



L'Ulisse

Rivista di poesia, arti e scritture

Editore LietoColle

Direttori: Stefano Salvi e Italo Testa
ISSN 1973-2740

NUMERO 20: *Poesia, autofiction e biografia*

Editoriale di Stefano Salvi e Italo Testa 3



IL DIBATTITO

NODI

- Carlo Tirinanzi De Medici
Finzione, discorso e biografia.
L'autofiction tra poesia e prosa
Enrico Fantini
Appunti per uno studio sociologico del biografismo

AUTOFICTION E BIOGRAFIA NELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

- Paolo Giovannetti
Arrivando a Satura: qualche spunto sull'autofiction
Laura Neri
Il tempo che non volevo. Il racconto del sé nell'opera in versi del primo Giudici
Gian Luca Picconi
La forma dell'autobiografia è lo stile: vita e poesia in Pasolini
Anna Stella Poli
«Poeti con la minuscola». Appunti sull'autofiction nella poesia contemporanea

ALTRI SGUARDI

- 6 Giuseppe Carrara
Soggetti frattali. Ben Lerner e il cammino verso l'autofiction

18

INCURSIONI

- Gianmaria Annovi
Secondo Persona
Vito Bonito
Io a dondolo
37 Biago Cepollaro
Due parole sulla questione della voce e del finzionale nella poesia
43 Andrea Inglese
Chi parla nel testo poetico? A priori biografico, maschere, iponarrazioni
52 Giovanni Turra
Dell'impostura come strumento di verità

66



GLI AUTORI

LETTURE

- Fabrizio Bajec 136
Roberto Cescon 139
Francesco Deotto 141
Sonia Gentili 145
Alessandro Grippa 151
Giusi Montali 154
Sara Ventroni 157

I TRADOTTI

- Sean Bonney 165
tradotto da Federico Federici
Thomas Brasch 171
tradotto da Anna Maria Carpi
Carl-Christian Elze 175
tradotto da Daniele Vecchiato
Pat Gawley 184
tradotto da Federico Federici
Peter O'Leary 186
tradotto da Gianluca Rizzo
Sigurbjörg Prastardóttir 193
tradotta da Silvia Cosimini
Don Share 200
tradotto da Luigi Ballerini
Christophe Tarkos 209
tradotto da Michele Zaffarano
Jan Wagner 212
tradotto da Anna Maria Carpi

IL TEMPO CHE NON VOLEVO.**IL RACCONTO DEL SÉ NELL'OPERA IN VERSI DEL PRIMO GIUDICI**

Benché la nozione di autofiction abbia assunto il suo significato solo in tempi recenti, e abbia acquistato la configurazione di una categoria prevalentemente narratologica, la natura ibrida della scrittura in prima persona ha un'origine lontana, e Calvino la ritrova in un poeta del XIII secolo(1): Cavalcanti scrive di sé, della propria dolorosa disperazione, ma si esprime interponendo un'altra voce, quella degli strumenti della sua stessa scrittura, detentori della parola dell'io lirico.

Il primo a considerare gli strumenti e i gesti della propria attività come il vero soggetto dell'opera è stato un poeta, nel XIII secolo. Guido Cavalcanti scrive un sonetto in cui chi parla in prima persona sono le penne e gli strumenti per tagliarle e appuntarle, che si presentano fin dal primo verso:

Noi siàn le triste penne isbigottite,
le cesoiuzze e 'l coltellin dolente...

Il poeta («la man che ci movea») è troppo disperato per fare altra cosa che sospirare, e gli arnesi dello scrivere si rivolgono direttamente al lettore (forse alla lettrice, destinataria dei sonetti precedenti e dei sospiri attuali, oppure a una terza persona come testimone imparziale) chiedendo compassione.

È un sonetto che parla di dolori quasi in ogni verso, eppure l'effetto, la musica, è un allegro con brio d'una straordinaria leggerezza.

Guido Cavalcanti apre con questi versi la poesia moderna.(2)

Cavalcanti entra nella modernità proprio perché dà forma esplicita, in questo modo, all'atto finzionale di rappresentare il proprio mondo biografico e interiore; il sonetto verbalizza nei versi l'atto della scrittura, attraverso una strategia che innanzitutto veicola la situazione emotiva e sentimentale dell'io, operando uno sdoppiamento di livelli: colui che sente «cose dubbiose nel core apparite» e i soggetti dell'enunciazione, le penne, le cesoiuzze e il coltellin. Ma Cavalcanti apre e chiude questa parentesi, perché secondo Calvino «dopo di lui i poeti preferiscono dimenticarsi che mentre scrivono stanno scrivendo»(3), e solo la poesia moderna riproporrà al lettore la coscienza evidente di tale mediazione: «ogni linea presuppone una penna che la traccia»(4). Dalla poesia ai disegni di Steinberg, la considerazione investe la forma stessa dell'atto creativo: «Che cosa ci sia dietro la mano, è questione controversa: l'io disegnannte finisce per identificarsi con un io disegnato, non soggetto ma oggetto del disegnare»(5). Poi naturalmente i sistemi si complicano, si aprono universi paralleli, si moltiplicano le dimensioni, ma proprio nell'epoca della modernità le *penne isbigottite* di Cavalcanti tornano per mostrare e per testimoniare «in prima persona l'avvenuta trasfigurazione dell'artista nella pratica della sua arte»(6). La riflessione sull'esercizio della scrittura si cala all'interno della scrittura stessa, coinvolge la voce, i modi dell'enunciazione, sovrappone e confonde i ruoli dell'io, gioca con i livelli della realtà, prova a confondere la finzione con l'esperienza fattuale.

