

Massimiliano Cappello
Università di Milano

“Trascurabili realtà”. Lavoro produttivo e riproduttivo
nelle *Ore migliori* di Giovanni Giudici

Abstract

This paper discusses Giovanni Giudici's *Le ore migliori* from both a literary and a political perspective. The poetry, originally conceived for *L'educazione Cattolica* (1963), will later be included in his first major poetical book, *La vita in versi* (1965): in his attempt to communicate the ambiguous impact of the Italian economic miracle on the average man, Giudici not only reflects in strictly Marxist terms (like labour and alienation), but focuses also on women's conditions, in order to underline a common situation of servitude which compare them to men. Distinguishing between a productive and a reproductive side of labour, Giudici proves himself not only an avid reader, but also a precursor of that feminist struggle for salary which will not be fully emerging in Italian debate until 1968.

1. *Incisioni*

Nel 1967, Franco Riva dedica il terzo dei *Quaderni dei poeti illustrati* delle sue “Editiones dominicae” a Giovanni Giudici. A due anni dalla pubblicazione della *Vita in versi*, vera e propria ‘svolta’ nella scrittura poetica giudiciana (Gambaro 2014, 217; Neri 2017a, 163), la scelta del torchiatore veronese ricade su un poemetto, originariamente apparso nel 1963, a cui viene accostata un'acquaforte di Attilio Steffanoni.¹ Da una prospettiva tanto intersemiotica quanto iconotestuale (Montandon 1990, 268), il potenziale dell'incisione è notevole. Ai tratti essenziali di un transito – una chioma d'albero, un'utilitaria, un edificio, “obbligato itinerario” che sempre “da un punto parte e ad uno arriva” – l'artista accosta infatti degli interni nei quali “si ammucchiano stoviglie”, i “necessari rifiuti”, persino una tovaglia

¹ Cfr. Giudici 1967. Il quaderno accoglie inoltre la poesia *L'età*.

“chiazzata di vino” su cui si posa agonizzante una farfalla. (Giudici 2000, 62). Sulla soglia, laddove i due piani si intersecano e si escludono a vicenda, si staglia imperscrutabile una sagoma – poco più di un bavero di giacca, di un cappello: è l'uomo impiegatizio, protagonista indiscusso della silloge mondadoriana. Poco importa dove rivolga il proprio sguardo, se verso l'interno o l'esterno: l'indecidibilità pertiene alla scelta di dipingerne la condizione alienata – ambigualmente rivolta anche a un poeta fermamente intenzionato ad assumerne i tratti, e posto nella “duplice posizione di colui che vive *in fieri* l'evento e riflette sulla sua stessa operazione di scrittura” (Neri 2018, 49).

Le ore migliori – questo il titolo del componimento – è consacrato al “‘Giorno’ di una coppia (impiegato e casalinga con figli) nel tempo del neocapitalismo” (Zucco 2000, 1389). Giorno come “diretta metafora della vita” (Giudici 2015, 418), e che mette in luce le parzialità di un “benessere a metà”: da una parte l'umiliazione di un impiego “totalizzante e senza interesse”² in cambio della normalità borghese – “la casa, oro, due vesti, la cameriera” (Giudici 2015, 376); dall'altra, la condizione femminile, non meno schiava del presente, eppure pressoché dimenticata. L'enfasi è dunque posta sulla dimensione esistenziale dell'attività lavorativa:

Le tue ore migliori... ma non sono per me:
sono le ore del lavoro domestico,
che è troppo trascurabile realtà
per essere degno di storia. Progredisce
la storia, infatti, ma il tuo lavoro
semplicemente ricomincia e finisce.³

Lo scarto tra titolo ed emistichio non si limita a destabilizzare la prosodia, ma pone i versi all'assoluto cospetto del tu; l'aposiopesi, inoltre, segnala sì l'interruzione di un pensiero, ma contribuendo a metterlo in

² *Agenda 1962*, 2 settembre, inedita, conservata presso l'Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli studi di Milano. Ringrazio Corrado Giudici per aver permesso la pubblicazione dei documenti inediti.

³ Giudici 2000, 36.

rilievo in quanto modo dell'inesprimibile. Il secondo emistichio assurge così a conclusione logica, ultima parola su un processo mentale di cui la sospensione dona la misura: prassi, quella brachilogica, già osservata a diverse altezze della *Vita in versi* – si pensi alla prima bozza dell'incipit di *Autocritica* tra le pagine del *Quaderno 1959* (Giudici 2015, 376) o al finale di *Una casa a Milano*, vv. 93-94 (Giudici 2000, 40), le cui formulazioni si danno nella medesima forma avversativa: “risparmio, virtù popolare.../Ma non è vero”; “*La proprietà fa liberi...* Ma no: / è impossibile salvarsi da soli”.

All'esclusione dell'io da questa forma di presenza del e nel tempo – di cui le ore sono misura – si oppone la grande assenza figurale del tu femminile cui il poeta si rivolge: la moglie dell'impiegato è, infatti, *pendant* oggettuale – e mai soggetto – del discorso. Insomma, una “compagna di vita, ma non di coscienza”. Non a torto qualcuno ha scorto nella farfalla agonizzante di Steffanoni una vera e propria metamorfosi animale della donna, stagliata “contro il nero mondo del benessere” (Princiotta 2015, 218).

