

GLI ESORDI POETICI DI GIOVANNI GIUDICI

ABSTRACT

Il saggio prende in considerazione la produzione in versi di Giovanni Giudici negli anni cinquanta, cioè precedente alla più nota *Vita in versi* che ha rappresentato la cosiddetta svolta nel suo percorso poetico. Le prime tre brevi raccolte, quasi mai considerate da parte della critica, rivelano in realtà un notevole interesse sia dal punto di vista della formazione del poeta sia per il confronto con i dibattiti teorici e la critica militante di questo decennio.

The essay focuses on Giovanni Giudici's early production in the Fifties, before the turning point in his poetic career with *La vita in versi*. The first three short poetry collections, rarely taken into account by critics, offer an interesting point of view for the study of Giudici's formation years, theoretical debates and militant criticism in post-war Italy.

Il primo libro di poesie di Giovanni Giudici, *Fiori d'improvviso*, esce nel 1953 per le Edizioni del Canzoniere di Roma. Le dichiarazioni con cui si apre la nota scritta dall'autore in terza persona modificano però la direzione del significato che sembra assumere il titolo: non tutte le composizioni sono fiorite all'improvviso, «sono piuttosto quanto di salvabile egli ha raccolto nelle sue presunzioni degli ultimi anni, unito ad una produzione più recente ("1953"), questa sì veramente d'improvviso». ¹ E ciò che più importa al giovane scrittore è invece il riferimento alle occasioni da cui si originano le poesie, le situazioni reali che descrive brevemente in questa prefazione.

È giusto ricordare che Giudici non apprezza poi molto i suoi esordi poetici, collocati dall'autore stesso in una parentesi rispetto alla sua lunga e varia produzione in versi: quando infatti collabora attivamente con Rodolfo Zucco all'organizzazione del Meridiano *I versi della vita*, le tre brevi raccolte che inaugurano la sua carriera poetica vengono raggruppate in una sezione finale intitolata *Protostorie e poesie disperse*. E pur rispettando la scelta e l'ordine indicati dall'autore, bisogna anche rilevare che la produzione in versi degli anni cinquanta è una tappa importante e imprescindibile per la formazione del poeta più maturo: la *Vita in versi* indicherà una svolta nella scrittura poetica. Dunque, se da una parte le poesie delle prime tre raccolte mostrano i modi incerti di un giovane agli esordi poetici, dall'altra esse rappresentano un nucleo importante dal punto di vista della formazione del pensiero di Giudici, delle sue scelte politiche, ideologiche, nel contesto dei primi esperimenti non solo in versi ma anche in prosa. E nel dibattito su ermetismo e neorealismo che attraversa questi anni, egli assume precise posizioni teoriche, ma al contempo, proprio da quella temperie culturale, derivano i suoi versi.

Fiori d'improvviso è composto da due sezioni, nella prima delle quali, "1953", emerge un nucleo tematico e visivo che si ripresenterà frequentemente: il vincolo tra il soggetto e il luogo, tra l'io e lo spazio rappresentato, che si anima nella memoria della rievocazione. Il ricordo di una partita di calcio e di un incontro d'amore si alimentano reciproca-

¹ GIUDICI 2000, p. 1255.