Non le penne, infatti, ma la ricerca razionale del viaggio di una cometa guida l'io poetico nel testo di apertura della *Vita in versi*(7). Il percorso è accidentato, difficile, incerto, ma il soggetto enunciativo deve seguire la via della ragione: «Intuisce determina inventa» è il primo verso della poesia dal titolo altrettanto significativo e semanticamente affine, *Sperimentale*; la voce si appella al linguaggio fisico della sperimentazione di keplero (con l'iniziale minuscola, come un nome comune di persona), per rivolgersi allocutivamente a una seconda persona. Giovanni Giudici sembra voler indicare una linea, e iscrive nei versi il rapporto simbolico e analogico con la tensione di una ricerca poetica. Non è un caso che le interrogative isolate e incluse nelle virgolette come fossero parole citate, aprano lo spazio del dubbio: «“Di qui la giusta via per la cometa?”», «“Dimmi – e se / fosse tutto sbagliato?”». Sono i segnali di una riflessione metapoetica che Giudici dissemina lungo tutte le sue raccolte, alternando i piani, le voci, le forme dell'enunciazione.

Ma il punto è che proprio la prima raccolta si origina e si sviluppa a partire da un nucleo autobiografico dichiarato già dal titolo: i segnali sono facilmente riscontrabili lungo le poesie della *Vita in versi*, in cui la voce che parla pronuncia l'io conferendogli tratti fortemente caratterizzati. L'autoriferimento è implicito nei versi: il personaggio protagonista è un individuo, vittima e complice al tempo stesso del mondo a cui appartiene, giunto a Milano negli anni del miracolo economico, tormentato dai dubbi e dalle insicurezze che provengono da una difficile infanzia, sostenuto dalla ricerca di un percorso di razionalità logica e creativa. Ha una famiglia, un lavoro non sempre soddisfacente ma che gli assicura nel tempo una conquistata tranquillità economica, non sa ancora se preferisce abitare in città o in campagna, ma è preoccupato dalla ricerca di una casa a Milano; vuole tenere un cane con sé, vive i conflitti di una modernità sociale e tecnologica, e i sentimenti contrastanti di un'educazione cattolica, in collisione con una fede politica progressista. Tra l'ansia di ribellione e la necessità di un comportamento adeguato, trova faticosamente lo spazio e il tempo per leggere e per scrivere versi(8). Che le connessioni siano reali, che la rappresentazione di una vita in versi sia il riflesso dell'esperienza esistenziale del poeta ne sono testimonianza anche le pagine di numerose agende e taccuini che l'autore scriveva, affiancando il lavoro poetico. Luoghi di commento, di riflessione, di narrazione, nei quali un individuo empirico pronuncia una parola autentica che rinvia a referenti concreti nel mondo reale, connotati da tutte le implicazioni psicologiche, emotive e intellettuali che sostengono un atto linguistico non fittizio:

Ho pensato alla poesia che sto scrivendo sull'argomento della casa. Non so se riuscirò a condurla a termine – anche oggi la mezza giornata libera è andata nelle ricerche dell'appartamento ma ne ho difese le intenzioni in una breve conversazione telefonica con Fortini che ne riconduceva il genere in una regione pascoliana. Pascoli – ho sostenuto – avrebbe svolto il tema su un modulo lineare pressoché narrativo, senza dialettica e senza interazione: qui sono diversi i temi che concorrono alla determinazione dell'argomento e che da questo si irradiano. Non è solo la ricerca di una casa – rifugio dell'uomo, fulcro della famiglia, focolare degli affetti ecc. – a guidare la mia scrittura; ma sono anche la casa nella città, il protagonista che vede se stesso nel tempo e nella città in rapporto ad altri tempi e ad altre vite.(9)

Consapevoli certo della distinzione tra vita e letteratura, tra autenticità espressiva e mediazione della scrittura, siamo qui di fronte a indubitabili interferenze, che illuminano la costituzione stessa dell'io lirico, proiettando la figura vivente sul protagonista dell'opera, e forse anche viceversa. Almeno nella prima produzione poetica di Giudici, dunque, autore, narratore e personaggio sembrano identificarsi in un medesimo soggetto, e perfino i luoghi della scrittura metapoetica alludono mimeticamente alla fatica dell'autore.