La seconda tappa del sodalizio con Riva e Steffanoni fornisce, al riguardo, ulteriori spunti. È dell'autunno 1968 la pubblicazione di un doppio quaderno dedicato a *La Bovary c'est moi*, sezione poi inclusa nella seconda raccolta poetica giudiciana, *Autobiologia* (1969). È interessante osservare le tre acqueforti realizzate per l'occasione dall'incisore, volte a cogliere l'essenza di queste “poesie per una voce” composte contestualmente al progetto di riscrittura della *Sorcière* di Michelet – una moderna “moglie del servo”:

Giudici è interessato alla pre-Strega di Michelet, perché intende crearne un equivalente cittadino e condominiale alle prese con il diavoletto del focolare, con un suo genio domestico, forse già trasformatosi in un “genio elettrodomestico” [...]. Ancora una volta Steffanoni sostituisce all'ordine il disordine, negando al genio di Giudici qualsiasi prestazione domestica [...] nella progressiva trasmutazione della figura femminile, da sagoma bianca (contaminata dai consueti motivi floreali) a sagoma nera a uno stadio finale di sagoma istoriata.⁴

⁴ Princiotta 2015, 219.

La scelta di ritrarre la figura femminile sotto forma di sagoma bianca nella prima delle acqueforti è ermeneuticamente feconda, e testimonia non solo di una continuità con l'incisione effettuata per *Le ore migliori* – a delineare, retrospettivamente, un anteriore stadio metamorfico –, ma di una vera e propria contrapposizione al ‘nero’ impiegatizio del protagonista. La presa di parola della pseudo-Bovary, inoltre, denota una transizione importante nel percorso poetico di Giudici, che sino ad allora aveva espresso l'alienazione di cui è fatta oggetto la donna anche attraverso il programmatico silenzio. Il personaggio della raccolta del – 1969 per quanto la magmaticità della raccolta suggerisca “soprattutto nella sua parte conclusiva [...] una miscidanza di intonazioni che già [vi] preludono” (Gambaro 2014, 132) – non è infatti assimilabile alla voce della *Vita in versi*, in quanto tra le due si pone una distanza a un tempo linguistica e ironica.

Il parallelo iconografico è funzionale a convogliare la pluralità dei piani su cui questo intervento si struttura: personaggio femminile, discorso poetico, visione del ‘benessere’. Ma ce n'è un altro, introdotto ancorché non ancora esplicitato, che li rinsalda, rimarcando la propria portata centrale nel discorso giudiciano: è il tema del lavoro, con un'enfasi sul rapporto tra l'attività impiegatizia e il lavoro domestico. È approfondendo questa intersezione che si può innestare una ‘riflessione su una riflessione’ – quella che Giudici, tra la fine degli anni '50 e l'inizio dei '60, compie a partire dalla differenziazione già in atto tra lavoro *produttivo* e lavoro *riproduttivo*.

2. “*Autoalbinosaluggia*” e consorte

Con riguardo al rapporto tra le voci poetiche della *Vita in versi* e di *Autobiologia*, va sottolineato come, al di là di ogni “tentazione autobiografica (Fortini 1991, 455), l'uomo impiegatizio sia e non sia il poeta, ma piuttosto un io narrato che è somma di figure e voci diverse, “caricatura del sé in quanto tipo” (Zanzotto 1994, 130). Tracce di questa evoluzione si segnalano già all'altezza del 1965 (Neri 2017b, 117):

Il protagonista della *Vita in versi* non ha avvenire; ma forse un qualche avvenire potranno averlo i personaggi minori, talvolta appena accennati, fermi al bozzetto, e

l'ansia di libertà di cui parla Baldacci. È uscito sull'*Unità* – ieri – l'articolo di Ferretti. Fortini mi mette in guardia, vuol farmi una predica. “No – gli dico – non farò l'autoalbinosaluggia”. Il mio personaggio nuovo è l'uomo che non parlava la mia lingua.⁵

Il riferimento a *Memoriale* non è casuale, e testimonia di una complessità tanto in sede di costruzione del nuovo personaggio giudiciano, quanto nel rapporto con l'impiegatizia voce della *Vita in versi*. Nel gennaio del 1962, infatti, Giudici riceverà da Volponi stesso la richiesta di recensire il suo romanzo:

Vedo Volponi. [...] Desidererebbe che io parlassi (e forse ne parlerò) del suo romanzo. Scriverà un nuovo romanzo e poi un altro; quindi, dice, ancora versi. Io non riesco a prevedere così a lungo la vita. Ogni poesia sembra l'ultima. E così l'ultima che ho scritto, non indegna: Una sera come tante.⁶

La recensione, com'è noto, uscirà nel maggio dello stesso anno per *Comunità*, la rivista finanziata dal gruppo Olivetti (Giudici 1976, 307-12), problematizzando l'inclusione del romanzo nell'alveo della letteratura 'industriale' – come già stava avvenendo contestualmente sulle pagine del *Menabò* vittoriniano (Zaccaria 2009, 229). Il riferimento a Volponi è importante, se non altro nell'ambito del ripensamento complessivo di quel “tipo umano 'disadattato' e afflitto dalla 'psicosi persecutoria' della sensazione di isolamento e solitudine” (Neri 2017, 117) che molto condivideva con la voce recitante della *Vita in versi* (Gambaro 2014, 133). Albino Saluggia è a tutti gli effetti un 'tipo' a livello umano – che “diventa in realtà ciascuno di noi, in rapporto con la vita intera” –, ma quanto di più distante vi sia dal 'tipo' operaio: “la tuta o poco più” (Giudici 1976, 309, 312). Il personaggio di Giudici si innesta piuttosto “sul crinale impervio tra due campi e due disobbedienze” – poesia e fabbrica, cattolicesimo e marxismo (Ossola 2000, XVIII-XIX) – ma, soprattutto, su una irrimediabile medietà (Di Alesio 2000, 11).

⁵ *Agenda 1965*, 23 giugno, in Neri 2017b, 117.

⁶ *Agenda 1962*, 30 gennaio, inedita, conservata presso l'Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli studi di Milano. Sottolineatura nel testo.

