oggi*  
04 gennaio 2001, p. 33 *Maestri della pittura recensiti in versi*  
09 febbraio 2001, p. 35 *Pessanha, autobiografia in versi*  
29 agosto 2001, p. 35 *Il cuore di Charles Baudelaire diviso tra un angelo e un demone*  
01 settembre 2001, p. 33 *Testa: rima alla deriva*  
22 settembre 2001, p. 37 *Bonnefoy Il mondo salvato dalla poesia*  
28 novembre 2001, p. 37 *In francese i sonetti di Raboni*  
29 luglio 2002, p. 23 *Beatrice L'amore irraggiungibile di un angelo*  
22 agosto 2002, p. 31 *Rentocchini, inno alla luna nel dialetto di Sassuolo*  
18 ottobre 2002, p. 37 *Raboni, la lezione del disincanto*

**«Espresso: cronaca, attualità, spettacoli, arte, sport »**

- III, 153, 2 luglio 1948, p. 1 *Calosso non fuma più dopo il Congresso dei "Riarmisti"*  
III, 156, 6 luglio 1948, p. 3 *Battaglia dei divi contro il verismo*  
III, 160, 10 luglio 1948, p. 1 *Avremo le sigarette dell'amicizia*  
III, 168, 22 luglio 1948, p. 3 *Dalla memoria della signora Ritz spunta un Proust con birra e prosciutto*



**«Gazzettino (II)»**

12 marzo 1989

*W l'immaginazione, abbasso l'immagine! Tutto fa spettacolo trionfa l'apparire e allora...*

**«Giornale d'Italia (II)»**

16 aprile 1949, p. 3

*Capitale e lavoro nelle imprese*

**«Giornale di Napoli (II)»**

5 gennaio 1986 (AG, s. 2)

*Ma la civiltà non è il progresso. Scoperta della lentezza*

14 febbraio 1986 (AG, s. 2)

*Quel lontano pomeriggio d'estate*

24 dicembre 1986 (AG, s. 2)

*Il minimo impossibile*

9 gennaio 1987 (AG, s. 2)

*La telecamera di Dio*

**«Libertà d'Italia (La): quotidiano del mattino»**

III, 251, 22 ottobre 1950, p. 3

*Gli emigranti e la vetrina*

III, 261, 3 novembre 1950, p. 3

*Sul filo del rasoio*

**«Mattino di Padova (II)»**

9 gennaio 1987 (AG, s. 2)

*La telecamera di Dio*

**«Nuova di Venezia e Mestre (La)»**

23 febbraio 1986 (AG, s. 2)

*Il tempo ritrovato di questa Italia quasi cresciuta*

**«Nuova Sardegna (La)»**

17 dicembre 1985 (AG, s. 2)

*Alighieri sul Tamigi*

16 gennaio 1986 (AG, s. 2)

*Questa è solo lottizzazione. La disputa sul Tricolore*

13 febbraio 1986 (AG, s. 2)

*Il ponentino nella City*

14 febbraio 1986 (AG, s. 2)

*Era quasi il '68 Ma non può accadere niente'*

9 gennaio 1987 (AG, s. 2)

*Più che nervosismo è stata una smargiassata Ma a noi che importa di questi telematch?*

24 febbraio 1990 (AG, s. 2)

*Il tempo ritrovato di quest'Italia quasi cresciuta*

**«Paese Sera Libri»**

7 giugno 1963, p. III

*Tanti i discorsi sulla poesia ma poche le poesie che contano*

**«Popolo (II)»**

- 5 gennaio 1955 (AG, s. 2) *Troppo pericolosa per il Cremlino la verità nella letteratura sovietica*  
 9 aprile 1955 (AG, s. 2) *Pasqua al mio paese*  
 13 settembre 1955 (AG, s. 2) *L'esule e il regno*  
 5 ottobre 1955 (AG, s. 2) *Esami di coscienza*  
 1 gennaio 1956 (AG, s. 2) *Ritorna Clemente Rebora dopo trent'anni di assenza*  
 1 gennaio 1957 (AG, s. 2) *Visita a Clemente Rebora poeta di Dio e dell'uomo*  
 22 gennaio 1957 (AG, s. 2) *Parole e verità. Le poesie di Luciano Erba*  
 14 aprile 1957 (AG, s. 2) *Desiderio di pace del poeta Tu Fu*

**«Provincia pavese (La)»**

- 13 ottobre 1985 (AG, s. 2) *Se la forma è pura sostanza*  
 24 dicembre 1986 (AG, s. 2) *A Natale regaliamoci il "minimo impossibile"*  
 9 gennaio 1987 (AG, s. 2) *Baudo difeso da Raffaella e Boncompagni Sottotitolo: E se Pippo si sentisse una "telecamera di Dio"?*

**«Repubblica (la)»**

- 7 dicembre 1989, pp. 4-5 *Quell'amore per Praga che nasconde un inganno*  
 19 marzo 1991, «Mercurio», p. 12 *Ho sognato l'incontro di Jalta*  
 27 aprile 1991, «Mercurio», p. 36 *Professione Narciso*  
 25 maggio 1991, «Mercurio», p. 37 *Si chiama Laura: chi l'ha vista?*  
 13 luglio 1991, «Mercurio», p. 31 *Ma quell'Ovidio era un bel cinico*  
 29 settembre 1992, *Il poeta della guerra* PG  
 «Cronaca di Milano», p. VII  
 28 ottobre 1992, *Poeti tra le macchine* PG, *Stile Olivetti*  
 «Cronaca di Milano», p. VII  
 8 dicembre 1992, *Il poeta della speranza* PG, *Un maestro: Giacomo*  
 «Cronaca di Milano», p. VII *Noventa*  
 11 febbraio 1993, *Lo stile di Gianni* PG, *Epicidio per Brera*  
 «Cronaca di Milano», p. VII  
 13 aprile 1993, *Quello scotch al Biffi con* PG, *Uno scotch con Montale*  
 «Cronaca di Milano», p. VII *Eugenio Montale*  
 26 ottobre 1993, *Critico e gentiluomo* PG, *Giansiro*  
 «Cronaca di Milano», p. VII  
 1 febbraio 1994, *Solmi, il poeta avvocato* PG, *Solmi*  
 «Cronaca di Milano», p. VII  
 24 agosto 1994, p. 29 *Spaghetti in salsa d'Ivrea*

«Repubblica (Ia)»

1 marzo 2001, p. 66  
4 febbraio 2004, p. 41

*La mia Roma dimenticata*  
*Quel mio Saba abbandonato e sentimentale*

«Secolo XIX (II)»

13 settembre 1981 *È morto Montale*  
4 marzo 1989 *Attenti, è nata l'Italia del non-si-sa-mai*  
11 marzo 1989 *Togliamo il potere all'immagine*  
15 marzo 1989 *Se anche il partito ha una crisi d'identità*  
17 marzo 1989 *La religione non è una chiesa*  
22 marzo 1989 *Quando si è killer senza volerlo*  
26 marzo 1989 *Quel gesto del cardinale Martini in nome del diverso che è tra noi*  
1 aprile 1989 *Notizie quasi d'altro mondo*  
8 aprile 1989 *Sbarbaro, la Lina ed io*  
8 aprile 1989 *Quell'ambigua ricerca del consenso*  
12 aprile 1989 *La fuga dal dolore che genera mostri*  
13 aprile 1989 *Un nobile poeta "assassinato dal destino"*  
15 aprile 1989 *L'ingegnere "informa" a ciclo completo*  
22 aprile 1989 *Quano prevale la legge della paura*  
25 aprile 1989 *Com'è a rischio lo sport*  
30 aprile 1989 *Quelle distanze abissali che sfidano la Chiesa*  
12 maggio 1989 *Quel "740" Sindrome itaiana*  
19 maggio 1989 *Io, povero fumatore rovina dell'umanità*  
27 maggio 1989 *Economia scienza di misteri*  
28 maggio 1989 *Simao alla fine della politica?*  
27 agosto 1989 *Fra gente perbene Cl e Pci*  
3 giugno 1989 *Perché oggi il tifo è vera "politica"*  
6 giugno 1989 *Quelle 24 ore che hanno scosso il mondo*  
14 giugno 1989 *Due figli, due drammi*  
18 giugno 1989 *Ma l'età epistolare è finita*  
21 giugno 1989 *San Giorgio contro il drago d'acciaio*  
25 giugno 1989 *Se i politici parlano come la sibilla cumana*  
29 giugno 1989 *Ma una fede (terrena) è necessaria*  
2 luglio 1989 *Datemi una gheisha e rovinerò il prossimo*  
8 luglio 1989 *Un uomo lontano da verità assolute*

«Secolo XIX (II)»

12 luglio 1989	<i>Ma l'immagine logora chi ce l'ha</i>
20 luglio 1989	<i>Ma lottizzare non deve far rima con governare</i>
21 luglio 1989	<i>Quando allo stadio va anche Nerone</i>
2 agosto 1989	<i>Se torna la nostalgia dello Stato "forte"</i>
3 agosto 1989	<i>E se la "Vecchia strega" avesse preso un bidone?</i>
9 agosto 1989	<i>Quel serpente dalla coda infinita</i>
17 agosto 1989	<i>Quando si sale ai disonori della cronaca</i>
19 agosto 1989	<i>Si ripete dopo 50 anni il Prologo della Polonia</i>
2 settembre 1989	<i>Quattro morti mille sospetti</i>
6 settembre 1989	<i>Quando suona la campana</i>
9 settembre 1989	<i>Un mondo di "boat peoples"</i>
12 settembre 1989	<i>L'altra faccia dello scandalo</i>
20 settembre 1989	<i>Salvarsi l'anima e la coscienza</i>
26 settembre 1989	<i>La "perestroika" di papa Wojtyła</i>
6 ottobre 1989	<i>Se sua maestà s'indispettisce per il "sì" di un arcivescovo</i>
20 ottobre 1989	<i>«Ho vissuto il day-after a San Francisco»</i>
21 ottobre 1989	<i>Tra i liguri del terremoto</i>
12 novembre 1989	<i>I giovani invadono le città occidentali, ma... "se ci sarà un vero cambiameto torneremo a Est"</i>
21 novembre 1989	<i>Cercando insieme una "roba" del tutto nuova</i>
25 novembre 1989	<i>Dall'estrema Liguria</i>
26 novembre 1989	<i>In piazza San Venceslao ora non ha più nemici</i>
30 novembre 1989	<i>Ormai inevitabile cambiare il nome</i>
20 dicembre 1989	<i>L'Antartide dell'Est e i "mali" dell'Ovest</i>
28 dicembre 1989	<i>Se la Storia agisce d'impulso</i>
31 dicembre 1989	<i>In attesa che cambi qualcosa all'Ovest</i>
7 gennaio 1990	<i>È debole lo Stato che sceglie la pena di morte</i>
14 gennaio 1990	<i>Quegli intellettuali che dicono sempre sì</i>
23 gennaio 1990	<i>Per me era un fratello maggiore</i>
28 gennaio 1990	<i>La menzogna e i suoi limiti</i>
2 febbraio 1990	<i>Se l'Urss tornasse a chiamarsi Russia</i>
3 febbraio 1990	<i>L'intellettuale? A qualcuno piace "calmo"</i>
21 febbraio 1990	<i>Troppe firma amici della sinistra</i>
22 febbraio 1990	<i>Ma questo ministro è forse filatelico?</i>

«Secolo XIX (II)»