mente nella poesia d'apertura, dove le due situazioni rappresentate trovano innanzitutto una concordanza lessicale nel medesimo appellativo con cui l'io si rivolge alla ragazza, nella prima strofa, e con cui nomina la squadra del cuore, nella seconda: «Nella città d'Ilaria sugli spalti, / cara, ricordi tu», «Cara la squadra al mio cuore e più cara / tu che l'accompagnavi d'un sorriso».² Si tratta ancora dei primi incerti versi di un poeta agli esordi, come già si è detto, che guarda a Montale da un lato, nell'uso di un linguaggio consueto agli *Ossi* e forse alle *Occasioni*, e a qualche forma di neorealismo dall'altra, nelle immagini che evocano l'esperienza in fabbrica.³ Ma certo i versi di questa prima sezione assumono soprattutto una connotazione personale, non solo perché raccontano frammenti di vita, ricordi, eventi talora precisi, ma perché prevale in essi una scelta retorica che apre un dialogo intimo, quello di un io che si rivolge a se stesso, adottando la seconda persona grammaticale. La memoria, qui, emerge da un fondo di disagio esistenziale, ed è infatti la memoria del luogo d'origine, la Liguria, il veicolo di molte poesie, la terra perduta perché forzatamente abbandonata, quella che con sguardo ora nostalgico, ora straniato avrebbe rivisitato variamente nella sua produzione matura. Alle rappresentazioni dei luoghi dell'infanzia, infatti, è strettamente connessa la percezione dell'estraneità del soggetto, nel presente e nella rievocazione del ricordo:

Come sei fatto estraneo a questa terra
Ultima di Liguria che sul mare
Sorridente già del vento di Toscana.⁴

L'ultima strofa di *Come sei fatto estraneo* indica la collocazione geografica del paese di provenienza dell'autore, la frazione di Porto Venere a ridosso della Toscana. I dati di realtà danno forma nei versi all'immagine di un personaggio che percorre fin da questi esordi una ricerca assidua, sofferta, che si ripresenterà continuamente nei testi poetici e perfino nelle pagine in prosa: quella dell'identità. Questo senso di non appartenenza a una terra d'origine, alimentato dal ricordo angosciante di un io bambino incompreso, schernito e povero, conduce infatti a un'estraneità rispetto a se stesso, alla percezione di una dimensione esistenziale sempre diversa da tutti gli altri.⁵

«Io saponette. E lei?» «Medaglie antiche»
e lui collane finte; e l'altro – il quarto
viaggiatore commesso – dorme. Estraneo
sei tu solo, mercante di parole.⁶

² *Nella città d'Ilaria*, GIUDICI 2000, p. 1259.

³ Osserva Andrea Della Rossa a questo proposito che la presenza di Montale nel primo Giudici è rilevabile a livello linguistico, poiché ricorda diversi luoghi degli *Ossi di seppia*, e allo stesso tempo non mancano, in *Fiori d'improvviso*, alcuni frammenti di tipo neorealista, testimoniati ad esempio dall'«inserzione di stralci del parlato quotidiano, modulo tipico della poesia neorealista che li assumeva a garanzia di autenticità», DELLA ROSSA 1989, p. 103.

⁴ *Come sei fatto estraneo*, GIUDICI 2000, p. 1262.

⁵ Così definisce Simona Morando «il ritratto del bambino un po' David Copperfield che Giudici vuole apparire nella sua ricostruzione poetico-mitografica», MORANDO 2012, p. 69.

⁶ *Cartoline italiane*, GIUDICI 2000, p. 1262.

Ai beni materiali, agli oggetti tangibili si oppone l'astrattezza delle parole: anche gli incontri casuali testimoniano dell'inquietudine del soggetto poetico, e di un costante senso di inadeguatezza che lo assale. Il conflitto nasce dall'impossibilità di quell'intesa con il luogo a cui pur è legato dal ricordo della propria infanzia; da un lato, la terra d'origine che ha lasciato, alla quale non può più appartenere, dall'altro la nuova collocazione geografica alla quale non sente di appartenere si riflettono sulla incerta definizione del suo essere: la nobile arte della scrittura è percepita come sempre diversa da qualsiasi altra attività, più concreta, più tangibile, più immediatamente utile. E il pensiero nostalgico di un luogo da ricordare, di una propria riconoscibile identità si traduce nella tensione inappagata di un desiderio: «ti ritrovi / ancora amaro il desiderio in cuore / d'averne una città di cui parlare».⁷