L’occasione dell’appunto contenuto nell’*Agenda 1962* è inoltre utile a contestualizzare, nell’ambito della genesi della *Vita in versi*, il rimando a *Una sera come tante* – risalente (come *Le ore migliori*) al nucleo di quell’*Educazione cattolica* che Vanni Scheiwiller aveva dato alle stampe nel 1963,⁷ e che costituirà, in blocco la quinta sezione del libro. Le due poesie, composte entrambe nel 1962,⁸ cambieranno collocazione nella strategia della silloge mondadoriana: se nell’*Educazione Cattolica* “precedevano e seguivano la sequenza, [esse] sono ora anticipate alla fine della sezione [III]” (Giudici 2000, 1367). Se dunque *Una sera come tante* perde il suo carattere proemiale, *Le ore migliori* conserva la sua funzione di congedo.

I componimenti condividono un tema – “l’inganno di chi ci ha fatti a servire” (Giudici 2000, 63) – e un ambiente: la casa, cronotopo illustre nella poesia di Giudici, intesa non solo come “rifugio dell’uomo, fulcro della famiglia, focolare degli affetti”, ma anche come luogo situato nella città e nello sguardo del protagonista che “vede se stesso nel tempo e nella città, in rapporto ad altri tempi e ad altre città della sua e di altre vite” (Giudici 2009, p. 49). Condividono, soprattutto, la medesima silenziosa presenza femminile, “interlocutore privilegiato [...] destinato a sfuggire e a tentare, a perdere e a possedere” (Airaghi 1984, 52).

3. “Il vecchio inganno...”

Io sono integrato nell’industria, non sono un letterato mantenuto per mecenatismo, sono un piccolo ingranaggio della produzione. Le macchine non possono uscire dalla fabbrica se non corredate dei libretti d’istruzione, di pieghevoli che io seguo dal momento in cui li scrivo all’atto finale del “visto si stampi” sulle bozze da me corrette (*Ivi*, 93-4).

La situazione lavorativa di Giovanni Giudici è l’epitome della condizione dell’impiegato integrato nei settori più avanzati dell’industria fordista

⁷ Giudici 1963. Il poeta aveva già pubblicato autonomamente altre raccolte di poesie, ora radunate

⁸ Al riguardo, si veda Giudici 2015, p. 426.

all'epoca del 'miracolo economico' – quale è la Olivetti, dove viene assunto nel 1956 e lavorerà per venticinque anni:

L'Italia del boom fa da sfondo alle gesta di questo personaggio e può rivelarsi utile, perciò, ripercorrere, almeno a grandi linee, l'impatto che uno sviluppo economico in apparenza inarrestabile ha provocato nella società e nella cultura italiana del tempo, soffermandoci in particolare sulle vicende del gruppo Olivetti, che di quella stagione fu uno dei principali protagonisti. Giudici entra in azienda nel 1956, a ridosso del cosiddetto "miracolo economico" che, com'è noto, abbraccia un arco temporale che va suppergiù dal 1957, anno dell'istituzione del Mercato Comune Europeo, al 1963, anno che segna la fine di quel periodo di grande crescita per l'economia italiana [...]. È un lustro, o poco più, che segna la trasformazione socio-economica più notevole del Novecento italiano: il definitivo passaggio da una civiltà e da un sistema produttivo di tipo rurale-artigianale a un modello capitalistico-industriale, con conseguenze che agiscono in profondità nel tessuto sociale, interessando direttamente le aspirazioni, i valori e le angosce dell'uomo moderno (Giorgino 2014, 257).

Ivrea, Torino, dunque Milano – “l'unica città dove nessuno / la sera va a letto digiuno” (Giudici 2015, 414): è l'apice della cosiddetta “civiltà dei servizi” che, a fronte dell'esistente polarizzazione tra operaio e quadro aziendale, pone sempre più l'enfasi sul ruolo svolto dal lavoro non-manuale – ‘sociale’ e ‘intellettuale’ – nella produzione di valore. A questa intellettualizzazione del lavoro, Giudici è tuttavia in grado di collegare il carattere immediatamente produttivo delle sue mansioni: il suo ruolo di “letterato”, condizione necessaria all'assunzione in seno alla comunità olivettiana, ma non sufficiente a renderla “mecenatismo”, rappresenta la comune condizione entro cui si ingenera il cosiddetto dibattito tra letteratura e industria. Così come è capace di dare forma ad alcune tendenze destinate, negli anni, a generalizzarsi. È il caso della dissoluzione dell'orario di lavoro, di cui lo scrittore ha una embrionale, agghiacciante esperienza:

Giornata, in ufficio, di lavoro pazzesco. Oggi mi sono accorto a un tratto di come i pensieri del lavoro in ufficio si prolunghino – non era mai accaduto – oltre i limiti degli orari di lavoro, nel “tempo – cosiddetto – libero”. Siccome me ne sono accorto, ho fatto in modo – stasera – che non succedesse più: per questa volta ci sono riuscito ed ho scritto dei versi naturalmente non finiti, e come molte cose non finite, di ambizione non piccola (forse, anzi, superiore alla misura delle responsabilità) (*Ivi*, 92).

“Prima di essere un poeta, chi scrive è un individuo che lavora in una certa ditta, un servo di qualche preciso padrone, un impiegato molto inquieto” (Berardinelli, 1990, 51): pur non conoscendo con certezza afferenze, destinazioni e fortune dei versi cui si fa cenno, è indubbio che a quest’altezza la riflessione di Giudici si concentri sempre di più sui temi dell’orario di lavoro e del tempo libero. È precisamente da questa e in questa inquietudine che matura uno spunto collaterale, contenuto nel *Taccuino 1959* quando Giudici — molto probabilmente sotto consiglio di Franco Fortini — legge i sociologi americani. Su tutti, spicca la riflessione “in Wright Mills (*White Collar*) [sul]lo ‘split’ tra *work time* e *leisure time*” (Giudici 2015, 435), destinata a riverberarsi nella ricerca della parola poetica.