1 marzo 1990	<i>Se viene a mancare il nemico marxista</i>
4 marzo 1990	<i>Se il nero coincide col povero</i>
15 marzo 1990	<i>Ma "unità delle sinistre" non è "unità socialista"</i>
17 marzo 1990	<i>Storia di un fax e di uno sfascio</i>
21 marzo 1990	<i>E ormai ci affligge la peste della fretta</i>
27 marzo 1990	<i>Se il camper diventa l'alcova di un nuovo Re Sole</i>
30 marzo 1990	<i>Come in quelle novelle del Boccaccio</i>
5 aprile 1990	<i>Se la gita diventa business</i>
21 aprile 1990	<i>Benedetto il controllore che chiude un occhio</i>
28 aprile 1990	<i>Scriva un verbale sulla primavera</i>
11 maggio 1990	<i>Ormai solo i bambini riescono a dire "no"</i>
13 maggio 1990	<i>Quei soldi per andare su Marte così utili alla Terra</i>
16 maggio 1990	<i>Edipo e spinelli</i>
20 maggio 1990	<i>Che tremendo scherzo i falsi diari di Elena</i>
7 giugno 1990	<i>Voglia di violenza</i>
8 giugno 1990	<i>Il pallone è cultura</i>
12 giugno 1990	<i>In trasferta con licenza di trasgredire</i>
20 giugno 1990	<i>Tengo fame e cambio partito</i>
21 giugno 1990	<i>è la solita liturgia farisaica</i>
17 luglio 1990	<i>Il Buon Samaritano non va in autostrada</i>
24 luglio 1990	<i>Se la Chiesa raccoglie l'eredità del socialismo</i>
29 luglio 1990	<i>Se quel cavallo siamo anche noi</i>
9 agosto 1990	<i>E c'è chi vuole che la notizia "non succeda"</i>
14 agosto 1990	<i>"Agosto, pace mia non ti conosco"</i>
25 agosto 1990	<i>Quell'"avanti piano" dell'Italia bizantina</i>
9 settembre 1990	<i>Il pallone e Garibaldi</i>
23 settembre 1990	<i>Il "serial" tv spiega come è facile uccidere</i>
27 settembre 1990	<i>Lo credevamo "immortale"</i>
3 ottobre 1990	<i>Dalla parte di Kant</i>
19 ottobre 1990	<i>Se il mondo è stanco di essere al mondo</i>
21 ottobre 1990	<i>Ecco perché io dico: «Viva il latino»</i>
23 ottobre 1990	<i>Quando si colpisce un mondo di affetti</i>
8 novembre 1990	<i>La politica, gli "scheletri" e la menzogna</i>

«Secolo XIX (II)»

- 15 novembre 1990 *Com'è lontana la Ivrea dell'età d'oro*
- 15 novembre 1990 *Consigli d'autore*
- 22 novembre 1990 *Gamberoni all'Eliseo, patate a Mosca*
- 9 dicembre 1990 *Andiamoci piano coi doni di Natale*
- 20 dicembre 1990 *Le macerie del muro sono cadute anche qui*
- 30 dicembre 1990 *Quante scommesse sul nostro futuro*
- 16 gennaio 1991 *E se poi dovrete surgelare i surgelati?*
- 17 gennaio 1991 *La guerra in Tv all'ora di cena*
- 18 gennaio 1991 *Ma ora più nulla sarà come prima*
- 20 gennaio 1991 *Perché quei due morti "pesano" più di mille*
- 22 gennaio 1991 *Ma un prigioniero diventa una persona privata*
- 28 febbraio 1991 *La miseria non vale uno scoop*
- 10 marzo 1991 *Stanno entrando nel mondo non chiudiamogli la porta*
- 20 marzo 1991 *Io, volontaria e docile cavia di "Beautiful"*
- 26 marzo 1991 *Il linguaggio che la gente ama fuori dai gerghi e dai messaggi*
- 8 maggio 1991 *Meglio il Far West...*
- 8 giugno 1991 *Un sì contro i gattopardi*
- 11 giugno 1991 *Quell'unico e potente "No" contro l'Italia degli abusi e degli scandali*
- 15 giugno 1991 *Ma la miseria non viaggia soltanto sulle zattere*
- 20 giugno 1991 *Politici all'inferno. E i loro "clienti"?*
- 27 giugno 1991 *Possibile che le tette facciano ancora notizia?*
- 3 luglio 1991 *Siamo davvero una repubblica da psicofarmaci?*
- 4 luglio 1991 *Milano, aggredito in casa e accoltellato il traduttore dei "versi" di Salman Rushdie*
- 7 luglio 1991 *La storia presenta il conto di un'Europa "sbagliata"*
- 13 luglio 1991 *I conti chiusi e no*
- 14 agosto 1991 *"Battaglia navale" mentre lo Stato affonda*
- 18 agosto 1991 *Italia levantina*
- 25 agosto 1991 *Se la forza di Boris Eltsin si trasforma in arroganza*
- 28 agosto 1991 *Cercansi Idee per Intellettuali smarriti*
- 10 settembre 1991 *Addio gentilezza, è l'ora dei lupi*
- 24 settembre 1991 *L'Europa dei villaggi*
- 3 ottobre 1991 *Se dal piccolo schermo parte un grido di allarme*
- 26 ottobre 1991 *Perché rimpiango Giamburrasca*

**«Secolo XIX (II)»**

- 30 ottobre 1991 *Datemi un giornale senza omaggi*  
 3 novembre 1991 *L'ordinaria apocalisse dell'Italia alla sfascio*  
 22 novembre 1991 *Belli i dialetti, ma non a scuola...*  
 23 novembre 1991 *Corruzione, chi è senza peccato...*  
 29 novembre 1991 *Partiti senza*  
 30 novembre 1991 *Lamento di un fumatore di toscani*  
 7 gennaio 1992 *Protettori e protetti mascherati di legalità*  
 10 gennaio 1992 *La legge di Parkinson*  
 23 gennaio 1992 *Quei licenziati in carne ed ossa*  
 31 gennaio 1992 *Ma quella morte è "manipolata"*  
 6 febbraio 1992 *Ma quella era la guerra di Hitler e per noi fu giusto perderla*

**«Tempo (II)»**

- 7 ottobre 1956 *Per quelli di Colliere Gaicosa era il più caro di tutti*  
 15 novembre 1956 *Muoiono ogni anno cinquanta camosci presso le acque impetuose dell'Orco*

**«Tirreno (II)»**

- 24 dicembre 1986 *Quel che non troverete tra i regali del Natale*  
 9 gennaio 1987 *"Audience" è potere*

**«Tirreno (II)» / *Fil di fumo***

- 25 giugno 1997, p. 1 e 25 *A Mario Luzi, poeta senza età*  
 29 giugno 1997, p. 1 e 4 *Quelle famiglie contro la legge*  
 09 luglio 1997, p. 1 e 6 *Colonizzeremo il pianeta rosso?*  
 03 agosto 1997, p. 1 e 9 *Ma Dio non è con loro*  
 14 agosto 1997, p. 1 e 9 *Miserie e follie del "sacro" giorno*  
 24 agosto 1997, p. 1 e 5 *L'estate violenta dal mare ai monti*  
 29 agosto 1997, p. 1 e 13 *Le povere mille lire ridotte a spiccioli*  
 06 settembre 1997, p. 1 e 5 *Il grande popolo della mancata regina*  
 12 settembre 1997, p. 1 e 8 *La morte di Diana un altro business*  
 24 settembre 1997, p. 1 e 3 *Ma tutti fingono di non vedere...*  
 29 settembre 1997, p. 1 e 7 *Il Papa a Bologna. La forza del vecchio Pastore*  
 04 novembre 1997, p. 1 *Quell'inesorabile monotonia*  
 26 novembre 1997, p. 1 e 10 *Panchine e mercato la politica è calciofila*

«Tirreno (II)» / *Fil di fumo*

- 30 novembre 1997, p. 1 e 6 *Il prete scomodo*
- 21 dicembre 1997, p. 1 e 32 *Alle chiese un aiuto anche dall'Arte*
- 21 gennaio 1998, p. 1 e 8 *Wojtyla e Castro tanto lontani e così vicini*
- 01 febbraio 1998, p. 1 e 10 *Tragedia a tavola*
- 12 aprile 1998, p. 1 e 4 *Fini, i gay e il rischio bar sport*
- 25 aprile 1998, p. 1 e 3 *Una corsa al peggio*
- 28 aprile 1998, p. 1 e 12 *Nel calcio i peccati del nostro tempo*
- 06 maggio 1998, pp. 1-2 *Nessun santuario resiste alla violenza*
- 18 giugno 1998, p. 1 e 10 *Turismo e teppismo boom mondiale...*
- 27 giugno 1998, p. 1 e 27 *Pallone & politica sono ormai una sola cosa?*
- 04 luglio 1998, pp. 1-2 *Resta solo l'onore...*
- 27 settembre 1998, p. 1 e 6 *Una fetta di polenta e pane per la letteratura*
- 1 ottobre 1998 *La tragedia a tavola*
- 11 ottobre 1998 *E la politica in tv rilancia la cravatta*
- 25 ottobre 1998, p. 1 e 12 *Quella Messa in Notre Dame*
- 08 novembre 1998, p. 1 e 4 *Una sera con Butterfly tra scoperte ed emozioni*
- 22 novembre 1998, p. 1 e 12 *Meno coccole più giocattoli*
- 6 dicembre 1998, p. 1 e 29 *La luce del marmo: Carrara onora il suo Dunchi*
- 20 dicembre 1998, p. 1 e 17 *Una donna sul Colle ma senza retorica*
- 03 gennaio 1999, p. 1 e 12 *Angelo nella notte di San Silvestro*
- 17 gennaio 1999, p. 1 e 9 *Un segno di pace*
- 31 gennaio 1999, p. 1 e 4 *L'arte di conversare*
- 14 febbraio 1999, p. 1 e 6 *Ma ora la giungla è sull'asfalto*
- 28 febbraio 1999, p. 1 e 10 *Di troppa televisione si può anche morire*
- 14 marzo 1999, p. 1 e 12 *Bibbia e latinorum*
- 21 marzo 1999, p. 1 e 5 *Un garante fuori dai giochi*
- 04 aprile 1999, p. 1 e 11 *Profughi*
- 18 aprile 1999, p. 1 e 13 *Ma il pericolo ora è l'abitudine a quelle stragi*
- 04 maggio 1999, p. 1 e 10 *Dal concerto per disoccupati al frate beato e fonte di soldi*
- 16 maggio 1999, p. 1 e 15 *Bimbi Senzanome che la memoria non cancellerà*
- 06 giugno 1999, p. 1 e 14 *Pallone, miliardi e potere*
- 19 luglio 1999, p. 1 e 9 *Elezione diretta: la politica come un detersivo*
- 1 agosto 1999, p. 1 e 11 *I miei libri e il dolore di non tenerli tutti con me*



**«Tirreno (II)» / *Fil di fumo***

- 08 agosto 1999, p. 1 e 12 *E l'elettore è diventato un bersaglio pubblicitario*
- 29 agosto 1999, p. 1 e 12 *Caro il mio cellulare...*
- 19 settembre 1999, p. 1 e 11 *Indulgenze e fioretti*
- 03 ottobre 1999, p. 1 e 11 *Nobel, quei cioccolatini per la povera letteratura*
- 17 ottobre 1999, p. 1 e 12 *Tra giovani e anziani il tempo a due velocità*
- 31 ottobre 1999, p. 1 e 7 *Meno figli e più soli*
- 07 novembre 1999, p. 1 e 10 *Le diaboliche ovvietà degli spioni*
- 4 dicembre 1999, p. 1 e 14 *Nella società dei computer tutto invecchia troppo presto*
- 19 dicembre 1999, p. 1 e 10 *Per favore un po' di penombra*
- 31 dicembre 1999 *Voglia di sognare ancora. L'attesa e la speranza di un "vecchio poeta": così mi preparavo a vivere una favola*
- 17 gennaio 2000, p. 1 *Con la scrittura elettronica un futuro senza memoria?*
- 30 gennaio 2000, p. 1 e 12 *Tangentopoli non è un'esclusiva italiana*
- 13 febbraio 2000, p. 1 e 13 *Dora e le glorie di Carinzia*
- 05 marzo 2000, p. 1 e 4 *Anche il poeta si è arreso all'alieno computer*
- 13 marzo 2000, p. 1 e 6 *Il tempo ha cancellato quelle condanne*
- 26 marzo 2000, p. 1 e 7 *Ma la bella postina mi mancherà*
- 23 aprile 2000, p. 1 e 13 *Quando i comunisti mangiavano i bimbi*
- 07 maggio 2000, p. 1 e 13 *Bartali e Coppi, due eroi come Ettore e Achille*
- 22 maggio 2000, p. 1 e 9 *Lasciamo al segreto di Fatima quel mistero proprio della fede*
- 04 giugno 2000, p. 1 e 5 *Ignazio Silone, un uomo contro il totalitarismo*
- 15 giugno 2000 *«Il mio ultimo incontro con Attilio nella casa di Mario Soldati a Tellarò»*
- 18 giugno 2000, p. 1 e 14 *Abbiamo perso tutto, per fortuna però ci resta il pallone...*
- 02 luglio 2000, p. 1 e 13 *Un diluvio di notizie, nessuna informazione*
- 23 luglio 2000, p. 1 e 6
- 06 agosto 2000, p. 1 e 15 *Mameli e i Napoleoni della politica*
- 21 agosto 2000, p. 1 e 4 *Cloni, bombe atomiche e brutti pensieri estivi...*
- 04 settembre 2000, p. 1 e 9
- 8 settembre 2000 *Le Grazie, festa tra le polemiche*
- 26 settembre 2000, p. 1 e 10 *Caro libro non ti tradirò per un freddo Cd-rom*
- 08 ottobre 2000, p. 1 e 9 *Chiesa, conversioni e permessi di soggiorno*
- 23 ottobre 2000, p. 1 e 4 *Progresso e mutazioni Da uomini a ominidi?*
- 4 dicembre 2000, p. 1 e 6 *Privatizzare non significa fare meglio*