Eppure, mentre la prima persona si costituisce nei versi di Giudici, quegli stessi elementi che appaiono segnali biografici evidenti e reali mostrano la loro natura finzionale, nella varietà delle maschere che trasfigurano un io sempre più ambiguo, incerto, irridente, nell'ironia che investe la scrittura e capovolge l'ordine del mondo, nella distanza straniante e straniata, entro la quale prospettive ogni volta nuove collocano questo io lirico «che vede se stesso nel tempo e nella città». Il rapporto privilegiato che le prime raccolte di Giudici implicano tra la voce e il personaggio dà forma a figure oggettivate nel testo, ognuna delle quali, probabilmente, rappresenta per sineddoche una verità che rinvia alla storia, alla realtà fattuale dell'autore: ecco il luogo della finzione, la messa in scena, teatrale e distante, di una storia verosimile. È una dinamica di cui la seconda poesia della raccolta, *L'intelligenza col nemico*, rende conto, mentre si rivolge allocutivamente a un interlocutore che non risponde, dal quale cerca una risoluzione impossibile alle sue *contraddizioni* ideologiche: «È questo / il campo che ho prescelto e tra le sponde / straniere vado e vengo, portatore / delle parole d'ordine; trattengo / fra due maschere avverse un volto solo»(10). Il conflitto a cui allude è quello di essere un cattolico di sinistra, la contraddizione è la difficile conciliazione delle due fedi. Ma allo stesso tempo la poesia conduce un discorso sul rapporto inestricabile per Giudici tra autenticità e finzione, tra il racconto di sé e lo sguardo volto a commentare, a giudicare quell'io lirico che l'autore inventa di volta in volta: «tu sai che è ambiguo il mio cuore, / ma non mente». Se è possibile parlare, nel caso della poesia, di modo autofinzionale, è certamente vero che Giudici conduce, nella prima parte della sua produzione, un discorso che alterna continuamente i livelli

dell'enunciazione, confonde e interseca la realtà con la finzione, dà forma a soggetti diversi, trasfigurazioni più o meno vicine alla sua esperienza individuale che implicano il confronto con la realtà, soprattutto costruisce nei versi prospettive finzionali che indagano e organizzano un universo rappresentato, un mondo possibile. Il valore referenziale della scrittura in versi di Giovanni Giudici corrisponde alla dimensione fittizia delle figure che, determinate dalla loro contingenza e dalla loro provvisorietà, testimoniano lo scarto, la distanza, la falsità della rappresentazione poetica(11). Non solo: la mediazione della scrittura, frequentemente tematizzata, implica uno spazio incolmabile tra l'autore e la voce o le voci dei testi, le parole pronunciate da un io dialogante.

La strategia che mette in atto è di tipo narrativo: confonde l'io autobiografico e l'io finzionale, dando forma a un personaggio che racconta e si racconta: una singolare continuità sostiene l'evoluzione di questo *homo fictus* che acquista una sorta di autonomia nel testo, diventa una presenza forte, un io rappresentato ironicamente e polemicamente nella crisi della società degli anni Sessanta(12). Ed è proprio dal lessico della modernità alienata e impiegatizia che frequentemente Giudici attinge per rivolgersi a un interlocutore che si modifica, varia la sua fisionomia di destinatario elettivo, coincide con una generazione che in esso si riconosce, o piuttosto con l'individuo singolo, talora con se stesso, quando i modi dell'enunciazione declinano il dialogo verso il tono dell'autoriflessione:

Puoi resistere, ma un giorno
è un secolo a consumarti:
ciò che dài 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.(13)

La tematizzazione del tempo investe immediatamente la posizione dell'individuo: da un lato, si delinea la dimensione soggettiva e idiosincratca di un flusso temporale che non coincide certo con l'oggettività cronologica e misurabile in maniera univoca, se un giorno di resistenza corrisponde a un secolo di sofferenza; dall'altro, l'ineluttabilità del tempo ne dichiara anche l'irrevocabilità. I versi riproducono allora il senso vano dell'attesa e della speranza di un individuo che perde i riferimenti, e culminano in una visione finale decisamente negativa. L'io della rappresentazione poetica è collocato in questo spazio temporale alienato, adombrato perfino da un soggetto ipotetico che non può più essere se stesso(14). Il tempo non gli appartiene, nulla sembra riconducibile a un principio di armonia, né il tempo storico e sociale, né il tempo familiare, personale, intimo, né, tanto meno, la progressione, lo scorrere ordinato della scrittura in versi. Non è un caso che Giudici introduca nei testi poetici stessi l'immagine della maschera, in questa sorta di teatralizzazione del mondo che può essere il riflesso dell'esperienza di un io biografico, ma che è anche, soprattutto, finzione.