Le trascrizioni riportano, a questo riguardo, uno spaccato evidente. Il già citato appunto su Milano prosegue considerando le “due ore di libertà” che tutti conquistano a mezzogiorno, e quindi la corsa a casa per il pasto prima di tornare “di corsa al centro della città” (Giudici 2015, 414). È, comunque, un tempo che trascorre senza possibilità di viverlo autenticamente: “La giornata e non c’è tempo per ecc. ecc.” è un appunto sparso significativo nella sua incompiutezza (Giudici 2015, 441). È quel “preciso orario di lavoro” che il poeta “ha scelto per rispetto umano / per la vergogna di non avere un decoro”⁹ – termini-chiave per la comprensione dell’esperienza intellettuale e poetica giudiciana. È proprio quest’ultimo, in effetti, a saldare la riflessione sul tempo, sul lavoro e sulla libertà: “decoro” è infatti lemma ossessivamente ripetuto tra il 1959 e il 1962. Al riguardo, un abbozzo di “poesia sulla falsa visione del benessere” è indicativa:

Parla libertà, parla decoro,
ma io, non solo io, che al lavoro
mi reco per mia avventurata sorte
Non ho decoro, non ho libertà. (Giudici 2015, 417)

⁹ *Agenda 1962*, 31 gennaio, inedita, conservata presso l’Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

Il rapporto chiasmico tra libertà e decoro è qui esplicitato nell'uso dei verbi: le due virtù 'parlano', ma il poeta – e non solo lui – non le 'ha'. L'immagine del transito verso il posto di lavoro – in quanto luogo deputato all'ottenimento non solo di denaro, ma di riconoscimento sociale – postula tuttavia la totale assenza di tempo della vita, svincolato dalla produttività e dunque foriero di una libertà e di un decoro propriamente umani. Virtù paradossali, che si acquistano e si perdono proprio per mezzo del lavoro. Tutto ciò avviene senza mai scordare che la sua, a differenza di quella di molti altri, è una sorte "avventurata". Ecco, propriamente, l'alienazione, tematica che affiora proprio nel *Taccuino 1959* con i primi due versi di *Mi chiedi cosa vuol dire* (Giudici 2000, 35).

Nella sua analisi dell'*Agenda 1960*, Zucco (2015, 238) segue per intero la genesi di due tra i poemetti più importanti di questa fase della poesia di Giudici – *Una casa a Milano* e *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*. Il critico osserva inoltre la corrispondenza puntuale tra il proposito giudiciano per "alcuni versi" a tema "Dopo il pranzo" (Giudici 2015, 59) e la poesia *Tempo libero*, anch'essa contenuta nella *Vita in versi*. Vengono fatti, in questo componimento, i primi accenni allo stesso "vecchio inganno" – "la sveglia sulle sette, un rutto, un goccettino / — e tutto ricomincia" (Giudici 2000, 36) – che chiuderà *Le ore migliori*. Qui come altrove, è in realtà la figura femminile a divenire specchio delle riflessioni impiegate: se pure l'inganno è comune, è lei a "non riconoscerlo", a "viaggiare verso" di esso. Qual è dunque la differenza qualitativa che separa la condizione impiegate da quella domestica nella poesia di Giudici? E quali sono, a quest'altezza storica, le riflessioni portate in merito al rapporto tra lavoro maschile e femminile?

4. Produzione e riproduzione

È il 1959 quando, sulle pagine di *Comunità*, appare in due puntate un'inchiesta dedicata al *Lavoro della donna in Italia* (Tarantini 1959). La rivista, nata in seno alla Olivetti, vede nello stesso periodo l'assidua collaborazione di Giovanni Giudici, impiegato presso l'azienda di Ivrea – e che, nel secondo dei due numeri indicati, firmerà *Scheda per Barthes*, saggio destinato a confluire anni dopo in *La letteratura verso Hiroshima* (Giudici 1976).

Il contributo di Tarantini costituisce un tassello importante in questo dibattito sempre più popolare in Italia. La prospettiva sociologica è intarsiata di considerazioni di natura più economico-giuridica; oggetto del discorso, invece, è l'attività femminile *produttiva* – dunque extra-domestica. L'analisi e il commento della considerevole quantità di dati raccolti nel corso del decennio mostrano come, al crescente tasso di occupazione in molti ambiti produttivi, corrispondessero condizioni salariali insufficienti e condotte aziendali discutibili, nonché varie forme di resistenza all'impiego muliebre. Se la seconda parte dell'inchiesta si sofferma più compiutamente sulle concrete situazioni di lavoro – tornando poi, sul finale, a discuterne le implicazioni giuridiche, sottolineando le fratture esistenti tra la neonata Costituzione e la prassi – è la prima a fornire, in controluce, il punto di partenza del dibattito: “La donna partecipa sin dai tempi più remoti al lavoro extra-domestico. Per secoli le sue prestazioni non sono state retribuite” (Tarantini 1959a, 14). Fulcro dell'intero dossier è dunque la smentita del luogo comune, mostrando come lo “sviluppo” economico e il “progresso” sociale stessero portando la donna alla parità garantita dal lavoro – a sua volta garanzia di “libertà” (Tarantini 1959b, 46); ma, d'altro canto, è l'ennesima riconferma di una disparità lacerante in seno al corpo sociale, entro cui la donna inoccupata e attendente al lavoro domestico occupa ancora un ancorché silenzioso ruolo di primo piano.