**«Tirreno (II)» / *Fil di fumo***

- 20 dicembre 2000, p. 1 e 15 *Elezioni USA, quando il sondaggio uccide le idee*  
07 gennaio 2001, p. 1 e 10 *Sua Umiltà il Pensionato*  
22 gennaio 2001, p. 1 e 5 *La politica, una carriera dove non c'è licenziamento*  
04 febbraio 2001, p. 1 e 15 *Posti di lavoro ma per cosa?*  
18 febbraio 2001, p. 1 e 12 *Totò, la sanità e l'arte italiana di «integrare»*  
05 marzo 2001, p. 1 e 7 *Un bel libro e Clark Gable*  
20 marzo 2001, p. 1 e 12 *Pampaloni e Sbragi, addio*  
30 aprile 2001, p. 1 e 5 *La melanconia è crescita*  
20 maggio 2001, p. 1 e 12 *Il posto di comando*  
16 luglio 2001, p. 1 e 3 *È estete, mai restare soli...*  
30 luglio 2001 *Chi sono e dove vado*  
12 agosto 2001, p. 1 e 12 *I «padroni del vapore» e il sonno delle passioni*  
26 agosto 2001, p. 1 e 13 *Sperare è già essere felici*  
9 settembre 2001, p. 1 *L'ansia del domani*  
30 settembre 2001, p. 1 *Siamo tutti in prima linea*  
14 ottobre 2001, p. 1 *E ora dovremo diffidare...*  
02 dicembre 2001, p. 1 e 15 *Ah, se potessi avere mille euro al mese...*  
16 dicembre 2001, p. 1 *Un presepe contro...*  
30 gennaio 2002, p. 1 *Più europei amando l'Italia*

**«Tribuna di Treviso»**

- 1986 (AG, s. 2) *Il "chip" sarà il Grande Fratello ma un raggio laser ci salverà*

**«Umanità (L')»**

- I, 105, 22 maggio 1947, p. 2 *Vivono uomini e topi laggiù nella melma e nel buio*  
I, 143, 5 luglio 1947, p. 2 *Il prof. Visali descrive l'operazione per la riduzione del tumore alla bambina*  
I, 183, 23 agosto 1947, p. 2 *Un morto e dieci soldati di leva feriti fulminati da una mina al poligono di Furbara*  
I, 217, 2 ottobre 1947, p. 2 *Sono cinquantamila a Montesacro e chiedono di non essere dimenticati*  
I, 233, 21 ottobre 1947, p. 2 *Per Borghese i massacri erano legittime rappresaglie*  
II, 4, 4 gennaio 1948 *La guerra non è ancora finita: la morte passeggia al campo Parioli*  
II, 18, 21 febbraio 1948, p. 2 *Cardarelli in "Circolare" vede la misera del mondo*  
II, 37, 12 marzo 1948, p. 2 *Arthur Koestler e Richard Wright con il re della pubblicità e il col. "Buonasera"*

«Umanità (L')»

- II, 73, 28 marzo 1948, p. 2 *Monsieur Verdoux: trafficante di mogli*  
 II, 86, 13 aprile 1948, p. 2 *“Germania anno zero”*  
 II, 118, 21 maggio 1948, p. 2 *L’“Internazionale” per essi esiste da sempre*  
 II, 147, 4 giugno 1948, p. 2 *Sono stato al San Giovanni come un soldato di Gustavo Adolfo*  
 II, 156, 4 luglio 1948, p. 2 *Sembrano vere le profezie dei chiromanti se costano di più*  
 II, 4 novembre 1948 (AG, s. 2) *Lungo cammino verso la tradizione*  
 III, 22 aprile 1949 (AG, s. 2) *“Madame Italie”*  
 III, 4 maggio 1949 (AG, s. 2) *Gli appelli dei poveri*

«Unità (l') »

- 26 giugno 1975 *La parola giusta*  
 8 giugno 1976 *Il cambiamento che vogliamo*  
 16 gennaio 1977 *Il dibattito della seconda giornata. Giovanni Giudici*  
 22 febbraio 1977 *Considerazioni di un elettore*  
 30 novembre 1977 *Di fronte all’insidia quotidiana: riflessioni sul terrorismo*  
 14 dicembre 1977 *Letterati e dissenso*  
 11 gennaio 1978 *Conversazioni in Ibania*  
 03 febbraio 1978 *Chi scrive quei brutti versi? DNC*  
 6 febbraio 1978 *Il critico e il «manager» [Dietro lo specchio]*  
 15 febbraio 1978 *Dialoghetti sul 6 garantito*  
 27 febbraio 1978 *Aspirante poeta*  
 1 aprile 1978 *Il terrorismo e le sue maschere*  
 15 aprile 1978 *Quei versi scritti nel college PFPA, Versi dal college*  
 22 aprile 1978 *Un poeta tra storia e magia*  
 01 maggio 1978 *L’arsenale delle novità [Dietro lo specchio]*  
 09 giugno 1978 *Una poesia che si contesta*  
 12 giugno 1978 *Nel quaderno del poeta*  
 18 giugno 1978 *Delirare per Bettega*  
 13 luglio 1978 *Ma esiste un «diritto» a non sapere? DNC, Sul diritto a non sapere sapere?*  
 31 luglio 1978 *La creta, il bronzo e la parola*  
 09 agosto 1978 *La difficile risposta ai nuovi tempi*  
 14 agosto 1978 *La zampata di Bulgakov*  
 23 agosto 1978 *Poche parole su una cartolina*

«Unità (I)»

10 novembre 1978	<i>Questi versi li leggo come voglio</i> DNC, <i>I misteri della poesia</i>
2 ottobre 1978	<i>Per eccesso di esattezza</i> [Dietro lo specchio]
09 ottobre 1978	<i>Un «fuori catalogo»</i>
11 ottobre 1978	<i>Un clandestino della letteratura</i>
27 novembre 1978	<i>Bobème tra Chicago e New York</i>
05 dicembre 1978	<i>Lo scrittore fa l'esame di coscienza</i>
27 dicembre 1978	<i>Sbatti D'Annunzio in prima pagina</i> [Dietro lo specchio]
02 gennaio 1979	<i>Viaggio nel dissenso</i>
10 gennaio 1979	<i>Per non smarrirci nel «privato»</i>
05 febbraio 1979	<i>Parola di lettore, è brava</i>
10 marzo 1979	<i>Il poeta tra arcadia e avanguardia</i> PFPA, <i>In questa lingua che passerà</i>
15 marzo 1979	<i>Sembrava uscito da una pagina di Hemingway</i>
18 marzo 1979	<i>Spunta il neo-ariano degli anni '80?</i>
19 marzo 1979	<i>La prigione e la fuga</i>
06 aprile 1979	<i>Quando incontravo Vittorini al "Politecnico"</i>
09 aprile 1979	<i>Tornano i poeti dell'altroieri</i> [Dietro lo specchio]
23 aprile 1979	<i>"Olocausto": il libro della memoria</i> [Dietro lo specchio]
14 maggio 1979	<i>Un arcipelago nel baule</i>
23 maggio 1979	<i>Allora, da quale parte stare?</i>
18 giugno 1979	<i>Da Austerlitz a Harrisburg</i> [Dietro lo specchio]
07 luglio 1979	<i>Quel lapis crepuscolare</i>
23 luglio 1979	<i>Parole di Céline</i> [Dietro lo specchio]
28 luglio 1979	<i>Le parole che ho imparato a Luanda</i> FD, « <i>I poeti al potere</i> »
18 agosto 1979	<i>Rimorso e revival</i> [Dietro lo specchio]
22 settembre 1979	<i>Un poeta da Luanda a Castelporziano</i>
8 ottobre 1979	<i>Il pianeta della fortuna</i> [Dietro lo specchio]
15 ottobre 1979	<i>Basta la firma</i> [Dietro lo specchio]
19 novembre 1979	<i>Piano, molto piano, pianissimo ovvero l'elogio della lentezza</i>
6 dicembre 1979	<i>Una tragedia moderna firmata Dostoevskij</i>
10 gennaio 1980	<i>Dal '68 con licenza di far versi</i>
17 gennaio 1980	<i>Viaggio nella memoria con Marcel Proust</i>
09 febbraio 1980	<i>Seduti ai tavolini del «Grand'Italia»</i>

«Unità (I') »

28 febbraio 1980	<i>Poeta nei giorni dell'Ottobre</i>
03 marzo 1980	<i>Qui non c'è scandalo</i>
22 marzo 1980	<i>Perché oggi ci sentiamo più indifesi</i>
06 aprile 1980	<i>Mondo mio sei come un flipper</i>
17 aprile 1980	<i>La ribellione di Kafka</i> DNC, <i>Kafka e dintorni</i> (1)
22 maggio 1980	<i>Un piccolo burattino nel mare di Fantasia</i>
05 giugno 1980	<i>Cosa succede alla famiglia Yang?</i>
15 giugno 1980	<i>Al teatro della violenza siamo tutti in scena</i>
04 settembre 1980	<i>Buoni sentimenti di un secolo fa</i>
02 ottobre 1980	<i>Una «opzione» nata a Francoforte</i>
23 ottobre 1980	<i>In un Paese che dimentica</i>
9 novembre 1980	<i>Vedovo d'auto assicurato offresi</i>
17 novembre 1980	<i>Un bigné per ogni lettera recapitata?</i>
01 dicembre 1980	<i>In questo Stato prigioniero</i>
18 dicembre 1980	<i>Viaggio con la memoria nella gran fiera di scrittori e mercanti</i>
24 dicembre 1980	<i>Soldati senza nome arruolati dalla storia</i>
16 febbraio 1981	<i>Il cittadino alle prese con il male della moneta</i>
5 marzo 1981	<i>Nel suo "c'era una volta" la speranza nel futuro</i>
26 aprile 1981	<i>A me invece piace Verne (e bartali)</i>
03 maggio 1981	<i>Nello Stato unitario... di Malavoglia. Il centenario del romanzo di Verga</i>
13 giugno 1981	<i>Quando Umberto Saba mi augurò un amore, un dolore. L'incontro col maestro di un giovane poeta</i>
21 giugno 1981	<i>Ed ecco che la catastrofe lancia un nuovo apostolo</i>
23 luglio 1981	<i>Il sacro furore di un borghese arrabbiato</i>
11 agosto 1981	<i>Ma i bambini del tempo non parlano mai</i>
03 settembre 1981	<i>"Grandi firme" e piccole borghesi</i>
14 settembre 1981	<i>Montale, una voce in versi per l'uomo contemporaneo</i>
27 settembre 1981	<i>Il caso Céline</i>
15 ottobre 1981	<i>Quel vivere discreto di un poeta europeo</i>
20 novembre 1981	<i>Infelici, seguite il signor K</i>
3 dicembre 1981	<i>Il nano e il robot</i>
24 dicembre 1981	<i>Una Gioconda da ritagliare ed è subito poesia</i>
31 dicembre 1981	<i>Diffidate di chi vive "nel frattempo".</i> FD, <i>In the meantime</i> <i>Un racconto di Giovanni Giudici</i>

«Unità (I') »