La dinamica tra luogo e identità non costituisce più il nucleo tematico della seconda breve sezione di *Fiori d'improvviso* intitolata *Poesie del giorno prima*, innanzitutto perché qui a prevalere è il tema religioso. Eterogenee, talora oscure e mimeticamente volte a riproporre il linguaggio biblico, emerge anche un'immagine isolata: «i vecchi operai del mio paese».⁸ Sono le tracce delle due anime di Giudici, che in questi anni stanno prendendo rilievo, sempre più reciprocamente in contrasto, ma sempre, anche in futuro, coesistenti: la fede cattolica e l'attivismo politico socialista. È una difficoltà di cui aveva già piena coscienza negli anni giovanili, se nelle annotazioni della scrittura privata auspicava di «superare la vita nell'arte», come una necessità: «questa sarà la mia ansia, la mia continua e rinnovata meta, la salvezza della mia disperazione».⁹ Non si tratta di un atto di sublimazione che separa la vita da un lato e, sopra ogni commercio con le cose, l'arte dall'altro. Anzi, pochi giorni prima, nello stesso *Cahier*, Giudici appuntava: «La poesia non deve per me sollevarsi dalla vita; o meglio deve sollevarsi dalla vita assumendo questa in se stessa».¹⁰ La connessione tra i due ambiti è già molto stretta, almeno nel pensiero e nelle ipotesi di poetica; i versi di questi anni, peraltro, sono ancora incerti, dal punto di vista della struttura e dello stile. Il giovane ne è consapevole, e una esplicita annotazione sulle pagine del *Cahier* dichiara l'umile giudizio di sé: «Non ho lo stile né di un teorico, né di un esteta: sono ancora un ragazzo che scrive qualche riga».¹¹

Tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta, questo binomio vita-poesia si ripropone in maniera costante, perché l'arte, nel pensiero di Giudici, viene ad assumere una funzione «catartica».¹² Risalgono al 1953 i primi timidi e reverenziali incontri con

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Là dove sugli scanni angeli cantano*, GIUDICI 2000, p. 1271.

⁹ Giovanni Giudici teneva quaderni, taccuini e agende sulle quali annotava commenti, considerazioni, versi editi o anche mai pubblicati, appunti di vita privata. Ora sono tutti conservati nel Fondo Giudici, presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano. La citazione è tratta dal *Cahiers 1946*, 8 marzo, ora in GIUDICI 2012, p. 31.

¹⁰ GIUDICI 2012, p. 30.

¹¹ GIUDICI 2012, p. 31.

¹² Così la definisce Alberto Cadioli: «Le annotazioni sull'arte e la poesia diventano quindi una riflessione esistenziale (e si porta in primo piano il tema della "diversità", cioè della differenza di sensibilità rispetto agli altri), dentro un quadro che ripropone con evidenza i tratti del simbolismo – che

Saba, dopo che il giovane poeta spedisce al maestro una copia di *Fiori d'improvviso*: e proprio da Saba deriva un modo di concepire la poesia come un vincolo, come un riflesso reciprocamente dipendente dall'esistenza.¹³ Ma in questo periodo, Giudici intensifica anche un'altra attività, quella di giornalista, specificamente culturale e letteraria: interviene nelle riflessioni sul significato e sul ruolo della poesia, nel dibattito acceso, che continua anche negli anni seguenti, su ermetismo e neorealismo. Con una lucidità e una chiarezza davvero mirabili, espone in un articolo del 1954 alcuni nodi fondamentali di una teoria poetica già molto avanzata, che anticipa clamorosamente i temi sui quali ritornerà con frequenza, sia negli interventi saggistici sia attraverso l'esercizio poetico più maturo. L'argomento aperto è il rapporto poesia-comunicazione, e i presupposti da cui muove il discorso riguardano proprio la natura dell'esperienza estetica che la poesia offre, il valore morale e gnoseologico che l'autore affida alla comunicazione poetica:

Poniamo anzitutto questo problema nei termini di un problema estetico che investe i modi stessi dell'espressione poetica, il linguaggio, il tema della poesia, la moralità della poesia, la sua funzione di conoscenza, la sua funzione attiva sul piano della spiritualità.¹⁴

A tali imprescindibili premesse, seguono due questioni importanti dal punto di vista teorico e programmatico, e reciprocamente connesse tra loro: la ricerca di un pubblico più allargato, che possa sostituire l'isolato lettore di poesia, e l'elaborazione di un linguaggio comunicativo, che si rivolga virtualmente a tutti:

Poniamo, in secondo luogo, il problema pratico di come far giungere la poesia ai suoi lettori e di allargare la cerchia di questi ultimi.

In terzo luogo poniamo il problema – o, meglio, questo terzo aspetto dell'unico problema – di trovare alla poesia un linguaggio che sia il più possibile universale (addirittura «popolare», direi, se non temessi di male esprimermi) e di guadagnare, attraverso questo linguaggio, e il contenuto che ad esso si affida, il maggior numero di lettori alla poesia.¹⁵

Il progetto è quello di una poesia «morale» che assolva innanzitutto una funzione collettiva, espressione della comunità; l'arte assume in questo senso una responsabilità sociale, perché essa conduce con sé la consapevolezza dell'impegno da un lato, e della condivisione di un'esperienza dall'altro. Termini che Giudici adotta in un intervento sulla «Fiera Letteraria», perché diventano essi stessi veicoli di una determinata scelta poetica e di una precisa ideologia. In questo caso la rivalutazione segue la via dei poeti della «Voce», Rebora, Boine, Sbarbaro, portatori di un «moralismo» che può condurre la poesia a rispondere «a quelle sollecitazioni di impegno umano e spirituale, che avevano caratterizzato a suo tempo la loro opera».¹⁶ L'occasione di questo articolo è una recensione a *Studi critici* di Mario Costanzo, giovane critico del quale apprezza

nei versi sarà mediato o arricchito dalla lezione montaliana, prima, sabiana, poi – per cui la poesia è definita attraverso la sua funzione “catartica”: “superare la vita nell'arte”», CADIOLI 2012, p. 102.

¹³ I primi incontri tra Giudici e Saba sono rievocati da Giudici stesso: GIUDICI 1981, p. 3.

¹⁴ GIUDICI 1954a, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ GIUDICI 1955, p. 4.

metodo e rigore. Ma il punto è che Giudici sottolinea la contemporaneità degli autori citati, rilevando, nel caso di Rebora per esempio, la testimonianza di una profonda inquietudine dell'uomo e del poeta «che sa di non poter più fare affidamento *a priori* su un ordine certo», e in questo precedendo addirittura di quasi un decennio, con i suoi «spigolosi, duri, incresciosi versi», *The Waste Land* di Eliot.¹⁷

E mentre Giudici discute già la posizione dell'autore nell'epoca della crisi dei modelli di riferimento, riproponendo l'esperienza culturale dei poeti vociani, il dibattito letterario degli anni cinquanta chiama in causa sempre più frequentemente il tema delle generazioni nella poesia italiana del Novecento e la rivisitazione dell'ermetismo. Un articolo di Oreste Macrì del 1953 aveva teorizzato e sostenuto una successione di quattro generazioni per la poesia italiana, classificate secondo un criterio cronologico degli autori, che si avvicendavano ogni sette anni, a cui corrispondeva «un ritmo decennale delle rispettive giovinezze creative».¹⁸ L'obiettivo era dichiaratamente quello di dimostrare l'assenza di una quarta generazione, quella del dopoguerra, che potesse confrontarsi con le precedenti: «Pressoché inesistente è l'albo della quarta generazione postbellica, che dovrebbe comprendere il *decennio* 1945-1955 rispondente a un *settennio* delle nascite tra il '22 e il '30 circa».¹⁹ L'attesa per questa giovane poesia postbellica, che avrebbe dovuto costituire una riforma radicale nel panorama poetico italiano, era stata profondamente delusa, sosteneva Macrì, poiché in realtà nulla era avvenuto che potesse anche parzialmente soddisfare le speranze in questo senso. D'altra parte, e su un opposto fronte, in questi anni Luciano Erba e Piero Chiara preparavano un'antologia che, uscita nel 1954, intendeva onorare proprio la generazione di poeti a cui era intitolata: *Quarta generazione: la giovane poesia italiana 1945-1954*.²⁰ Inoltre, ancora Macrì auspicava una linea neosimbolista o ermetica, poiché in essa era possibile scorgere quella poesia «ancor viva e, anzi, l'unica veramente viva ora in Italia».²¹