Nel 1963, invece, è la rivista *Pirelli* a dedicare tre dei quattro trimestrali alla tematica del *Lavoro della donna in Italia*.¹⁰ Una nuova raccolta di dati, seguita da analisi e commenti sulle più disparate situazioni lavorative da una pluralità di prospettive – sociologica, storico-culturale, economica, urbanistica, psicologica, letteraria... Tra percentuali, interviste e tabelle, emerge un articolo di Flavia Zaccone Derossi che, pur dedicato a cinema e letteratura, arricchisce il commento con un sondaggio:

¹⁰ *Il lavoro della donna in Italia. Pirelli - Rivista di informazione e di tecnica*, 2-3-4, 1963. il primo numero, curiosamente, vede il ritorno di Vittorio Sereni in veste di collaboratore dopo il trasferimento in Mondadori nel 1958.

Il romanzo e il cinema italiani [...] descrivono, a livello artistico, la nostra società contemporanea ed esprimono valori diffusamente sentiti, nello stesso tempo influenzando, se non determinando, atteggiamenti collettivi. [...] Infine, per stabilire un confronto tra l'immagine che emerge dalle opere artistiche e lo stereotipo diffuso nell'opinione pubblica, si è ricorsi a due sondaggi effettuati su 250 persone dei due sessi e di diversa provenienza regionale, interrogandole al riguardo del lavoro femminile, l'altro su gruppi di donne lavoratrici e casalinghe cui si è chiesto di esprimere un giudizio sulla funzione extra familiare della donna (Zaccone Derossi 1963, 64).

Considerando non tanto la letteratura 'di evasione', ma le "opere che si propongono una descrizione realistica della società e dei suoi problemi", manca quasi del tutto il personaggio della lavoratrice:

Ciò non avviene per caso: le opere letterarie, così come i films, di fatto non descrivono la vita quale è, anche quando hanno la pretesa di essere realistiche: selezionano fatti e problemi considerati significativi. La donna che lavora non sembra rientrare nei nostri schemi culturali: il lavoro femminile è un'anomalia, un'attività provvisoria, un problema marginale e come tale avvertito anche dalla donna medesima (*Ivi*, 65).

Emerge, dalle trasposizioni letterarie e cinematografiche di Fellini, Moravia, Visconti, Volponi, De Santis, Cassola, uno spaccato dell'immaginario italiano che, per quanto complesso e sfaccettato, sembra muoversi concordemente alle ipotesi dell'articolista. Anche laddove i personaggi femminili si muovano a distanza dallo stereotipo – si pensi alla Clelia di Pavese e Antonioni – "di fatto ottengono l'effetto di ribadirlo", mostrando "gli eccessi a cui la donna può giungere quando ripudia la sua vera funzione":

La donna rappresentata nei films e nei romanzi italiani del dopoguerra non sembra considerare il lavoro come un mezzo di espressione e di esplicazione delle proprie capacità creative, avente cioè un proprio significato. Quando lavora, costretta dalle circostanze crudeli della vita, lo fa a malincuore, strappata dalla famiglia, desiderosa di tornarvi al più presto, sempre in funzione di essa e delle sue necessità economiche (*Ivi*, 77).

Il sondaggio che si affianca all'analisi – composto da domande e asserzioni come "il vero posto della donna è la casa?", "un vero uomo farà di tutto per evitare che sua moglie lavori", "quali sono eventualmente le

occupazioni più adatte per una donna?” – suggerisce una concordanza tra la rappresentazione artistica e la vita:

Il lavoro non assume un significato negativo soltanto per l'interessata, ma per la stessa società: esso non appare per nulla come un contributo dato allo sviluppo economico e al benessere del paese; è invece un fenomeno che indebolisce i cardini stessi della società, perché mette in pericolo la compattezza del nucleo familiare, di cui sovverte i ruoli e la gerarchia, e impedisce di curare adeguatamente l'educazione delle nuove generazioni (*Ibidem*).

Per quanto la situazione risulti essere più complessa, l'articolo fornisce una preziosa testimonianza ai fini della comprensione di alcune linee di tendenza circa la questione lavorativa – in specie femminile – destinate a riverberare nelle lotte che da fine anni '60 si susseguono per tutto il decennio successivo. Le nefaste conseguenze del surplus monetario che l'attività lavorativa femminile genera sono analizzate, in altri termini, anche da sociologi come Achille Ardigò:

Ma allora si pone un interrogativo non di poco momento: la manifesta funzione produttiva extra-casalinga esercitata in misura rilevante dalla donna moderna non viene forse annullata [...] dagli effetti disfunzionali latenti nel lavoro femminile extra-casalingo? E si tratta di effetti tanto più gravi (specie nei casi di donne sposate e con figli piccoli) quanto meno avvertiti dalla società e dalla cultura moderna perché non immediatamente traducibili in termini di valore aggiunto o di redditi monetari. In altre parole, la società che pone tra i valori più alti il successo monetario non rischia, forse, di rimanere disintegrata proprio dagli effetti di quella emancipazione femminile che pure ha rappresentato un valore nella dinamica sociale moderna? (Ardigò 1963, 66.)

L'apporto del lavoro casalingo o domestico risulta dunque fondamentale al collaudo della società nel 'tardo' o neo-capitalismo, trovando nella struttura familiare patriarcale la propria stabile organizzazione. Una bolla destinata a scoppiare di lì a pochi anni, quando le rivendicazioni femministe non muoveranno solamente verso l'indipendenza lavorativa, ma verso la piena comprensione del valore prodotto dal lavoro domestico gratuito, reclamandone di conseguenza la salarizzazione (Cfr. Del Re 2012). Istanze che, come si diceva, troveranno espressione negli anni a venire – con l'emergere sempre più deflagrante della contestazione e negazione della società capitalistica e del mondo da essa prodotto. In

questo senso, la ‘tipizzazione’ dei protagonisti della *Vita in versi* porta con sé tutta la lungimiranza poetica di una critica alla società presente portata attraverso i suoi stessi occhi. La riflessione di Giudici è infatti pressoché contemporanea – e per certi versi tangente – alla nascita della corrente operaista in seno a *Quaderni rossi*, i cui tentativi di auto-organizzazione operaia in opposizione a quella strutturata dal capitale (Tronti 1963) troveranno nella singolarità femminile una potenziale soggettività rivoluzionaria: sono gli anni immediatamente precedenti all’esplosione dei movimenti femministi, reclamanti a gran voce l’abolizione della società patriarcale e il suo modello di subalternità della donna – a cominciare dal lavoro domestico, perno fondamentale al collaudo della società eppure svolto senza alcun tipo di retribuzione (Del Re, 2012).