02 febbraio 1982	<i>Dopo di lui il diluvio (di parole)</i>	
18 gennaio 1982	<i>Tutti a casa?</i>	
18 febbraio 1982	<i>La scimmia, il romanzo e il computer</i>	
3 marzo 1982	<i>Così l'era moderna creò il mio spettatore</i>	
18 marzo 1982	<i>Non darci oggi il nostro quotidiano</i>	
24 aprile 1982	<i>Quello scienziato somiglia a San Paolo</i>	
26 aprile 1982	<i>Un sogno da 55 milioni (Iva esclusa). Visita al Salone di uno scrittore che odio le auto</i>	
6 maggio 1982	<i>Viaggio al centro dell'Apocalisse</i>	
21 maggio 1982	<i>Tutte le strade della terra desolata</i>	PFPA, <i>I sessant'anni di The Waste Land</i>
27 giugno 1982	<i>Santa Sinome Wiel</i>	PFPA
19 luglio 1982	<i>Una gran festa che è già storia. Noi, sceicchi del pallone</i>	
22 luglio 1982	<i>Io, poeta vi presento i miei compagni di strada</i>	
2 agosto 1982	<i>Un monocale all'ancora</i>	
07 agosto 1982	<i>Uno pseudonimo al posto della morte. Ripensiamo alla figura e ai romanzi di Sergio Antonielli, lo scrittore scomparso un mese fa</i>	
12 settembre 1982	<i>E dopo di lui chi sarà ancora poeta?</i>	DNC, <i>Montale: per un anniversario</i>
30 settembre 1982	<i>Cùculo o cucùlo, questo è il dilemma</i>	
03 ottobre 1982	<i>A letto ma per cercare Dio</i>	PFPA, <i>Piccola posta di Isaac Singer</i>
07 ottobre 1982	<i>Verdi. Autoritratto italiano</i>	
10 novembre 1982	<i>Eppure Urzidil cercava la patria perduta</i>	
18 novembre 1982	<i>Così diventò arte anche la "cultura di massa"</i>	
03 dicembre 1982	<i>Lo strano caso di Edmond Jabès</i>	PFPA, <i>Jabès, autore per pochi</i>
11 gennaio 1983	<i>Purgatorio S.p.A.</i>	
23 gennaio 1983	<i>Dal nostro inviato nella Certosa di Parma</i>	PFPA, <i>Dalla Certosa di Parma</i>
12 febbraio 1983	<i>Europa, hai perso il tuo poeta</i>	PFPA, <i>Ultimo incontro con Sereni</i>
17 febbraio 1983	<i>Che piacevole quel poeta, così dandy, così spietato</i>	
22 febbraio 1983	<i>Semiologo, ti dichiariamo guerra</i>	DNC, <i>Semiologi e no guerra</i>
24 marzo 1983	<i>Aboliamo la parola "kafkiano"</i>	DNC, <i>Kafka e dintorni (3)</i>

«Unità (I') »

17 aprile 1983	<i>La decadenza degli intellettuali</i> DNC, <i>Le scienze separate</i>
05 maggio 1983	<i>Che bel romanzo, Kafka più Levi!</i> DNC, CTRL
11 maggio 1983	<i>Cecilija Kin, testimone del secolo</i>
08 giugno 1983	<i>Il Dr. Johnson e Mr. Boswell</i> PFPA
17 giugno 1983	<i>Povero Gozzano, è il tuo</i> PFPA, <i>Gozzano, un centenario centenario</i>
19 luglio 1983	<i>Finalmente Proust è italiano!</i>
30 luglio 1983	<i>Vi presento Camillo Pessanha</i>
18 agosto 1983	<i>«Delitto e castigo»: guida alla società-spettacolo</i>
21 agosto 1983	<i>Speciale Biennale di Venezia: Ingmar Bergman</i>
13 settembre 1983	<i>La società incivile</i>
26 settembre 1983	<i>Caro Don Lisander, che spreco d'ingegni per la tua dimora</i>
22 ottobre 1983	<i>Una terribile industria: l'indifferenza</i>
04 novembre 1983	<i>Ritratto di Tosca con gatti e solitudine</i>
25 novembre 1983	<i>Le foto che cambiano la vita di Kafka</i> DNC, <i>Kafka e dintorni (4)</i>
06 dicembre 1983	<i>Miserabili di tutto il mondo</i>
21 dicembre 1983	<i>1° gennaio 1954</i> FD
13 gennaio 1984	<i>Quattro chiacchiere ferroviarie per ricordare i 30 anni del premio Pozzale</i>
21 gennaio 1984	<i>Ha ancora senso la poesia?</i> DNC, <i>Il lettore di poesie</i> ; PFPA, <i>Ha ancora senso la poesia?</i>
09 marzo 1984	<i>Ecco un poeta che non si chiude in se stesso</i>
29 marzo 1984	<i>Gianni Brera si fa prete</i>
2 luglio 1984	<i>Un plagio impossibile</i>
02 agosto 1984	<i>Siamo tanti pappagalli</i>
15 agosto 1984	<i>Ma chi parla più di villeggiatura?</i>
27 agosto 1984	<i>I turbamenti del giovane Santo</i> PFPA
5 ottobre 1984	<i>Non leggete la mia vita</i>
11 ottobre 1984	<i>Alla ricerca (con ironia) della totalità</i>
12 ottobre 1984	<i>Un poeta felice e emarginato</i>
13 dicembre 1984	<i>Ritratto di mosca con signora</i>
16 dicembre 1984	<i>La tentazione di marcare visita</i> FD, « <i>Marcare visita</i> »
16 dicembre 1984	<i>«Una Ferrari non si compra ma si desidera»</i>

«Unità (I') »

30 dicembre 1984	<i>Rubano le vacanze ai bambini</i>	
10 febbraio 1985	<i>Curtius il pioniere</i>	
27 aprile 1985	<i>Praga uccisa dal kitsch</i>	PFPA, <i>Kitsch a Praga</i>
30 maggio 1985	<i>La strage e gli assassini</i>	
01 giugno 1985	<i>Da un niente può davvero succedere tutto</i>	
18 giugno 1985	<i>Dov'è finita la mia anima?</i>	
06 luglio 1985	<i>Storie del limbo svedese</i>	PFPA, <i>Dal limbo svedese</i>
06 agosto 1985	<i>La doppia fedeltà di Raimondi</i>	
15 agosto 1985	<i>Ma ora si può parlare male di Garibaldi?</i>	
20 ottobre 1985	<i>Riparlamo pure della «Perfida Albione»</i>	
06 novembre 1985	<i>La lingua dell'esilio</i>	
15 novembre 1985	<i>Se tornasse ad avere valore la parola nazione</i>	
26 novembre 1985	<i>La grande Elsa</i>	
13 dicembre 1985	<i>I fuochi fatui di Camillo Sbarbaro</i>	
03 gennaio 1986	<i>Il filosofo impuro</i>	
11 gennaio 1986	<i>Un poeta per Praga</i>	
16 gennaio 1986	<i>Amarcord di Milano</i>	PFPA
06 febbraio 1986	<i>La lingua dei padroni</i>	
04 marzo 1986	<i>Ecco un Kafka che ride</i>	PFPA, <i>Un Kafka che ride</i>
9 marzo 1986	<i>Il grande consenso</i>	
25 marzo 1986	<i>Parigi, nel sogno di Benjamin</i>	
27 aprile 1986	<i>Commiato dal vino</i>	
01 giugno 1986	<i>Il rondò delle bugie</i>	PFPA
26 giugno 1986	<i>Il poeta che voleva tutto</i>	
luglio 1986	<i>Perché le ferie non siano un lavoro</i>	
10 luglio 1986	<i>Giansiro, "giovane" maestro</i>	
21 luglio 1986	<i>Ricordo di Binda, l'ultimo dei ciclisti</i>	
8 ottobre 1986	<i>Quando Milena prese la penna</i>	
30 ottobre 1986	<i>Quarant'anni di luce</i>	
06 novembre 1986	<i>Una Storia fra Elsa e Claudia</i>	
10 novembre 1986	<i>La Commedia di Thomas Mann</i>	
14 dicembre 1986	<i>Prima dell'Olocausto</i>	PFPA, <i>Prima dello Shoah</i>
8 gennaio 1987	<i>Sono, dunque scrivo</i>	



«Unità (I') »

15 gennaio 1987	<i>Immagini dell'universo</i>	
29 gennaio 1987	<i>Puskin, un altro padre, anima di Russia</i>	
18 marzo 1987	<i>I signori del bla bla</i>	
9 aprile 1987	<i>Meglio con il part-time</i> [Mestiere di scrittore]	
12 aprile 1987	<i>La morte di Primo Levi</i>	
29 aprile 1987	<i>Non è vita, come cambia Praga</i>	
05 maggio 1987	<i>A Trieste c'era un poeta gentiluomo</i>	
07 maggio 1987	<i>E Jabes sogna il «libro dei libri»</i>	
27 maggio 1987	<i>Lesà Maestà, ma non è delitto</i>	
28 maggio 1987	<i>Una sacher al tavolo di Cecco</i>	FD
	<i>Beppe</i> [Andata e ritorno]	
11 giugno 1987	<i>Leningrado da Puskin al</i>	FD, <i>Notti bianche</i>
	<i>Windsurf: Notti bianche con</i>	
	<i>Béjart</i>	
08 luglio 1987	<i>La bomba e i ciliegi</i>	PFPA, <i>La bomba e i ciliegi</i> (Lettera a Christa Wolf)
15 luglio 1987	<i>Morti di week-end</i>	
19 luglio 1987	<i>Leopardi italiano complesso</i>	
30 luglio 1987	<i>Mann e Dante sulla vetta</i>	
05 agosto 1987	<i>Addio alle armi</i>	
17 agosto 1987	<i>Da oggi un romanzo di Hrabal</i>	
03 settembre 1987	<i>Eppure confesso di amare l'orrido Cordusio</i>	
05 settembre 1987	<i>Via Vittorio Sereni</i>	
10 settembre 1987	<i>Quella città non aveva un nome</i>	FD
23 ottobre 1987	<i>Il paradosso di Stoccolma</i>	
28 ottobre 1987	<i>Castello Paradiso</i>	
11 novembre 1987	<i>Taccuino di un poeta sulla</i>	FD, <i>Perestrojka</i>
	<i>perestrojka</i>	
19 novembre 1987	<i>Sul Danubio tra Buda e Pest</i>	FD, <i>Tra Buda e Pest</i>
3 dicembre 1987	<i>Ecco il Divino Romanzo</i>	PFPA, <i>Rileggere la Commedia</i>
23 dicembre 1987	<i>Cercando la donna serpente</i>	
23 dicembre 1987	<i>Per voi un romanzo in anteprima</i>	
13 gennaio 1988	<i>Riabilitazione per Zola</i>	
24 gennaio 1988	<i>Compagno Bucharin</i>	
16 febbraio 1988	<i>Il mio incontro col poeta dei motori</i>	

«Unità (I') »

18 febbraio 1987	<i>Gardone, il D'Annunzio</i>	FD, <i>Reperti dal Vittoriale ritrovato</i>
15 gennaio 1988	<i>Dietro quel profilo "borgnese" altre ombre: da Baudelaire a Kafka</i>	
02 marzo 1988	<i>Un guerriero stanco e solitario</i>	
30 marzo 1988	<i>Dall'Ungheria brevissime con crudeltà</i>	
3 aprile 1988	<i>Recensione a Le lettere e Il processo di Kafka dattiloscritte con le sue correzioni autografe</i>	
13 aprile 1988	<i>Francobolli dell'amore</i>	
1 maggio 1988	<i>E tutta l'Italia aspetta Napoli-Milan</i>	
01 giugno 1988	<i>Sorelle di David</i>	PFPA, <i>Hannah e Rachel</i>
09 giugno 1988	<i>Le ingorde regine del Baltico</i>	FD, <i>Hansa</i>
29 giugno 1988	<i>Dispersi nel mare di Saba</i>	PFPA, <i>Nel mare di Saba</i>
17 luglio 1988	<i>Ci chiamiamo tutti Nelson Mandela</i>	
10 agosto 1988	<i>Il mare lava ogni storia</i>	
17 agosto 1988	<i>Solamente la poesia</i>	
29 agosto 1988	<i>L'integralismo</i>	
28 settembre 1988	<i>La tentazione di esistere</i>	PFPA, <i>Améry: sull'invecchiare</i>
26 ottobre 1988	<i>Pietre di nostalgia</i>	
24 novembre 1988	<i>A Milano è piccina piccina</i>	
9 dicembre 1988	<i>L'orrore e la ragione</i>	
14 dicembre 1988	<i>Perdonare e ricordare</i>	
28 dicembre 1988	<i>Ritratti di nostalgia</i>	
8 gennaio 1989	<i>Teppisti da stadio in questo paradiso di cinismo</i>	
15 febbraio 1989	<i>Paese degli aranci</i>	
23 settembre 1990	<i>Kbouma, l'avventura ha ritrovato la sua voce</i>	
27 settembre 1990	<i>Divenne il simbolo della letteratura sgradita al potere</i>	
26 luglio 1991	<i>La sua antica lingua classica, colma di riso e disperazione</i>	
04 novembre 1991, «Libri»	<i>Nel teatro del mondo</i>	
12 maggio 1992	<i>A Ernesto Balducci: lettera postuma</i>	PG
7 settembre 1992	<i>Cari fantasmi</i>	
26 novembre 1992	<i>Razzismo, razzisti, informazione</i>	
28 dicembre 1992	<i>Il credo di Lalla</i>	
04 gennaio 1993, «Libri»	<i>Il muro di Holan</i>	