Così, nella visione del doppio o nella rappresentazione di un altro da sé, Giudici giunge alla negazione del tradizionale io lirico, per dare forma a una maschera attraverso la quale il soggetto si guarda, una maschera provvisoria che, all'occasione, gli permette di ostentare un atteggiamento di falsa accondiscendenza. Sono le regole imposte dall'agire sociale, quelle di cui il narratore-personaggio non può fare a meno di svelare, nei versi, l'ipocrisia e l'opportunistica utilità. Il rischio, poi, è che la persona e la maschera finiscano per confondersi, o per non riconoscersi:

Un tempo di vita ho perduto
a travestirmi a scherzare
sicuro che dietro ogni maschera
l'altro che ero restasse
paziente ad aspettare:
al momento opportuno per essere pronto,

con uno scatto di reni
riemergere dal fondo...

.....
È artrite o artrosi che mi fa torcere il collo?
Ma di chi sono queste parole che dico?
Già forse ho una mia smorfia abituale?
E niente più da nascondere?
Solo me da imitare?(15)

Il confine tra l'autenticità e la rappresentazione teatrale del soggetto è messo in gioco proprio dal racconto del sé(16); il titolo di questo componimento, *Mimesi*, rende ragione del rapporto di vicinanza, di scambio, di imitazione, appunto, tra i due livelli, e al contempo ripropone un interrogativo esistenziale, all'autore e al lettore: che questo repentino e camaleontico trasformarsi, o l'adeguamento a essere diversi, comporti una sfiducia nella forza delle proprie facoltà, e il dubbio che anche il mito di un'identità unica e non equivoca sia una vana illusione. Le interrogative che chiudono il componimento rimandano a un processo di alienazione che aggredisce l'immagine dell'io, e si palesa nei luoghi del metapoetico, perché qui a essere travolto dall'ironia è innanzitutto il ruolo del poeta, la *smorfia* è l'atto di rappresentarsi colpevole e innocente. La metafora della maschera, d'altra parte, unisce e al tempo stesso separa nella persona il volto e la sua trasfigurazione, fino a elidere l'opposizione della dicotomia, per diventare il terreno di un'interazione, di uno scambio di tratti.

Il paradosso, la contraddizione insita nel termine e soprattutto nel concetto di autofiction è d'altra parte ciò che ne mostra la natura e ciò che la caratterizza(17). Nel caso della poesia di Giovanni Giudici, la pratica autofinzionale giunge a essere tematizzata nei versi: l'autore fa emergere la sua modalità esperienziale, ma tra narratore e personaggio si instaurano strategie niente affatto pacifiche che, come si è visto, capovolgono nell'universo ironico il punto di vista di un io percettivo molto presente, e coinvolgono in queste traslazioni una molteplicità di voci(18). I diversi personaggi che intervengono nei testi interagiscono con il soggetto principale, aprono veri e propri dialoghi attraverso discorsi diretti; talvolta la parola è affidata a una figura precisa e determinata, individuata nei versi da un nome, da un legame di parentela, di amicizia. In altri casi emergono le voci anonime della gente, le voci *altre* degli incontri e le varie voci dell'io. Le *Quindici stanze per un setter* presentano in forma prevalentemente narrativa il discorso in prima persona, contrappuntato dalle parole citate di un amico – nella realtà Lorenzo Sbragi – riguardo all'ipotesi di tenere un cane in una casa in città(19): «A Milano un setter non può vivere. / Com'è possibile farlo passeggiare / nel traffico, respirare / nelle puzze del neo-capitale?». E dalla difesa di una possibilità, il racconto in versi stabilisce una chiara analogia: perché il destino del cane trascolora nel destino dell'io poetico, il quale racconta la vicenda del setter, prospettando un futuro inevitabile per l'animale, nel quale riflette con ogni evidenza l'ansia irrazionale per il tempo che passa: «Adesso è giovane, ha otto mesi, io / ho il futile timore dei quaranta / anni: ma penso che effettivamente / tra dieci il setter ne avrà dieci e otto / mesi – e io il terrore dei cinquanta». Anche la voce pubblica diventa qui interlocutrice del poeta, e mina le certezze già in crisi nell'individuo: «Ma il cane soffre – mi ripetono in molti / – è una follia tenerlo in casa». Così, sotto il segno di un mimetismo verbale che mostra in fieri i segni del dubbio, della riflessione, dell'incertezza, si snodano i conflitti interiori di un io che declina la responsabilità enunciativa in questo gioco di scambi di ruoli, e nella compresenza delle voci(20).