Giudici è così in grado di cogliere le affinità che, al di là dell’‘incoscienza di classe’ della moglie dell’impiegato, rendono identica la loro condizione. Si tratta, prima di tutto, di un discorso organizzativo: la casalinga e l’impiegato – all’epoca in cui “la società dell’automazione ha bisogno in misura crescente di un apporto di lavoro umano [...] sempre meno muscolare e sempre più intellettuale e socializzato” (Ardigò 1963, 66) – assistono alla progressiva dissoluzione dell’orario di lavoro. All’interno del quarto numero di *Pirelli* del 1963, Carla Perotti affronta la tematica delle domestiche di professione:

È significativo, da questo punto di vista, che sino a cinquant’anni or sono quello della domestica fosse uno dei pochi lavori non qualificati (proprio come oggi quello dell’intellettuale), uno di quei pochi lavori cioè che non avesse orario, a meno di considerare come tale il limite della luce all’alba e al tramonto (Perotti 1963, 47).

È impossibile non cogliere la sostanziale identità tra le due mansioni di domestica e di casalinga. Identità che, preciserà Del Re, distingue nei tre differenti momenti del cosiddetto ‘lavoro riproduttivo’ le caratteristiche proprie delle due condizioni:

1. Il lavoro domestico, definito anche *lavoro elementare*, ovvero il lavoro necessario alla sopravvivenza: pulire, lavare, cucinare, fare la spesa... (Boeri 2007);

2. Il lavoro di riproduzione, ossia il lavoro che serve a riprodurre la specie: non solo fare figli, ma crescerli e creare le condizioni indispensabili per la continuità della vita;

3. Il lavoro di cura, o ‘affettivo’ che, invece, ha a che fare con le relazioni, con la continuità dei rapporti, con l’affetto, con il sesso (Del Re 2012, 154-155).

È la compenetrazione o meno di questi tre livelli a definire la separazione tra sfera lavorativa e sfera domestica (Benston 1969; Morton 1971).

5. “...Di chi ci ha fatti a servire”: *Le ore migliori e l’alienazione*

Giudici non può inoltre esentarsi dall’associare la condizione intellettuale a quella domestica – sia per quanto concerne l’estensione lavorativa lungo l’arco della giornata, sia per il lavoro di cura che entrambi adoperano; né può trascurare (e qui sta tutta la portata dell’intuizione poetica) le sempre presenti forme di alienazione che accompagnano ogni attività lavorativa, *sia essa salariata o meno*. Gli appunti sul tema all’altezza del 1959 segnalano la volontà di “tramandare, per quanto è possibile, una immagine non alienata dell’uomo” attraverso una poesia come “storia liberata dalle contraddizioni”: laddove nella storia queste vengono subite, nella poesia si risolverebbero infatti “in una ‘forma’ che le sfugge”. Eppure, già l’anno seguente, la situazione è capovolta:

La poesia non è necessaria – non è necessario rifare la storia – se non fosse la nostra insufficienza – a comprenderla a viverla vivendola. Ora tutto questo è un sottoprodotto dell’alienazione (Giudici 2015, 444).

Sono, questi, anni di intense collaborazioni giornalistiche, segnate da una profonda riflessione su questo concetto, tanto di moda da correre il rischio di diventare “una vera e propria mitologia” (Giudici 1960, 3). Nello stesso anno 1959 il poeta ne propone infatti, sulle pagine di “Via!”, un’analisi dai tratti fortemente comunicativi, volta a spiegare questo “parolone dei filosofi” ricorrendo proprio alle mitologie di stampo barthesiano – un “tragico campionario di alienazioni” che va dal lavoro alle “abitudini

sociali” fino a tutto ciò che ci costringe a “comportarci come se il nostro comportamento fosse guidato da un ALTRO” (Giudici 1960, 3); così come nel 1960, su *Comunità*, ne identificherà i germi nei “vari miti di natura ideologica-apologetica che si frappongono fra noi e la presa di coscienza della nostra stessa condizione” (Giudici 1960, 103). Intersecando queste due intuizioni, si possono inferire alcune convergenze sul tema del lavoro domestico. “Da quando nasci è morire / per vivere in un padrone // che ti vende”: ecco la formulazione poetica dell’alienazione in *Mi chiedi cosa vuol dire* – i cui primi abbozzi si rinvergono già all’altezza del 1959 (Giudici 2015, 441), per confluire più tardi nella *Vita in versi*. Ma occasioni alienanti sono anche, come si è detto, i “feticci del tempo”, tutto ciò che ostacola la presa di coscienza della condizione di classe attraverso la produzione di una soggettività alienata. Emergono, da un lato, le fonti hegeliano-marxiane che sorreggono la categoria: l’oggettivazione, o *Entäußerung*, e l’alienazione-a-qualcosa, o *Entfremdung*. La prima – essenzialmente positiva ed esprime il rapporto tra l’individuo e le cose che esprime (e in un certo senso diviene) – si tramuta nella seconda qualora egli smetta di servirsi delle cose ai propri fini, ma cominci, al contrario, a servire i fini delle cose (che spesso coincidono con i fini di altri uomini).