«Unità (l') »

24 maggio 1993, «Libri»	<i>Poche storie: dolore e silenzio</i> [Trentarighe]
31 maggio 1993, «Libri»	<i>Tanto va Pinocchio alla tangente</i> [Trentarighe]
07 giugno 1993, «Libri»	<i>Dipingere il mare con il mare</i> [Trentarighe]
14 giugno 1993, «Libri»	<i>Neppure un caffè per il Papa?</i> [Trentarighe]
21 giugno 1993, «Libri»	<i>Presi tra i fili di una «notte privata»</i> [Trentarighe]
28 giugno 1993, «Libri»	<i>Candida Italia Soprattutto vera</i> [Trentarighe]
05 luglio 1993, «Libri»	<i>E ora, Formentini, dica delle tasse</i> [Trentarighe]
12 luglio 1993, «Libri»	<i>Autrice segreta</i> [Trentarighe]
19 luglio 1993, «Libri»	<i>Il lettore militante</i> [Trentarighe]
26 luglio 1993, «Libri»	<i>Aspettando il capolavoro</i> [Trentarighe]
06 settembre 1993, «Libri»	<i>La letteratura liberata dalla tv?</i> [Trentarighe]
13 settembre 1993, «Libri»	<i>Usa, getta e non stampare</i> [Trentarighe]
20 settembre 1993, «Libri»	<i>Tv e cultura con licenza</i> [Trentarighe]
27 settembre 1993, «Libri»	<i>Dalla via Pal al Danubio blu</i> [Trentarighe]
04 ottobre 1993, «Libri»	<i>Leggere i versi</i> [Trentarighe]
11 ottobre 1993, «Libri»	<i>Non soltanto «ingegnere-poeta»</i> [Trentarighe]
18 ottobre 1993, «Libri»	<i>Non rubateci anche l'anima</i> [Trentarighe]
1 novembre 1993, «Libri»	<i>Eugenia Grandet e Mario Soldati</i> [Trentarighe]
5 novembre 1993	<i>Una lingua "strana" per inventare: questa è la poesia</i>
8 novembre 1993, «Libri»	<i>Sia pure per pochi momenti</i> [Trentarighe]
15 novembre 1993, «Libri»	<i>Antonio Machado poeta non vinto</i> [Trentarighe]
22 novembre 1993, «Libri»	<i>La signora sa quel che fa</i> [Trentarighe]
29 novembre 1993, «Libri»	<i>Chi se ne frega del tuo Io</i> [Trentarighe]
6 dicembre 1993, «Libri»	<i>Nomi d'arte e versi veri</i> [Trentarighe]
13 dicembre 1993, «Libri»	<i>La profezia di Babbitt</i> [Trentarighe]
20 dicembre 1993, «Libri»	<i>Rime sataniche</i>
27 dicembre 1993, «Libri»	<i>Un sorriso... anche a Milano</i>
10 gennaio 1994, «Libri»	<i>La lingua è una maschera</i> [Trentarighe]
17 gennaio 1994, «Libri»	<i>Ciocolatini buoni come Buddha</i> [Trentarighe]
24 gennaio 1994, «Libri»	<i>Quelle mattine in tribunale</i>
7 febbraio 1994, «l'Unità 2»	<i>Un poeta e il suo demonio</i> [Trentarighe]
14 febbraio 1994, «l'Unità 2»	<i>Via i soldi, ma fu vera rapina?</i> [Trentarighe]
21 febbraio 1994, «l'Unità 2»	<i>Pensiero d'un volto</i> [Trentarighe]

«Unità (I') »

28 febbraio 1994, «l'Unità 2»	<i>Suor del Niente</i> [Trentarighe]
07 marzo 1994, «l'Unità 2»	<i>Al diavolo il mondo</i> [Trentarighe]
21 marzo 1994, «l'Unità 2»	<i>Elogio dei minori</i> [Trentarighe]
28 marzo 1994, «l'Unità 2»	<i>Un fratello che lancia la sfida</i>
11 aprile 1994, «l'Unità 2»	<i>Proust elettronico</i> [Trentarighe]
18 aprile 1994, «l'Unità 2»	<i>Volare basso</i> [Trentarighe]
25 aprile 1994, «l'Unità 2»,	<i>Utile e inutile</i> [Trentarighe]
9 maggio 1994, «l'Unità 2»	<i>Era tutto sbagliato?</i> [Trentarighe]
23 maggio 1994, «l'Unità 2»	<i>I mari di Biamonti</i> [Trentarighe]
30 maggio 1994, «l'Unità 2»	<i>Deviazioni mirabili</i> [Trentarighe]
06 giugno 1994, «l'Unità 2»	<i>Ore e ore nei versi</i> [Trentarighe]
13 giugno 1994, «l'Unità 2»	<i>Il poeta clandestino</i> [Trentarighe]
20 giugno 1994, «l'Unità 2»	<i>“Io so io, e voi...”</i> [Trentarighe]
27 giugno 1994, «l'Unità 2»	<i>Il vivo e il morto</i> [Trentarighe]
04 luglio 1994, «l'Unità 2»	<i>Classici e gabelle</i> [Trentarighe]
11 luglio 1994, «l'Unità 2»	<i>Che musica, maestro</i> [Trentarighe]
18 luglio 1994, «l'Unità 2»	<i>Il duce Ettore</i> [Trentarighe]
20 luglio 1994	<i>Possiamo ripartire da quegli applausi</i>
25 luglio 1994, «l'Unità 2»	<i>Insidia del normale</i> [Trentarighe]
01 agosto 1994, «l'Unità 2»	<i>Prima e morì</i> [Trentarighe]
24 agosto 1994	<i>Il poeta e l'azienda</i>
5 settembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Le illusioni di Berto</i> [Trentarighe]
12 settembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Versi controtempo</i> [Trentarighe]
19 settembre 1994, «l'Unità 2»	<i>La c'è, la c'è</i> [Trentarighe]
26 settembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Disperso ritrovato</i> [Trentarighe]
03 ottobre 1994, «l'Unità 2»	<i>Roghi a Lisbona</i> [Trentarighe]
10 ottobre 1994, «l'Unità 2»	<i>Fuga dall'«audience»</i> [Trentarighe]
17 ottobre 1994, «l'Unità 2»	<i>Capolavori sfiorati</i> [Trentarighe]
24 ottobre 1994, «l'Unità 2»	<i>Mi sento vivo a dire la poesia</i> [Trentarighe]
7 novembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Una fine mediatica?</i> [Trentarighe]
14 novembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Lo Stato dei noti</i> [Trentarighe]
21 novembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Quelli che il «Blob»</i> [Trentarighe]
28 novembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Patria scrittura</i> [Trentarighe]

«Unità (1°) »

29 novembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Intervista a Giudici: «Oltre il '900. Un testimone della classicità»</i>
5 dicembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Il tipaccio di Cinzia</i> [Trentarighe]
12 dicembre 1994, «l'Unità 2»	<i>Cronista della vita</i> [Trentarighe]
14 marzo 1995, «l'Unità 2»	<i>Antiche rivoluzioni</i> [Trentarighe]
09 gennaio 1995, «l'Unità 2»	<i>L'amore di Antigone</i> [Trentarighe]
16 gennaio 1995, «l'Unità 2»	<i>M'illumino di Dante</i> [Trentarighe]
23 gennaio 1995, «l'Unità 2»	<i>Memorabili appunti</i> [Trentarighe]
30 gennaio 1995, «l'Unità 2»	<i>La fune del tiranno</i> [Trentarighe]
30 gennaio 1995, «l'Unità 2»	<i>Quel killer dentro ognuno di noi</i>
06 febbraio 1995, «l'Unità 2»	<i>Rime clandestine</i> [Trentarighe]
13 febbraio 1995, «l'Unità 2»	<i>L'innocente Biagi</i> [Trentarighe]
20 febbraio 1995, «l'Unità 2»	<i>Ivan il profeta</i> [Trentarighe]
27 febbraio 1995, «l'Unità 2»	<i>La sfida di Marco</i> [Trentarighe]
06 marzo 1995, «l'Unità 2»	<i>Il Papa di Quinzio</i> [Trentarighe]
20 marzo 1995, «l'Unità 2»	<i>Singer e gli altri</i> [Trentarighe]
27 marzo 1995, «l'Unità 2»	<i>Il rischio dell'Io</i> [Trentarighe]
03 aprile 1995, «l'Unità 2»	<i>Fermo Campanile</i> [Trentarighe]
10 aprile 1995, «l'Unità 2»	<i>Il caso Dolores</i> [Trentarighe]
1 maggio 1995, «l'Unità 2»	<i>Voglia d'arcivernice</i> [Trentarighe]
15 maggio 1995, «l'Unità 2»	<i>Il filosofo e lo stile</i> [Trentarighe]
22 maggio 1995, «l'Unità 2»	<i>Una rima per vivere</i> [Trentarighe]
29 maggio 1995, «l'Unità 2»	<i>Binario di attesa</i> [Trentarighe]
05 giugno 1995, «l'Unità 2»	<i>Da Péguy a Fortini</i> [Trentarighe]
12 giugno 1995, «l'Unità 2»	<i>Poeta d'annuncio</i> [Trentarighe]
19 giugno 1995, «l'Unità 2»	<i>Il vero delle fiabe</i> [Trentarighe]
26 giugno 1995, «l'Unità 2»	<i>I conti della stampa</i> [Trentarighe]
03 luglio 1995, «l'Unità 2»	<i>Facce catodiche</i> [Trentarighe]
10 luglio 1995, «l'Unità 2»	<i>Il volo di Auden</i> [Trentarighe]
17 luglio 1995, «l'Unità 2»	<i>Insuccesso di valore</i> [Trentarighe]
24 luglio 1995, «l'Unità 2»	<i>Una porta aperta</i> [Trentarighe]
31 luglio 1995, «l'Unità 2»	<i>Agosto, partiamo</i> [Trentarighe]
23 agosto 1995, «l'Unità 2»	<i>Noi, due amici uniti dal "lei"</i> [Trentarighe]
25 settembre 1995, «l'Unità 2»	<i>La luce di Lara</i> [Trentarighe]

«Unità (I)»