In tal senso, le relazioni che il protagonista stabilisce con i riferimenti spazio-temporali sono ovviamente determinate da una percezione soggettiva che si tramuta talvolta in una dialettica complessa e tesa, da un lato, al rifiuto, all'allontanamento, allo straniamento dell'io, delocalizzato e posto in un luogo diverso e inventato, dall'altro al tentativo di riappropriazione della realtà. La quale è continuamente interrogata dall'introduzione in poesia del lessico della modernità, dell'oralità, di ampi segmenti del parlato, che delineano i tratti e i caratteri dell'«uomo impiegatizio»(21). Ma a una simile rappresentazione dell'esperienza, se ne oppone anche un'altra,

che corrisponde al sonno, al sogno, all'immaginazione, ed è proprio il concetto di tempo che entra profondamente in crisi: la durata è una misurazione, è un confronto fra due dimensioni, ed è a questo punto che l'io poetico ne fa emergere il carattere paradossale; infatti, quando la percezione cosciente incontra uno spazio inattingibile, cioè il discrimine tra la veglia e la situazione onirica, il tempo si dilata, e non può essere vissuto dall'uomo:

[...] Poche ore
riuscii nel sonno a nascondermi – ma
una luce alla porta, dalla strada un motore
un cane, e forse il troppo vino bevuto,
mi riaprirono gli occhi a mostrarmi
il tempo che dura un minuto.
Il tempo che io non volevo voleva parlarmi,
voleva durare.(22)

In *Autobiologia* si modifica lo sguardo dell'io, e la dinamica tra verità e finzione cambia di segno. Con la seconda raccolta, che esce nel 1969 per la collana mondadoriana Lo Specchio, Giudici sceglie una modalità enunciativa che cambia sia il tono della voce che la posizione del soggetto. Tra queste due istanze, si insinua una divaricazione, che lascia spazio all'autoironia, e il punto di vista diventa quello di uno sguardo esterno che vede il personaggio protagonista muoversi e agire(23). In uno dei testi finali della prima raccolta, l'imperativo era stato: «Metti in versi la vita, trascrivi / fedelmente, senza tacere / particolare alcuno, l'evidenza dei vivi»(24); nella poesia che inaugura *Autobiologia*, il titolo, *Della vita in versi*, non è solo un'autocitazione, ma mette in atto un procedimento che trasforma il nominativo, *La vita*, in un complemento di argomento, identificando nel segnale grammaticale un processo di distanziamento. Viene così a incrinarsi l'unità dell'io narrante, là dove il narratore guarda il personaggio, costruendo una grande immagine di ironia: «Ma cosa vuole con questi lamenti questo / qui – le solite la vita in versi / raccontando storie».

Si tratta certo di un incipit inconsueto, che rimette in gioco il recente passato poetico, ma ne irride proprio la modalità espressiva. La pratica autofinzionale viene riproposta in virtù di nuove condizioni: una voce racconta di un io che assomiglia all'autore, di cui mostra tratti ed esperienze biografiche, mentre dissemina nei testi evidenti segnali di dissolvenza del discorso nella direzione di una dispersione verbale e lessicale: innanzitutto Giudici incrina una delle caratteristiche più specifiche della *Vita in versi*, cioè la narratività della poesia, perché le sequenze strofiche diventano semanticamente centrifughe, e ricercano l'iterazione dei suoni, delle consonanze foniche, le inversioni e le sovrapposizioni sintattiche. Rappresentano ancora una storia, certo, ma la frammentano:

[...] ma cosa
vuole questo con questi la prego riassume
ho da fare concluda mi mandi un appunto
a te questo rosario che le preghiere aduna
ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto

(la versione italiana degli Atti
la passione pacchiana dei gatti
la pressione ruffiana dei fatti
la missione mediana dei matti)(25)

Il conflitto interiore che il poeta mostrava nei versi raccontando un sé declinato nella plurivocità della prima raccolta, i dubbi, gli errori di un individuo e il suo rapporto contrastato con la società del miracolo economico, la modernità tecnologica, l'alienazione di un lavoro abituale, la riflessione poetica e culturale trovano ora un corrispettivo e un riflesso nella dissociazione dell'unità enunciativa. Il soggetto parla ancora di sé, ma la scrittura innesta nel discorso i segni della crisi, nel momento stesso in cui una voce lo osserva muoversi e ne prende le distanze, adottando talvolta la terza persona («ma cosa vuole con questi lamenti questo / qui»), o l'imperativo della seconda

persona: «Stringi amicizia col direttore delle poste. / Le poste sono un buon posto per fare favori»(26). Qui il discorso è gestito dall'io, ma la parola che pronuncia non è parola *propria*. Il compromesso, la meschinità, la logica degli appoggi influenti, dell'opportunismo appaiono le condizioni per il gioco di ruoli che si impone all'individuo. Ma il significato antifrastrico è svelato dall'ironia del soggetto che parla, ripetendo anaforicamente il primo verso per quattro volte all'interno del testo, con un ritmo cantilenante e parodiante. Il *buon consiglio* non viene mai smentito all'interno della poesia, ma la voce mostra di non accettare affatto la morale che lo sostiene, capovolgendo la falsa coscienza borghese nella iperbolica sentenza finale: «Nulla è impossibile al direttore delle poste».