Giudici interviene su un numero di «L'Esperienza poetica», con un articolo dal titolo significativo: *Soltanto accettando il passato potremo mutarne il senso*. La sua è innanzitutto la posizione che rifiuta l'adeguamento alle mode e ai condizionamenti esterni; funzione essenziale del poeta, invece, è quella di essere testimone autentico di se stesso e della sua epoca, perché egli è sempre necessariamente «coevo al proprio secolo», come

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ MACRÌ 1953, p. 50.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ CHIARA - ERBA 1954. Osserva, a proposito dell'antologia, Alberto Frattini: «La critica non aveva avuto, in generale, parole molto generose verso la giovane poesia: si era forse atteso da qualcuno una poesia tutta intrisa di nuove ragioni sociali, che attingesse fermenti e modulazioni alla nuova realtà etico-politica di cui si avvertivano i sintomi, nel clima delle quotidiane esperienze. In realtà ci si accorse che si trattava di avventate profezie, di fatue e precipitose anticipazioni, ché nella poesia, come nella storia, salti nel vuoto non possono darsi. [...] Lo scopo che gli autori di questa raccolta si sono proposti – presentare o ripresentare alla attenzione del pubblico oltre che della critica alcune delle voci più attendibili della giovane poesia – costituisce dunque la ragion d'essere e il valore dell'opera stessa, al di là dei criteri magari discutibili della selezione e delle omissioni – inevitabili in lavori del genere – che si avvertono nel quadro d'insieme», FRATTINI 1964, pp. 46-47.

²¹ MACRÌ 1953, p. 47.

la vera poesia è sempre contemporanea.²² Di conseguenza, la rigidità di un metodo come quello delle generazioni è posto sotto accusa da Giudici, il quale non vede soluzione di continuità tra la poesia d'anteguerra e la poesia postbellica. E la nostalgica rievocazione dell'ermetismo gli appare ormai fuori tempo. Le sue parole si rivolgono piuttosto in difesa dell'antologia di Erba e Chiara, dalla quale emergerebbe la vitalità di una poesia giovane innovativa se pure rispettosa della tradizione: «“Quarta Generazione”, con i suoi presenti (a buono e men buono diritto) ed anche con i suoi assenti, è comunque la testimonianza (anche incompleta) di una poesia vitale, in cui i testi definitivi sono (e qui entrano le ragioni anagrafiche) in assai minor numero dei semplici esperimenti e, fra questi ultimi, i validi sono in assai maggior numero dei non validi».²³ Il dibattito su *Quarta Generazione* certo continua in questi anni, ma è da tale temperie culturale che si origina la seconda raccolta di Giovanni Giudici, *La stazione di Pisa*, edita nel 1955 dall'Istituto Statale d'Arte di Urbino ed espunta poi, come *Fiori d'improvviso*, dall'opera poetica perché collocata dallo stesso autore nelle *Protostorie* del Meridiano.²⁴