Dall’altro, invece, si delinea la sovrastruttura che da tale alienazione deriva, e che si impegna a nascondere i tratti: è in questo senso che Giudici, inizialmente proteso verso una poesia come “storia liberata dalle contraddizioni”, rifiuterà questa dimensione depurativa: anche rifare la storia è, in questo senso, un “sottoprodotto dell’alienazione” – proprio perché dall’alienazione deriva. È necessario dunque esporre il più possibile le contraddizioni, mettere in versi la vita e non la storia: soprattutto di chi, proprio perché doppiamente oppresso dai modi dell’alienazione, della storia è privato. Se dunque l’inganno del benessere neocapitalistico sono propriamente “tutte le storie / dei libri che promettevano / in cambio di virtù felicità” – dietro cui si nasconde l’amara realtà del “decoro in cambio di servaggio” (Princiotta 2015, 218), è altresì vero che la condizione di fronte ad esso, maschile o femminile che sia, è la medesima. L’annotazione di Giudici secondo la quale “la condizione alienante è una condizione che esclude dalla storia” (Giudici 2009, 414) fa immediatamente riaffiorare i primi versi delle *Ore migliori*: il lavoro della casalinga è “troppo trascurabile realtà / per essere degno di storia” (vv. 3-4) – ergo, lavoro alienato. La sola differenza qualitativa tra le due condizioni lavorative si riscontrerebbe

dunque solo nella retribuzione e nella coscienza della situazione alienata che essa comporta: un medesimo “inganno di chi ci ha fatti a servire” che la seconda non riconosce.

D'altronde, sia le *Agende* che i *Taccuini* giudiciani informano di uno stretto rapporto programmatico con l'argomento: gli appunti che riguardano la gestazione per nuclei tematici dell'*Educazione Cattolica* all'interno dell'*Agenda 1962* ne segnalano occorrenze significative. La prima è del 13 marzo, quando si esorta a “ricordare sempre come temi: / il lavoro domestico”¹¹; la seconda, nel maggio dello stesso anno:

La verità poetica mi ha sfiorato qualche volta. Ma ora sono intento al solo disegno della poesia sull'educazione cattolica. [...] Adesso non so esattamente quali temi particolari siano da svolgere, una volta esauriti i temi del lavoro domestico che ingloba anche quello della giornata di lavoro.¹²

Appare quindi chiara, in questo proposito poetico in forma di prosa,¹³ l'intenzione di sviluppare una riflessione parallela tra lavoro domestico e giornata di lavoro – percepiti come le due facce della stessa condizione. L'enfasi posta sulla parola “storia” – ripetuta due volte nella prima sestina – traduce due differenti dimensioni del tempo: quello individuale – “quando potresti parlarmi e sorridere” – e quello della storia, che “progredisce” linearmente a fronte della circolarità della condizione femminile. Se l’“obbligato itinerario” dell'impiegato, per quanto vario, “sempre da un punto parte e ad uno arriva” (vv. 9-10), la donna “semplicemente ricomincia e finisce” di lavorare. È proprio in virtù della circolarità che pertiene al lavoro domestico che le forme dell'alienazione sono più subdole e pervasive nella vita della donna di casa: è la “virtù necessaria” (v. 35) al mantenimento dell'ordine sociale, la maschera del “decoro” dietro cui si cela un modo della valorizzazione.

¹¹ *Agenda 1962*, 13 marzo, inedita, conservata presso l'Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

¹² *Agenda 1962*, 6 maggio, inedita, conservata presso l'Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli Studi di Milano.

¹³ Riguardo al rapporto tra scrittura in prosa e sviluppo in versi, si veda Zucco 2009.

La prima stanza è dedicata alle ore mattutine: il tempo del lavoro, anche qui, prende il sopravvento sul tempo della vita. Tra le bozze del *Taccuino 1959*, riluce questo passaggio:

*La mattina / Ove sì, si potrebbe veramente — far l'amore. Adesso che è mattina ecc.*¹⁴

Un “far l'amore” che è prima di tutto l'estremo atto di rivendicazione del tempo e della vita – e che vengono invece sottratti a entrambi “nel ritmo ordinario in cui ogni ora / ha la sua norma” (vv. 51-52). Un tempo, dunque, interiorizzato, fatto proprio, “macchinalmente solitario” (v. 50). Così il tema della sessualità – che nella stanza mattutina trascolora nel più simbolico “parlare e sorriderè” – è rievocato a più riprese nel corso della giornata come momento mai goduto: “Adesso resta un poco con me” (v. 48); “Così anche ora da me ti allontani” (v. 60).

Le ore migliori rappresenta dunque un tassello importante in quel progetto della *Vita in versi* volto a cogliere il senso di quei “giorni dello smog” così apparentemente ineffabili negli appunti giudiciani. “Bisognerebbe descriverli, ma che importa dal momento che ci si vive?” (Giudici 2012, p. 47). Una suggestione che, fortunatamente, non gli ha impedito di dare forma a quel tempo che tuttora “non si risolve” – tanto meteorologicamente quanto esistenzialmente.

Bibliografia

- Tarantini, Domenico. 1959a. *Il lavoro della donna in Italia (I)*. *Comunità*, XIII, 71, 14-23 [luglio]. Ivrea: Edizioni di Comunità.
- Tarantini, Domenico, 1959b. *Il lavoro della donna in Italia (II)*. *Comunità*, XIII, 72, 39-47 [agosto-settembre]. Ivrea: Edizioni di Comunità.
- Giudici, Giovanni. 1960a. *Sul fronte dell'alienazione*. *Comunità*, XIV, 84. Ivrea: Edizioni di Comunità. Poi in Giudici, Giovanni. 1976. *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975)*, 139-148. Roma: Editori Riuniti.

¹⁴ Giudici 2015, 450.