Oltre alla generale considerazione per cui la scrittura è comunque una forma di mediazione che apre l'accesso a un mondo finzionale, è vero che il lavoro poetico di Giudici riorganizza la realtà in funzione di un'elaborazione dei livelli che implica una particolare dialettica tra l'io biografico e la narrazione di un sé costruito dalla finzione poetica(27). *Autobiologia* tende ad annullare questo soggetto, a riproporlo per poi straniarlo dalla sua stessa rappresentazione. Giudici mette in atto strategie comiche e parodiche che disorientano il lettore, e in un testo di questa raccolta proietta se stesso nel tempo futuro e nello spazio ipotizzato di un'immaginazione prospettica, rivolta all'età senile. Qui i due termini da cui deriva etimologicamente il titolo del libro trovano la loro ragione d'essere:

E i poveri esercizi del corpo
e l'acqua dove nuoto che ha luce d'obitorio
e io che ci scherzo là in fondo guardandomi
morto – per mia mania
di pareggiare biografia e biologia(28)

La parola poetica porta così in primo piano la corporeità e la rappresentazione di una fisicità non separata, non distinta dalla complessità esistenziale dell'individuo(29). Biografia e biologia si pareggiano, perché è la lingua, innanzitutto, che ha una sua propria dimensione oggettuale. Dalla scrittura saggistica di Giudici emerge a più riprese, d'altra parte, l'idea della lingua come *cosa*, in grado di acquisire una specie di autonomia nel momento in cui attualizza il poema: l'io viene sempre più a ridursi, dimidiato e identificato dalla dama poesia(30). Verità e finzione, realtà fattuale e racconto del sé si scambiano nella poesia, che ha ancora la capacità di assolvere innanzitutto a un ruolo conoscitivo, senza poter risarcire, certo, i danni della vita vera; anzi, essa li fa riemergere nella scrittura in versi, mentre la ricerca della *cometa* continua a guidare il percorso della ragione. Non è certo un caso che lo sguardo retrospettivo del poeta in un testo di *Andare in Cina a piedi* sia in questo senso particolarmente eloquente: «Inutile raccontare per filo e per segno, questa non è un'autobiografia»(31).

Ecco allora che il destino del corpo, nel racconto della propria morte, è evocato da una delle ultime poesie della raccolta, *Basta, spettatori*, nella quale l'io adotta il punto di vista inquietante e tragicomico di una posizione impossibile: «gli occhi esploranti in su dal fondo della fossa». E l'adozione di una prospettiva diversa, straniante, ipotetica è la possibilità di indagine che l'autore offre alla poesia, e alla scrittura ironica, la possibilità di vedere il mondo, o una parte di esso, da un'altra posizione, di alterare o di capovolgere il modo consueto di guardare e di rappresentare la realtà, «un punto di vista diverso dal solito verticale». La poesia si apre e si chiude circolarmente attraverso la modalità allocutiva con cui si rivolge ai suoi interlocutori, non più lettori ma spettatori di questa pantomima, mentre ancora una volta la scrittura parla dell'operazione che compie: «volge al termine l'esercizio». In realtà l'invito è quello di condividere ancora la scena che l'io prospetta per sé, che descrive nei particolari fisici e psicologici, e che si conclude con un monito finale: «Ma basta, spettatori, la farsa si fa cruenta».

Note.