- 2 ottobre 1995, «l'Unità 2» *La leggenda Paolino* [Trentarighe]  
 9 ottobre 1995, «l'Unità 2» *Il valore dell'offesa* [Trentarighe]  
 16 ottobre 1995, «l'Unità 2» *Giovanni Giudici: "Così lo vidi"*  
 16 ottobre 1995, «l'Unità 2» *Un filo per la luce* [Trentarighe]  
 6 novembre 1995, «l'Unità 2» *G.G. davanti ai C.C.* [Trentarighe]  
 13 novembre 1995, «l'Unità 2» *L'ombra sua torna* [Trentarighe]  
 20 novembre 1995, «l'Unità 2» *Numeri in nero* [Trentarighe]  
 27 novembre 1995, «l'Unità 2» *Fortini, voce dentro* [Trentarighe]  
 4 dicembre 1995, «l'Unità 2» *Terra più cielo* [Trentarighe]  
 11 dicembre 1995, «l'Unità 2» *Crederci o sperare?* [Trentarighe]  
 18 dicembre 1995, «l'Unità 2» *La fine tra Mosca e Tokio* [Trentarighe]  
 8 gennaio 1996, «l'Unità 2» *Guarda che luna...* [Trentarighe]  
 15 gennaio 1996, «l'Unità 2» *Cambiare il mondo* [Trentarighe]  
 29 gennaio 1996, «l'Unità 2» *L'oro sepolto* [Trentarighe]  
 5 febbraio 1996, «l'Unità 2» *Bugie dopo i versi* [Trentarighe]  
 12 febbraio 1996, «l'Unità 2», *Seguendo l'amore di una terra* [Trentarighe]  
 19 febbraio 1996, p. 4 *Un'«ingenua», i suoi splendidi fallimenti*  
 26 febbraio 1996, «l'Unità 2» *Esserci, e il dimenticare ci appare ignobile* [Trentarighe]  
 4 marzo 1996, «l'Unità 2» *Culto dell'immagine* [Trentarighe]  
 18 marzo 1996, «l'Unità 2» *Chi sta con Pétain* [Trentarighe]  
 25 marzo 1996, «l'Unità 2» *I poeti della 22* [Trentarighe]  
 1 aprile 1996, «l'Unità 2» *I versi della Medusa* [Trentarighe]  
 29 aprile 1996, «l'Unità 2» *Il silenzio del vero* [Trentarighe]  
 6 maggio 1996, «l'Unità 2» *Orologi alla lettera* [Trentarighe]  
 20 maggio 1996, «l'Unità 2» *Verità parallele* [Trentarighe]  
 27 maggio 1996, «l'Unità 2» *L'ultimo numero* [Trentarighe]  
 3 giugno 1996, «l'Unità 2» *Raro Eugenio* [Trentarighe]  
 10 giugno 1996, «l'Unità 2» *...ina e la sua luce* [Trentarighe]  
 22 luglio 1996, «l'Unità 2» *Un felice aldilà* [Trentarighe]  
 29 luglio 1996, «l'Unità 2» *Eliot per le rime* [Trentarighe]  
 26 agosto 1996, «l'Unità 2» *Montale, cave e magra* [Trentarighe]  
 21 ottobre 1996, «l'Unità 2» *Milano in trincea* [Trentarighe]  
 11 novembre 1996, «l'Unità 2» *"Vedi, quella è la tua casa"* [Trentarighe]

«Unità (I') »

- 18 novembre 1996, «l'Unità 2» *Il giovane poeta* [Trentarighe]  
 25 novembre 1996, «l'Unità 2» *Da Rocca Paolina* [Trentarighe]  
 16 dicembre 1996, «l'Unità 2» *Al fiorentino ignoto* [Trentarighe]  
 23 dicembre 1996, «l'Unità 2» *Cammina il dolore* [Trentarighe]  
 6 gennaio 1997, «l'Unità 2» *Il fio del disamore* [Trentarighe]  
 13 gennaio 1997, «l'Unità 2» *Socrate e il gregge* [Trentarighe]  
 20 gennaio 1997, «l'Unità 2» *Un'ora tra le belle* [Trentarighe]  
 27 gennaio 1997, «l'Unità 2» *Spezzato invano* [Trentarighe]  
 3 febbraio 1997, «l'Unità 2» *150 ore in versi* [Trentarighe]  
 10 febbraio 1997, «l'Unità 2» *Celan senza veli* [Trentarighe]  
 17 febbraio 1997, «l'Unità 2» *Momenti in società* [Trentarighe]  
 3 marzo 1997, «l'Unità 2» *Il vino nel bicchiere* [Trentarighe]  
 21 maggio 1997, «l'Unità 2» *Possono guardare la morte gli occhi della vita?*  
 14 ottobre 1997, «l'Unità 2» *Io, poeta, «maltrattato» a Los Angeles*  
 11 novembre 1997, «l'Unità 2» *Poeti I love you*

### III. Rubriche radiofoniche e testi per il cinema<sup>3</sup>

#### «Piccola antologia poetica»

26 marzo 1955	<i>Il pomeriggio di un fauno di Stéphen Mallarmé. Tradotto da Giuseppe Ungaretti</i>
8 ottobre 1955	<i>Melchiorre Cesarotti: Dai Canti di Ossian</i>
12 novembre 1955	<i>L'asino d'oro di Niccolò Machiavelli</i>
16 agosto 1958	<i>Murmuri ed echi di Mario Novaro</i>
18 giugno 1959	<i>Una lettura di Pound: Hugh Salwyn Mauberley</i>
8 agosto 1959	<i>Il poeta dei Caraibi: Hart Crane</i>

#### «Biblioteca»

17 aprile 1955	<i>Napoli a occhio nudo di Renato Fucini</i>
4 dicembre 1955	<i>Torquato Accetto, Della dissimulazione onesta</i>
1 gennaio 1956	<i>Giovanni Rajberti, Il viaggio di un ignorante</i>
8 aprile 1956	<i>La bocca del lupo di Remigio Zena</i>

#### «La poesia nell'età della macchina»

12 maggio 1955	<i>La poesia nell'età della macchina</i>
----------------	--

#### «Iniziative culturali»

15 novembre 1955	<i>Studi americani in Italia</i>
------------------	----------------------------------

#### «Bibliografie ragionate»

15 dicembre 1955	<i>Lirica italiana e poesia straniera</i>
------------------	---

#### Testi per il cinema

1964	<i>Ordine è spazio, regia di Aristide Bosio</i>
1967	<i>Elettroscrittura, regia di Aristide Bosio</i>
1969	<i>Informazione leitmotiv, con Riccardo Felicioli, Nato Frascà, Michele Pacifico, Alberto Projettis; regia di Nato Frascà</i>

---

<sup>3</sup> Le date delle rubriche indicate sono quelle della messa in onda delle puntate sul terzo canale radiofonico della Rai. I testi dattiloscritti sono conservati nell'Archivio Giudici, s. 4, *Testi radiofonici e cinematografici, 1953-1972 nov*, insieme a *Trattamento [...] per un documentario sulla Liguria. Regio di Nelo Risi e altri testi*. Si veda: *Inventario dell'archivio di Giovanni Giudici*, a cura di E. Gambaro e G. Riitano, in *Metti in versi la vita*, cit., pp. 167-92.



## Bibliografia

### Altre opere di Giovanni Giudici

Per la bibliografia completa delle opere si rimanda a:

*Opere di Giovanni Giudici*, in G. Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, *Cronologia*, di C. Di Alesio, Mondadori, Milano 2000, pp. 1831-37

Qui si sono considerate in particolare:

*La vita in versi*, Mondadori, Milano 1965

Crane H., *Nei Caraibi*, trad. it. G. Giudici, edizione a cura di V. Scheiwiller di 300 esempl. num., Strenna per gli amici di Paolo Franci, Milano 1966

*Piccola antologia di poeti cèchi del Novecento*, in *Omaggio a Praga. Hold Praze*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1968

Tynjanov J., *Il problema del linguaggio poetico* (1924), trad. it G. Giudici e L. Kurtikova, il Saggiatore, Milano 1968

Orten J., *La cosa chiamata poesia*, trad. it. G. Giudici e V. Mikeš, Einaudi, Torino 1969

Puškin A. S., *Evgenij Onegin*, trad. it. G. Giudici, Garzanti, Milano 1975

*La letteratura verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975)*, Editori Riuniti, Roma 1976

*La dama non cercata. Poetica e letteratura (1968-1984)*, Mondadori, Milano 1985

*Frau Doktor*, Mondadori, Milano 1989

*Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Edizioni e/o, Roma 1992

*Un poeta del golfo. Versi e prose di Giovanni Giudici*, prefazione di C. Di Alesio, Longanesi, Milano 1995

*Per forza e per amore*, Garzanti, Milano 1996

*Addio, proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980)*, Einaudi, Torino 1982

*Testimonianze per Sereni*, in *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti*, Luino 25-26 maggio 1991, a cura di D. Isella, Milano, Scheiwiller, 1992, pp. 143-49

*A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, postfazione di M. Bagigalupo, Mondadori, Milano 1997

*Per Grazia*, prefazione a G. Cherchi, *Scompartimento per lettori e taciturni. Articoli, ritratti, interviste*, Introduzione di P. Bellocchio, Cura di R. Rossi, Feltrinelli, Milano 1997, pp. v-vii

*Agenda 1960 e Giornale intimo (1944-1945)*, in «istmi», 23-24, 2009

*Cabier 1946*, in «istmi», 29-30, 2012, pp. 17-60

### **Opere monografiche, saggi e interventi su Giovanni Giudici**

Sull'attività critica e saggistica di Giovanni Giudici si segnalano le seguenti voci bibliografiche:

Barengli M., *Fare poesia e farla amare*, in «Linea d'ombra», III, 9 settembre 1985, pp. 88-89

Brioschi F., *Il poeta non crea, trova*, in «L'indice dei libri del mese», 5 giugno 1985, pp. 9-10

Cadioli A., *La poesia al servizio dell'uomo. Riflessioni teoriche del primo Giudici*, in *Prove di vita in versi*, «istmi», 29-30, 2012, pp. 99-117

Cadioli A., *Al servizio della lingua della poesia*, in Id., *Il silenzio della parola. Scritti di poetica del Novecento*, Unicopli, Milano 2002, pp. 95-111

Cecchi O., *Come scrivere e come vivere*, in «Rinascita», 25, 18 giugno 1976, p. 29

Crovi R., *Hiroshima è il destino della letteratura?*, in «Corriere della sera», 13 giugno 1976

Cucchi M., *Ritratti critici di contemporanei. Giovanni Giudici*, in «Belfagor», XXI, 5, 30 settembre 1976

Cucchi M., *Mi è capitato un verso*, in «l'Unità», 29 agosto 1985

Gambaro E., *È questione di comunicare attraverso l'essenziale; alcune note inedite di Giovanni Giudici*, in «Modernità letteraria», 6, 2013, pp. 151-57

Gramigna G., *La cultura e il potere*, «Il Giorno», 8 settembre 1976

Portinari F., *Sul fare poesia*, in «Panorama», XXIII, 998, 2 giugno 1985

Della più ampia bibliografia sull'opera poetica si indicano le voci più pertinenti:

AA. VV., *Per Giudici*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2013

AA. VV., *Due poeti, due amici, due uomini comuni: Giudici e Zanzotto*, in «L'immaginazione», 268, marzo-aprile 2012, pp. 11-25

AA. VV., *Per Giovanni Giudici*, in «L'immaginazione», 263, giugno-luglio 2011

AA. VV., *Scritture contemporanee: Giovanni Giudici*, in «Nuova Corrente», XLIV, 120, luglio-dicembre 1997

AA. VV., *Giovanni Giudici: ovvero la costruzione dell'opera*, in «Hortus. Rivista di poesia e arte», 18, secondo semestre 1995

Ajello N., *Addio a Giovanni Giudici tutta una vita in versi*, in «la Repubblica», 25 maggio 2011

Ajello N., *Le malinconiche ironie di un poeta*, in «la Repubblica», 24 giugno 2004

Ajello N., *Il mare ritrovato*, in «la Repubblica», 14 agosto 1994

Antonielli S., *I «versi» e la «vita»*, in «Aut Aut», XVI, 91, gennaio 1966, pp. 76-80

Arpaia B., *Caro Bagutta Nobel lombardo*, in «la Repubblica», 12 dicembre 1992

Bacigalupo M., *Rassegna: poesia (su Eugenio Onieghin di Puškin)*, 1984, 3-4, settima serie, pp. 158-61

Bertoni A., *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Book, Bologna 2001

Blakesley J., *Giovanni Giudici: una lingua strana*, in «Lettere Italiane», 63, 4, 2011, pp. 204-239

Cadioli A. (a cura di), *Metti in versi la vita. La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014

Caproni G., *L'intelligenza col nemico*, in «La Fiera letteraria», XII, 43, 27 ottobre 1957

Camillucci M. e A. Frattini A. (a cura di), *Giovanni Giudici*, in «Il Fuoco», III, 4, luglio-agosto 1955

Cecchi O., *Biografia e biologia*, in «Rinascita», XXVI, 19, 9 maggio 1969, p. 21

Cherchi G., *Un canzoniere dei nostri giorni*, in «Comunità», XX, 129, maggio 1965, pp. 97-99.