- Giudici, Giovanni. 1960b. *L'alienazione. Via!*, XIV, 10, 3 [ottobre]. Milano: Automobile Club Italia.
- Giudici, Giovanni. 1962. *Agenda 1962*. Archivio Giovanni Giudici, Centro Apice, Università degli studi di Milano. Inedito.
- Alquati, Romano. 1963. *Composizione del capitale e forza lavoro alla Olivetti. Quaderni rossi*, 3, 119-85. Milano: Edizioni Avanti!
- Tronti, Mario. 1963. *Il piano del capitale. Quaderni rossi*, 3, 64-65. Milano: Edizioni Avanti!
- Zaccone Derossi, Flavia. 1963. *Cinema e letteratura: niente di nuovo. Pirelli – rivista di informazione e di tecnica*, 2, 64-7. Milano: Pirelli. URL: http://search.fondazionepirelli.org/bookreader/riviste/RivistaPirelli/1963_4.html?q=&start=66&lang=it.
- Giudici, Giovanni. 1967. *Le ore migliori*. Con un'acquaforte di Attilio Steffanoni. Verona: Editiones Dominicae.
- Giudici, Giovanni. 1976. *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975)*. Roma: Editori Riuniti.
- Fortini, Franco. 1984. *Paesaggio con serpente*. Torino: Einaudi.
- Berardinelli, Alfonso. 1990. *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*. Torino: Bollati-Boringhieri.
- Nerlich, Michael, 1990. *Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans "La Femme se découvre" d'Evelyne Sinnassamy*. Montandon, Alain (éd.), *Iconotextes*, 255-302. Paris: Ophrys.
- Fortini, Franco. [1965] 1991. *Una nota su Giudici*. Giudici, Giovanni, vol. I di *Poesie 1953-1990*. Milano: Garzanti.
- Zanzotto, Andrea. 1994. *Fantasie di avvicinamento*. Milano: Mondadori.
- De Signoribus et al. (a cura di). 1995. *Giovanni Giudici: ovvero la costruzione dell'opera. Hortus. Rivista di poesia e arte*, 18, II. Grottammare: Stamperia dell'Arancio.
- Di Alesio, Carlo. 2000. *Cronologia*. Giudici, Giovanni. *I versi della vita*, XLIX-C. Milano: Mondadori.
- Giudici, Giovanni. 2000. *I versi della vita*. Milano: Mondadori.
- Ossola, Carlo. 2000. *Giovanni Giudici: "L'anima e il nome"*. Giudici, Giovanni. *I versi della vita*, XI-XLVIII. Milano: Mondadori.

- Zucco, Rodolfo (a cura di). 2000. *Apparato critico*. Giudici, Giovanni. *I versi della vita*, 1355-828. Milano: Mondadori.
- Boeri et al. (eds.). 2007. *Working Hours and Job Sharing in the EU and USA*. Oxford: Oxford University Press.
- Giudici, Giovanni. 2009. *Agenda 1960*. De Signoribus et al. (a cura di). *Agenda 1960 e altri inediti. Istmi. Tracce di vita letteraria*, 33-172. Urbania: Arti grafiche Stibu.
- Zaccaria, Giuseppe. [1989] 2009. *Ivrea e Vigevano: la letteratura industriale*. In Volponi, Paolo. *Memoriale*, 227-34. Torino: Einaudi.
- Zucco, Rodolfo. 2009. “*La poesia non aspetta i nostri comodi*”. *Scrittura e libro poetico nell’“Agenda 1960” di Giovanni Giudici*. De Signoribus et al. (a cura di). *Agenda 1960 e altri inediti. Istmi. Tracce di vita letteraria*, 225-59. Urbania: Arti grafiche Stibu.
- Del Re, Alisa. 2012. *Questioni di genere: alcune riflessioni sul rapporto produzione/riproduzione nella definizione del comune*. *About gender. International journal of gender studies*, Vol. 1, n° 1, 151-70. Genova: Università degli studi di Genova.
- Gambaro, Elisa. 2014. “*Dal cuore del miracolo*”: *poesia e poetica di Giovanni Giudici negli anni Sessanta*. Per Giudici, Avellino: Sinestesie, 45-60.
- Giorgino, Simone. 2014. *Un colletto bianco all’“Inferno”*: *la poesia di Giudici e le utopie dell’“Ingegnere Adriano”*. From “*Otium*” and “*Occupatio*” to *Work and Labor in Italian Culture*. *Annali d’Italianistica*, 32, 255-73. Tempe: Arizona State University.
- Giudici, Giovanni. 2015. *Taccuino 1959 - post gennaio 1961*. De Signoribus et al. (a cura di), *Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell’opera*. *Istmi. Tracce di vita letteraria*, 35-36, pp. 425-56. Urbania: Arti grafiche Stibu.
- Princiotta, Carmelo. 2015. *Giudici e Steffanoni: le ore migliori*. Giammei et al. (a cura di). *Versi all’acquaforte. Venti poeti “illustrati” di Franco Riva*, 217-8. *Arabeschi*, 5 [gennaio-giugno]. Link: <http://www.arabeschi.it/collection/versi-allacquaforte-venti-poeti-illustrati-di-franco-riva>.
- Neri, Laura. 2017a. *Gli esordi poetici di Giovanni Giudici*. *ACME*, 2, 163-76. Milano: Ledizioni.

“Trascurabili realtà”, SQ 16(2019)

Neri, Laura. 2017b. *La disarticolazione della lingua in “O beatrice”*. *Oblio*, VII, 28, 117-28.

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

Neri, Laura. 2018. “*E scusi, lei, i versi come li scrive?*”. *Note sull’archivio Giovanni Giudici. Letteratura e Letterature*, 12, 103-11. Pisa-Roma: Serra Editore.