- (1) Il termine «autofiction» è stato coniato, come è noto, da Serge Doubrovsky nella Prefazione al romanzo *Fils*, del 1977. Da qui ne è derivato un lungo dibattito che si è originato in area francese, per estendersi poi ad altri ambiti geografici.
- (2) Italo Calvino, *La penna in prima persona (Per i disegni di Saul Steinberg)* (1977), in id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi 1980, p. 294.
- (3) *Ibidem*.
- (4) Ivi, p. 295.
- (5) *Ibidem*.
- (6) Ivi, p. 297.
- (7) Si cita dall'edizione: Giovanni Giudici, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2000.
- (8) Con riferimento a una particolare sezione della *Vita in versi*, *L'educazione cattolica*, osserva Edoardo Esposito: «È comunque in questa sezione che meglio si compongono le due tendenze dominanti dell'intera raccolta: quella (“sociologica”, potremmo dirla) che da situazioni e problemi della realtà del dopoguerra (e della società del benessere in particolare) prende spunto e ragione spesso polemica, e quella “autobiografica” che darà voce fin nelle ultime raccolte ai momenti più lirici della poesia di Giudici», *Il teatro della vita. Sulla poesia di Giovanni Giudici*, «Linea d'ombra», a. 10, n. 69, marzo 1992, p. 26.
- (9) *Dall'Agenda 1960*, 30 gennaio, conservata presso il Centro Apice, Università degli Studi di Milano, Archivio Giovanni Giudici. Ora *l'Agenda 1960* è pubblicata interamente in «Istmi», 2009, n. 23-24.
- (10) Osserva, a proposito di questa poesia, Simona Morando: «Le ragioni dell'io sono investigate sdoppiando la propria identità e interrogando insistentemente un “tu” che non può dare risposte e resta inerme sotto le molte imputazioni mosse dalla voce enunciante. C'è la presenza *altra* di una voce che si alza sopra ogni cosa e giudica senza risparmiare le colpe e gli errori e minaccia la fine imminente, una palingenesi irrimediabile», *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato, Campanotto Editore, 2001, pp. 20-21.
- (11) Da questo punto di vista, aveva già messo in guardia Franco Fortini nel 1965, anno di pubblicazione della *Vita in versi*: «Ma ostinatamente si rivendica qui la vita come verità che ci viene falsata o rubata (“l'inganno / di chi ci ha fatti a servire”) e ci si accusa di contribuire – come “*impostore*”, “*cittadino onesto*”, “*affranta bestia*” – a quel futuro. Di qui un continuo sdoppiamento. Lettore (e autore) non cadano in ottiche illusioni di autobiografia. Giudici, lui, somiglia al suo eroe solo in quel che tutti e due hanno di più debole e immediatamente riconoscibile, il gusto mimetico delle compiacenze», *Una nota su Giudici*, in «Il Contemporaneo. Supplemento mensile di Rinascita», luglio 1965.
- (12) Scrive Paolo Giovannetti: «Ma questa è inoltre la dimensione più caratteristica di uno dei massimi protagonisti della svolta avvenuta negli anni sessanta, vale a dire Giovanni Giudici, che in una sua opera renderà esplicita, programmaticamente, l'intenzione di straniare l'io biografico», *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci, 2005, p. 57.
- (13) Giovanni Giudici, *Mi chiedi cosa vuol dire*, in id., *La vita in versi*, cit., p. 35.
- (14) Osserva Giulio Ferroni: «Ben radicata in un presente in movimento, sostenuta da una cultura carica di senso storico (e anche sociologico e politico), ben cosciente di trovarsi ad attraversare un tempo in perpetua fibrillazione, la sua poesia ha però insistito a interrogare le contraddizioni, le sfasature, i riavvolgimenti, le diversioni del flusso del tempo: un tempo sempre sottratto a se stesso, come segnato da un prima familiare e personale che non garantisce nessuna uscita e insieme esposto verso un futuro che si riannoda senza fine al passato e al presente, che è nello stesso tempo promessa di altri orizzonti, autoriflessione del presente, ritorno indietro a ciò che è già stato», *Giovanni nel corso del tempo*, in Paola Polito e Antonio Zollino (a cura di), *I versi e la vita. Atti della giornata di studi Giovanni Giudici*, 13 settembre 2013, La Spezia, Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini, 2016, p. 9.
- (15) Giovanni Giudici, *Mimesi*, in id., *La vita in versi*, cit., p. 98.
- (16) Rodolfo Zucco, nell'*Apparato critico* a questo testo, osserva: «si noti l'effetto scenico del passaggio dal passato prossimo al presente, che scopre la natura teatrale del discorso», in Giovanni Giudici, *I versi della vita*, cit., p. 1401.
- (17) Scrive Lorenzo Marchese: «Il dualismo da cui il meccanismo dell'autofiction parte non è quindi quello di realtà-finzione, ma quello di verità-finzione, che viene posto per essere negato con una confusione voluta

dei piani da parte dell'autore autobiografico», *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014, p. 11. E Raffaele Donnarumma: «non è facile dire cosa sia autofiction e cosa autobiografia. Quanto più è forte l'illusione realistica, tanto più è difficile, in mancanza di marche esterne, stabilire i confini tra i due generi. Alcuni autori giocano sulla perturbante prossimità dei livelli, piuttosto che sulla messa in scena del loro allontanarsi», *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 131.

(18) Osserva Enrico Testa che «la poesia di Giudici scompagina, proprio nella sua veste di enunciazione *ficta*, ogni presunta linearità dello scambio verbale, presentandone invece sfasamenti, impacci ed esiti anomali. Per dar conto di ciò bisognerebbe esaminare partitamente i numerosissimi discorsi diretti di questa poesia e, soprattutto, il ruolo decisivo che in essa riveste la categoria del 'personaggio' con quanto questa comporta in termini di sovvertimento e distacco dalla tradizione monologica del genere lirico», *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 130.

(19) La dichiarazione di Alfonso Berardinelli è esplicita: «Credo che a Giovanni Giudici vada riconosciuto anzitutto un merito, quello di aver osato mettere davvero, senza pudore, la propria vita in versi», *Giudici o la musa umile*, in *La poesia verso la prosa*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 139. In questo stesso capitolo, Berardinelli sostiene che il lavoro sulla sintassi, sul lessico e sul metro ha condotto Giudici a cercare una poesia che si sprigiona dalla lingua colloquiale e dalla lingua della comunicazione, una poesia che tende alla prosa, appunto. «Negli anni della crisi del romanzo e del personaggio, Giudici si è trovato a compiere con la sua poesia questa singolare impresa: che consiste nell'aver costruito, capitolo dopo capitolo, un romanzo in versi molto teatrale, ma anche molto realistico e attendibile», p. 142. E di una tendenza della poesia moderna al narrativo, se pure da un diverso punto di vista, tratta in maniera interessante anche Ronald de Rooy, ricollocando all'interno di una situazione nuova il soggetto poetico, nel suo rapporto tra io autobiografico e finzione, costruito testuale: *Il narrativo nella poesia moderna. Proposte teoriche & esercizi di lettura*, Firenze, Franco Cesati, 1997.