Citati P., *L'oscura vita che la poesia esalta*, in «la Repubblica», 10 dicembre 1996

Citati P., *Non si sfugge alla felicità*, in «la Repubblica», 19 agosto 1990

De Saussure F., *Corso di linguistica generale* (1916), trad. it. a cura di T. De Mauro, Laterza, Bari 1967

Di Alesio C., *Un ritratto di artista giovane*, in «istmi», 29-30, 2012, pp. 9-14

Di Alesio C., *La madre sconosciuta e la lingua strana*, in «L'immaginazione», 236, giugno-luglio 2011, p. 10

Di Alesio C., *“Cerchi il Sublime!”: un nuovo inizio di Giovanni Giudici*, in «istmi», 23-24, 2009, pp. 9-31

Di Stefano P., *Giudici: la mia squadra nel Novecento*, in «Corriere della sera», 26 ottobre 2000

Esposito E., *Il teatro della vita. Sulla poesia di Giovanni Giudici*, in «Linea d'ombra», 69, 1992, pp. 26-27

Esposito E., *Poeta o narratore? Giovanni Giudici si mette a confronto*, in «l'Unità», 8 febbraio 1989, p. 15

Esposito E., *L'educazione cattolica*, in «Rinascita», XXXII, 41, 17 ottobre 1975, p. 30

Ferrata G., *Poesia e verbo essere*, in «Rinascita», XXIII, 31, 30 luglio 1966

Ferretti G. C., *Il male dei creditori*, in «Rinascita», XXXIV, 17, 29 aprile 1977, pp. 21-22

- Ferretti G. C., *Un nuovo Giudici: "O beatrice"*, in «Rinascita», XXXI, 19, 12 maggio 1972, p. 26
- Ferroni G., *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, il Saggiatore, Milano 2013
- Fiori A., *Poeti I love you*, «l'Unità 2», 11 novembre 1997
- Fiori A., *Quanto sperare?*, in «l'Unità-Libri», 4 ottobre 1993
- Fofi G., *Ricordo di Giovanni Giudici*, in «Lo Straniero», 133, luglio 2011 (<http://www.lostraniero.net/archivio-2011/130-luglio-2011-n133/678-ricordo-di-giovanni-giudici.html>)
- Foletto A., *Dante crepuscolare*, in «la Repubblica», 22 luglio 1993
- Forti M., *Parronchi, Giudici*, in «Questioni», V, 4-5, luglio-settembre 1957, pp. 44-46
- Fortini F., *Una nota su Giudici*, «Rinascita-Il contemporaneo», XXII, 7, luglio 1965, pp. 22-23
- Frattoni A., *Realtà e simbolo nella poesia di Giovanni Giudici*, in *Studi sulla giovane poesia italiana del dopoguerra*, Alcamo, Accademia degli Studi Cielo d'Alcamo, 1956
- Gambaro E., *La vita in versi nelle agende inedite degli anni Sessanta*, in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 121-36
- Gambaro E., *«Dal cuore del miracolo»: poesia e poetica di Giovanni Giudici negli anni Sessanta*, in AA. VV. *Per Giudici*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2013, pp. 45-60
- Giovannetti P., *«... con dispersione minima»: perché Giudici non è un poeta 'neometrico'*, in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 17-31
- Manacorda G., *La poesia è un grande teatro*, in «la Repubblica», 19 marzo 1991
- Marcoaldi F., *Giovanni Giudici una poesia che vola basso*, in «la Repubblica», 29 dicembre 2000
- Massari L., *«La poesia vi sarà data in sovrappiù»: il carteggio letterario tra Giudici e Sereni*, in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 151-63

Mengaldo P. V., *Per un saggio sulla poesia di Giudici*, in Id., *La tradizione del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 354-65

Minore R., *La promessa della notte: conversazioni con i poeti italiani*, Donzelli, Roma 2011

Morando S., «*Il ritratto che qui vedete...*», in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita. La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 53-81

Morando S., «*Versi di alta ispirazione*». *La poesia di Giudici da Fiori d'improvviso a L'intelligenza col nemico*, in *Prove di vita in versi*, «*istmi*», 29-30, 2012, pp. 61-96

Morando S., *Un eretico nel moderno*, in «*L'immaginazione*», 263, giugno-luglio 2011, pp. 14-15

Morando S., *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato (UD), Campanotto Editore, 2001

Neri L., *Forme della ripetizione in Autobiologia: l'io diviso tra sguardo e azione*, in A. Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2014, pp. 83-92

Neri L., *Fedeltà e distanza della lingua poetica. Giudici traduttore di Eliot*, in «*Letteratura e letterature*», 6, 2012, pp. 95-102

Neri L., *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, Bergamo University Press, Bergamo 2000

Petrignani S., *Per grazia ricevuta*, «*Il Messaggero*», 21 agosto 1985

Picchi M., *Viaggio in poesia*, in «*la Repubblica*», 4 settembre 1992

Pivetta P., «*Roma tutta di polvere e rancore*», in «*d'Unità-Metropolis*», 27 febbraio 1999

Porta A., *Giovanni Giudici e la dama poesia*, in «*Corriere della sera*», 30 ottobre 1985

Raboni G., «*La vita in versi*», in «*Paragone*», XVI, 188, ottobre 1965, pp. 120-24; poi in Id., *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976

Raboni R., *Giudici e Puškin, un confronto in versi*, in «*Corriere della Sera*», 6 giugno 1999

Sbragi L., *La poesia di Giovanni Giudici (II)*, in «*Nostro tempo*», XVIII, luglio-settembre 1969, pp. 1-5

Spinazzola V., *L'offerta del poeta*, in «l'Unità», 26 maggio 1977

Surdich L., *Giovanni Giudici, la semplicità, il tempo*, in «Nuova Corrente», XLVI, 1999, pp. 67-110

Zucco R., *Gloria al Maestro*, in «L'immaginazione», 263, giugno-luglio 2011, pp. 18-19

Zucco R., *“La poesia non aspetta i nostri comodi”. Scrittura e libro poetico nell'Agenda 1960 di Giovanni Giudici*, in «istmi», 23-24, 2009, pp. 225-62

Zucco R., *Introduzione a Giovanni Giudici, Vaga lingua strana. Dai versi tradotti*, Garzanti, Milano 2003

Zucco R., *Bibliografia della critica*, in G. Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, *Cronologia*, di C. Di Alesio, Mondadori, Milano 2000, pp. 1838-57

### **Altre opere**

Abruzzese A., *Il letterato nell'era tecnologica; Antagonismo e subalternità nella produzione di scrittura*, in *Letteratura italiana, II. Produzione e consumo*, diretta da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1983, pp. 449-72; 473-96

Ajello N., *Intellettuali e PCI 1944-58*, Laterza, Roma-Bari 1979

Anceschi L., *Tra Pound e i novissimi*, a cura di Alessandro Tesauro, Edizioni Ripostes, Salerno-Roma 1982

Anceschi L., *Poetica americana ed altri studi contemporanei di poetica*, Nistri-Lischi, Pisa 1953

Asor Rosa A., *Breve storia della letteratura italiana. II L'Italia della Nazione*, Einaudi, Torino 2013

Asor Rosa A., *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana. Volume primo, Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982

Asor Rosa A., *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Edizioni Samonà e Savelli, Roma 1965

- Auerbach E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), trad. it. A. Romagnoli, H. Hinterhäuser, Einaudi Torino 2000
- Bandini R., *Autotem*, Bompiani, Milano 1967
- Bárberi Squarotti G., *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna 1966
- Barenghi M., *L'autorità dell'autore*, Edizioni Milella, Lecce 1992
- Barilli R., Curi F., Lorenzini N. (a cura di) *Il Gruppo '63 quarant'anni dopo*, Pendragon, Bologna 2005
- Barilli R., *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, il Mulino, Bologna 1995
- Barthes R., *Miti d'oggi* (1957), trad. it. L. Lonzi, Einaudi, Torino 1974
- Barthes R., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV* (1984), trad. it., Einaudi, Torino 1988
- Bellotto A., *La memoria del futuro. Film d'arte, film e video industriali Olivetti: 1949-1992*, Fondazione Adriano Olivetti, Archivio storico del Gruppo Olivetti, 1994
- Benedetti C., *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano 1999
- Berardinelli A., *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002
- Berardinelli A., *La poesia verso la prosa*, Bollati Boringhieri, Torino 1994
- Berardinelli A., *Chirurgia estetica*, in «Quaderni piacentini», XVII, 66-67, giugno 1978, pp. 143-47
- Berta G., *Le idee al potere. Adriano Olivetti tra la fabbrica e la Comunità*, Edizioni di Comunità, Milano 1980
- Bertoni F. *Il testo a quattro mani. Per una teoria delle letture*, Ledizioni, Milano 2010
- Biagini E., Brettoni A., Orvieto P., *Teorie critiche del Novecento*, Carocci, Roma 2005
- Bianciardi L., *Il lavoro culturale* (1957), Feltrinelli, Milano 1997



- Bigatti G., Lupo G. (a cura di), *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, prefazione di A. Meomartini, Introduzione di A. Calabrò, Laterza, Roma-Bari 2013
- Bodini V., *Chiarimento sul metodo delle generazioni in Realtà del simbolo*, Vallecchi, Firenze 1968
- Bogan L., *La poesia in America 1900-50* (1951), trad. it. N. D'Agostino, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1954
- Bottiroli G., *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino 1993
- Bourdieu P., *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario* (1992), trad. it. E. Bottaro, A. Boschetti, il Saggiatore, Milano 2005
- Bourdieu P., *La distinzione. Critica sociale del gusto* (1979), trad. it. G. Viale, il Mulino, Bologna 2001
- Brioschi F., *La mappa dell'impero*, introduzione di A. Cadioli, Net, Milano 2006
- Brioschi F., *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio*, Unicopli, Milano 1999
- Brioschi F., Di Girolamo C., *Elementi di teoria letteraria*, Principato, Milano 1984
- Cadioli A., *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, il Saggiatore, Milano 2012
- Cadioli A., Kerbaker A., Negri A. (a cura di), *I due Scheinwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, Skira, Milano 2009
- Cadioli A., *Letterati editori*, il Saggiatore, Milano 1995
- Caproni G., *Prose critiche 1934-1989*, a cura di R. Scarpa, Aragno Editore 2013
- Caproni G., *Racconti scritti per forza*, a cura di A. Dei, Garzanti, Milano 2008
- Casadei A., *La critica letteraria del Novecento*, il Mulino, Bologna 2001
- Cases C., *Marxismo e neopositivismo*, Einaudi, Torino 1958

Ceserani R., De Federicis L., *Il materiale e l'immaginario. La società industriale avanzata: conflitti sociali e differenze di cultura*, Loescher, Torino 1990

Ceserani R., De Federicis L., *Il materiale e l'immaginario. La società industriale avanzata: conflitti sociali e differenze di cultura*, Loescher, Torino 1978-80

Cherchi G., *Scompartimento per lettori e taciturni. Articoli, ritratti, interviste*. Prefazione di G. Giudici, Introduzione di P. Bellocchio, Cura di R. Rossi, Feltrinelli, Milano 1997

Compagnon A., *Il demone della teoria* (1998), trad. it. M. Guerra, Einaudi, Torino 2000

Condemi P., *La rosa di Jericho Il paradigma olivettiano per una nuova cultura della formazione*, Ipc, Milano 2006

Corti M., Segre C., *I metodi attuali della critica in Italia*, Edizioni Rai Radiotelevisione italiana, Torino 1970

Crovi R., *Una linea della ricerca poetica*, in «Menabò», 6, pp. 88-98

Debenedetti G., *Personaggio e destino*, il Saggiatore, Milano 1959

Delfini A., Flaiano E., Fratini G. (a cura di), *L'Almanacco del pesce d'oro 1960*, Scheiwiller, Milano 1959

Eco U., *Il Gruppo '63 quarant'anni dopo*, Pendragon, Bologna 2005

Eco U., *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990

Eco U., *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa dei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979

Eliot T. S., *Il bosco sacro. Saggi di poesia e di critica* (1920), trad. it. con uno studio di L. Anceschi, Muggiani, Milano 1946

Eliot T. S., *Sulla poesia e sui poeti* (1957), trad. it. A. Giuliani, Bompiani, Milano 1960

Enzensberger H. M., *Sulla piccola borghesia: un "capriccio sociologico" seguito da altri saggi* (1980), trad. it. L. Bocci, il Saggiatore, Milano 1983

Enzensberger H. M., *Una modesta proposta per difendere la gioventù dalle opere di poesia*, trad. it. A. Berardinelli, in «Quaderni piacentini», XVII, 66-67, giugno 1978, pp. 135-41