(20) Scrive Enrico Testa, riferendosi in particolare a una raccolta degli anni Novanta, ma estendendo la tesi a tutta la produzione di Giudici: «Così, ad esempio, quella che potrebbe definirsi la scelta di fondo della storia poetica di Giudici (l'abbandono della dizione monologica e la convocazione nel testo di voci contrastanti con conseguenti effetti polifonici) si realizza, in *Quanto spera di campare Giovanni* (1993), in una serie folta di figure della relazione e del comunicare, unificate dai tratti della difficoltà e delle cadute implicite nel rapporto dialogico», *Per interposta persona*, cit., p. 14.

(21) È una ormai celebre definizione di Andrea Zanzotto, che ne illumina i coesistenti contrasti: «Nella nostra attuale poesia nessuno forse ha rappresentato puntigliosamente come Giudici, con volontà e insofferenza, consciamente e per coazione, il vissuto dell'uomo impiegatizio nella sua versione più tetra [...]. Egli ha saputo spiare e filtrare il linguaggio medio di questo ceto, nel suo rigido grigiore ricalcato in sequenze del discorso iperlineari, "funzionali", "narrative" ma non troppo, e destinate ad essere efficientistico-tecniche anche quando passano dagli uffici industriali agli interni delle case (o dell'"animo"), dal tempo occupato al tempo libero», «Corriere della Sera», 28 aprile 1977.

(22) Giovanni Giudici, *Il tempo che non volevo*, in id., *La vita in versi*, cit., p. 109.

(23) Ho sostenuto questa ipotesi in: Laura Neri, *Forme della ripetizione in Autobiologia*, in Alberto Cadioli (a cura di), *Metti in versi la vita. La figura e l'opera di Giovanni Giudici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

(24) Giovanni Giudici, *La vita in versi*, in id., *La vita in versi*, cit., p. 115.

(25) Giovanni Giudici, *Della vita in versi*, in id., *Autobiologia*, cit., p. 131.

(26) Giovanni Giudici, *Il direttore delle poste*, in id., *Autobiologia*, cit., p. 171.

(27) Presentando il terzo libro di poesie di Giudici, *O beatrice*, Giovanni Raboni affronta esplicitamente la questione: «È possibile, nei tre libri che documentano sino ad ora il lavoro poetico di Giovanni Giudici [...], seguire fra l'altro l'evoluzione del suo rapporto con quel doppio di se stesso che ogni scrittore si trova davanti (o di fianco, o alle spalle) nello scrivere, ma che in certi casi – quello di Giudici mi sembra uno di questi casi – acquista, almeno a tratti, la beffarda e un po' sinistra autonomia del sosia», *Giudici sosia di se stesso*, in id., *Poesia degli anni sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 244.

(28) Giovanni Giudici, *I segni della fine*, in id., *Autobiologia*, cit., p. 211.

(29) Osserva Gian Carlo Ferretti a proposito di *Autobiologia*, confrontando questo libro con *La vita in versi*: «Rispetto all'alternanza, contrasto, dicotomia, intercambiabilità, opposizione, dialettica, tra "vita" e "versi", si pone il problema di una poesia-oggetto, reperto biologico, specimen da laboratorio, considerata al di là del suo stesso valore comunicativo: che comunque si giustifica come tale, senza nessuna dipendenza e subalternità nei confronti della "vita", ma neppure dei "versi", l'una e l'altra proiezioni in fondo di uno

stesso io elegiaco o *impegnato*, lacerato da Dio e Storia», *La poesia di Giovanni Giudici*, in «Studi novecenteschi», n. 2, agosto 1972, p. 211.

(30) Soprattutto *La dama non cercata. Poetica e letteratura (1968-1984)*, Milano, Mondadori, 1985 e *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Milano, Ledizioni, 2016.

(31) Giovanni Giudici, *Vita con le parole*, in id., *Andare in Cina a piedi*, cit., p. 90.

L'ULISSE
RIVISTA DI POESIA, ARTI E SCRITTURE

Editore LietoColle

Direttori

Stefano Salvi e Italo Testa

Comitato scientifico

Giancarlo Alfano, Cecilia Bello Minciocchi, Anna Maria Carpi, Alberto Casadei, Paolo Giovannetti, Andrea Inglese, Niva Lorenzini, Antonio Loreto, Guido Mazzoni, Renata Morresi, Gianluca Picconi, Niccolò Scaffai, Paul Vangelisti, Jean-Charles Vegliante, Fabio Zinelli, Rodolfo Zucco

L'Ulisse è una rivista peer reviewed e open access, a cadenza annuale.

Contatti redazione: email: ulisse.redazione@gmail.com

redazione@lietocolle.com

Sito web e archivio uscite: <http://www.lietocolle.com/ulisse/>

Direttore responsabile: Alessandro Broggi

ISSN 1973-2740