- Erlich V., *Il formalismo russo* (1954), Bompiani, Milano 1966
- Esposito E. (a cura di), *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, Ledizioni, Milano 2014
- Esposito E. (a cura di), *Sul ri-uso. Pratiche del testo e teorie della letteratura*, Franco Angeli, Milano 2007
- Esposito E., *Il verso*, Carocci, Roma 2003
- Esposito E., *Metrica e poesia del Novecento*, Franco Angeli, Milano 1992
- Falcetto B., *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano 1992
- Falqui E., *L'istanza religiosa*, in «La Fiera letteraria», X, 48, 27 novembre 1955, pp. 3-4
- Falqui E., *Linguaggio poetico e situazione culturale*, in «La Fiera letteraria», IX, 20 novembre 1955, p. 2
- Falqui E., *Di generazione in generazione*, in «La Fiera letteraria», IX, 46, 13 novembre 1955, p. 1
- Falqui E., *La giovane poesia del Dopoguerra*, in «La Fiera letteraria», IX, 45, 6 novembre 1955, p. 1
- Fenocchio G. (a cura di), *Il novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione in La letteratura italiana*, diretta da E. Raimondi, Paravia Bruno Mondadori Editore, Milano 2004
- Ferrata G., *Leggendo due giornali*, in «Rinascita», XXIV, 40, 13 ottobre 1967, p. 28
- Ferrata G., *Il ritorno di Tynjanov. Nuovi studi sul «formalismo russo»*, in «Rinascita», XXIII, 23, 4 giugno 1966, pp. 26-27
- Ferretti G.C., *Vanni Scheiwiller, Uomo intellettuale editore*, Libri Scheiwiller, Milano 2009
- Ferretti G. C., *Catalogo di valori nascosti*, in *I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, a cura di A. Cadioli, A. Kerbaker, A. Negri, Skira, Milano 2009, pp. 163-68
- Ferretti G. C., *Il best seller all'italiana. Fortuna e formule del romanzo «di qualità»*, Laterza, Bari 1983

Ferretti G. C., *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, il Saggiatore - Fondazione Mondadori, Milano 1999

Ferretti G. C., *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino 1982

Ferretti G.C., *L'autocritica dell'intellettuale*, Marsilio editori, Padova 1970

Ferretti G. C., *Crisi del destinatario o crisi della letteratura?*, in «Rinascita», XXV, 13, 29 marzo 1968, pp. 34-35

Ferretti G.C., *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, Mursia, Milano 1968

Fish, *C'è un testo in questa classe. L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento* (1980), trad. it. AA. VV., Einaudi, Torino 1987

Fofi G., Giacomini V., *Prima e dopo il '68. Antologia dei Quaderni piacentini*, Minimum fax, Roma 1998

Forti M., *Verso la "quinta" generazione poetica*, in «Aut Aut», XVII, 100, luglio 1967, pp. 17-46

Forti M., *Narratori tra "struttura", "scrittura" e "parlato"*, in «Aut Aut», XVI, 93, maggio 1966, pp. 62-79

Forti M., *Due poeti dopo l'ideologia*, in «Aut Aut», XIII, 78, novembre 1963, p. 51

Fortini F., *Venti quattro voci per un dizionario di lettere*, il Saggiatore, Milano, 1998

Fortini F., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Einaudi, Torino, 1989

Fortini F., *Dieci inverni 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, Feltrinelli, Milano 1957

Garboli C., *Ricordi tristi e civili*, Einaudi, Torino 2001

Genette G., *Finzione e dizione* (1991), trad. it S. Atzeni, Pratiche, Parma 1994

Ginsborg P., *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 1989

Giovannetti P. (a cura di), *«Se tu vorrai sapere...»: cinque lezioni su Franco Fortini*, Edizioni Punto Rosso, Milano 2004

Goodman N., *Vedere e costruire il mondo* (1978), trad. it. C. Marletti, Laterza, Bari 1988

- Goodman N., *I linguaggi dell'arte* (1968), a cura di F. Brioschi il Saggiatore, Milano 1976
- Gozzini G., *Storia del giornalismo*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2000
- Grice P., *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione* (1975), trad. it. G. Moro, il Mulino, Bologna 1993
- Guglielmi A., *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli 1964
- Guglielmi G., Pagliarani E., *Manuale di poesia sperimentale*, Feltrinelli, Milano 1966
- Guidacci M., *Il pregiudizio lirico*, in «L'Esperienza poetica», II, 7-8, luglio-dicembre 1955
- Isella D. (a cura di), *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti 25-26 maggio 1991*, All'insegna del Pesce d'Oro di Vanni Scheiwiller, Milano 1992
- Jakobson R., *Saggi di linguistica generale* (1963), cura e introduzione di L. Heilmann, trad. it. L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano 2002
- La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante. Letteratura e mondo contemporaneo*, Bompiani, Milano 2007
- Lakoff G., Johnson M., *Metafora e vita quotidiana* (1980), trad. it. P. Violi, Bompiani, Milano 2007
- Lausberg H., *Elementi di retorica* (1949), trad. it. L. Ritter Santini, il Mulino, Bologna 1969
- Lia P., *L'incanto della speranza. Saggio sul canto dei misteri di Charles Péguy*, Jaca Book, Milano 1997
- Lisa T., *Le poetiche dell'oggetto. Da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di una istituzione della poesia del Novecento*, Firenze University Press, Firenze 2007
- Lotman J. M., *La struttura del testo poetico* (1970), trad. it. a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano 1980
- Lukács G., *Teoria del romanzo* (1920), trad. it. S. Bologna, V. Massina, Pratiche, Parma 1994
- Lukács G., *Saggi sul realismo* (1946), Einaudi, Torino 1950

## Bibliografia

- Luzi M., *Vicissitudine e forma*, Rizzoli, Milano 1974
- MacDonald D., *Masscult e midcult* (1960), trad. it. A. Dell'Orto e A. Gersoni Kelly, Introduzione di V. Giacomini, Edizioni e/o, Roma 1997
- Macrì O., *Le generazioni della poesia italiana del Novecento*, in «Paragone», IV, 42, giugno 1953, pp. 45-53
- Manacorda G., *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1977, pp. 50-56 e 212-218
- Marchesini M., *Solì e civili. Savinio, Noventa, Fortini, Bianciardi, Bellocchio*, Edizioni dell'Asino, Roma 2012
- Mazzoni G., *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna 2011
- Mengaldo, P. V., *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 2003
- Mondello E., *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Edizioni Milella, Lecce 1985
- Montale E., *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1976
- Mortara Garavelli B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 2006
- Neri L. *I campi della retorica*, Carocci, Roma 2011
- Nigro S. S. (a cura di), *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea* (1947), Sellerio, Palermo 2014
- Novara F., Rozzi R. (a cura di), *Uomini e lavoro alla Olivetti*, Bruno Mondadori, Milano 2005
- Olivetti A., *Le fabbriche di bene*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2014
- Olivetti A., *Il cammino della Comunità*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2013
- Olivetti A., *Democrazia senza partiti. Fini e fine della politica*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2013
- Olivetti A., *Ai lavoratori*, Comunità Editrice, Roma-Ivrea 2012

- Olivetti A., *I fini dell'industria*, in «Mondo occidentale», anno II, 12, giugno 1955, pp. 26-28
- Olivetti A., *Società, Stato, Comunità. Per una economia e politica comunitaria*, Edizioni di Comunità, Milano 1952
- Olmo C., *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Einaudi, Torino 2001
- Pacchioli E. (a cura di), *Rosso, rosso Valentine. Un prodotto tra immaginazione e utopia*, Associazione Archivio storico Olivetti, Ivrea 1999
- Packard V., *Il prezzo del prestigio* (1957), trad. it. G. Buzzi, Einaudi, Torino 1961
- Pavel T. G., *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo* (1986), trad. it. A. Carosso, Einaudi, Torino 1992
- Pavese C., *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1990
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L., *Trattato dell'argomentazione* (1958), prefazione di N. Bobbio, trad. it. C. Schik, M. Mayer, con la collaborazione di E. Barassi, Einaudi, Torino 1966
- Piazza I., *L'ultimo Reborà e il suo editore*, Unicopli, Milano 2013
- Piretto G. P., *La vita privata degli oggetti sovietici*, Sironi Editore, Milano 2012
- Preti G., *Praxis ed empirismo* (1957), Einaudi, Torino 1975.
- Preti G., *Retorica e logica*, Einaudi, Torino 1968
- Propp V. Ja., *Morfologia della fiaba* (1928), con un intervento di C. Lévi-Strauss, a cura di G. L. Bravo, Einaudi, Torino 1968
- Raboni G., *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976
- Raboni G., *Sereni a Milano*, in D. Isella (a cura di) *Per Vittorio Sereni*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1992, pp. 41-49
- Raimondi E., *Un'etica del lettore*, il Mulino, Bologna 2007
- Raimondi E., *Le poetiche della modernità in Italia*, Garzanti, Milano 1990

- Reboul O., *Introduzione alla retorica* (1969), trad. it. e cura di G. Alfieri, il Mulino, Bologna 1996
- Romanò A., *Discorso degli anni cinquanta*, Mondadori, Milano 1965
- Romanò A., *Analisi critico-bibliografiche*, in «Officina», I, 1, marzo 1955, pp. 24-28
- Roncaccia A., *Il luogo delle Muse. Saggi di letteratura contemporanea*, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma 2010
- Santoro A. M. R., *Una rivista degli anni Cinquanta. «Stagione» (1954-59)*, Bulzoni Editore, Roma 1990
- Sartre J. P., *Che cos'è la letteratura?* (1947), trad. it. AA. VV., il Saggiatore, Milano 1960
- Sbarbaro C., *Fuochi fatui*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1962
- Scalia G., *L'Esperienza poetica*, in «Officina», I, 2, luglio 1955
- Schulz-Buschhaus U., *Il sistema letterario nella civiltà borghese*, Unicopli, Milano 1999
- Semplici S. (a cura di), *Un'azienda e un'utopia. Adriano Olivetti 1945-1960*, il Mulino, Bologna 2001
- Sereni V., *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, con uno scritto introduttivo di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano 2013
- Sereni V., *Scritture private con Fortini e con Giudici*, Edizioni Capannina, Bocca di magra 1995
- Shattuck R., *Come salvare la letteratura*, in «Comunità», XXXVII, 184, 1983, pp. 239-311
- Silj A., *Malpaese. Criminalità, corruzione e politica nell'Italia della prima Repubblica, 1943-1944*, Donzelli, Roma 1994
- Siti W., *Il neorealismo nella poesia italiana 1941-1956*, Einaudi, Torino 1980
- Soavi G., *Adriano Olivetti. Una sorpresa italiana*, Rizzoli, Milano 2001
- Sontag S., *Contro l'interpretazione* (1964), trad. it. E. Capriolo Mondadori, Milano 1997



- Spinazzola V., *Critica della lettura*, Editori Riuniti, Roma 1992
- Spinazzola V., *La democrazia letteraria*, Edizioni di Comunità, Milano 1984
- Spinazzola V., *Letteratura d'invenzione*, in «Rinascita-Il Contemporaneo», XXIV, 8, 24 febbraio 1967, p. 16
- Testa E., *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997
- Todorov T. (a cura di), *I formalisti russi* (1965), Prefazione di R. Jakobson, trad. it. L. Bravo, C. De Michelis, R. Faccani, P. Fossati, R. Oliva, C. Riccio, V. Strada, Einaudi, Torino 1968
- Trockij L., *Letteratura e rivoluzione*, cura e trad. it. V. Strada, Einaudi, Torino 1973
- Turchetta G., *Critica, letteratura e società*, Carocci, Roma 2003
- Turi G. (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze-Milano 1997
- Vivaldi C. (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia di oggi*, Guanda, Milano 1964
- Volponi P., *La scrittura eversiva*, in «Rinascita», XXIV, 39, 6 ottobre 1967, p. 20
- Whyte W. H., *L'uomo dell'organizzazione* (1956), trad. it. L. Gallino, Einaudi, Torino 1960
- Williams W. C., *Poesie*, trad. it. V. Sereni e C. Campo, Einaudi, Torino 1961
- Zanzotto A., *Scritti sulla letteratura*, a cura di Villalta G. M., Mondadori, Milano 2001