Ritorna nei versi un nucleo tematico che era già stato elaborato nella prima silloge: il vincolo tra l'io e il luogo, la rappresentazione di un soggetto in relazione a uno spazio geografico che assume valore letterale e simbolico. La stazione di queste poesie, in particolare quelle appartenenti alla sezione eponima, è un'immagine cronotopicamente connotata, e portatrice di contrasti emotivi, dove l'individuo consuma la noia dell'attesa e l'ansia del viaggio. È luogo di passaggio e di transito, ma anche simbolo depositario di memoria, di vita vissuta e trascorsa, di ricordi frammentari. La scena notturna, buia, talora lugubre, interrotta dalle luci dei treni, domina la situazione spazio-temporale della stazione («Conoscerai la buia compagnia / delle luci schermate che dai treni / misti trapelano lente»),²⁵ la percezione soggettiva implica la confusione e la sovrapposizione sensoriale («Dello scatto / notturno degli scambi solo un segno / d'aria resta, vibrante esigua eco / di un ago al diluviare aspro del ferro»),²⁶ e talora il viaggio, reale o metaforico, si declina come una fuga, un tentativo di sottrarsi al ritmo quotidiano dell'esistenza («la tua fuga / estrema è l'ansia d'ogni nuovo giorno»).²⁷ La città, Pisa in particolare, è luogo da un lato del ricordo personale, e dall'altro della rievocazione dei momenti drammatici della guerra, dei bombardamenti, quando «la stazione di Pisa era un inferno / di pioggia, di soldati, di rovine».²⁸ E la dinamica che in questi versi si innesta è proprio quella tra lo spazio urbano, la rappresentazione della

²² GIUDICI 1954b, p. 52.

²³ *Ibidem*. Scrivono Chiara ed Erba, nella *Prefazione* all'antologia: «Invece non è accaduto nulla, né in alto né in basso. E il '45 non è stato una data letteraria: come non lo fu il '14, come non lo fu l'89, si licet... magnis. In verità, ripetiamo pure le nozioni più vulgate, la poesia non usa procedere per collettivi salti nel vuoto, in concomitanza con eventi di grande o minima portata storica: i suoi balzi in avanti, quando non siano l'effetto delle isolate scoperte dei singoli, si preparano nel silenzio della privata storia d'ognuno, che è o sarà storia di tutti», CHIARA - ERBA 1954, p. 11.

²⁴ GIUDICI 2000, pp. 1273-1304.

²⁵ *Era certo il principio*, GIUDICI 2000, p. 1280.

²⁶ *Vibrante esigua eco*, GIUDICI 2000, p. 1281.

²⁷ *La fuga alle alte navi*, GIUDICI 2000, p. 1281.

²⁸ *Era certo il principio*, GIUDICI 2000, p. 1280.

stazione come luogo di scambi, di partenze, di angosce quotidiane e storiche, sociali e individuali, ma anche di nuovi inizi.

Il tempo nei versi di Giudici è una nozione semanticamente complessa fin da queste prime prove: perché se la modalità esistenziale soggettiva è quella dell'attesa, della dilatazione e del rallentamento, il ritmo del viaggio impone la velocità delle immagini che si susseguono allo schermo del finestrino; il presente, d'altra parte, diventa veicolo della memoria, dalla quale emerge il flusso dei ricordi; e, su un altro piano ancora, la rappresentazione di una condizione psicologica, individuale e generazionale si traduce nell'ansia dell'io, che traduce la misura del tempo. Ogni linearità cronologica è negata, a favore di uno scorrere temporale che segue una logica diversa. «Non ero Giona sepolto nell'umido / respiro dello squalo»: come scrive Bàrberi Squarotti, la similitudine «a metà biblica e a metà riferibile alla vicenda di Geppetto e Pinocchio»²⁹ dà luogo all'arrivo del protagonista nella stazione notturna. Ma oltre all'oscurità, all'inquietudine dell'individuo, alla tematica della fuga, si insinua in queste poesie la figura dell'altro da sé, dello sdoppiamento.

Non è un caso che la prima sezione della *Stazione di Pisa* sia preceduta da una poesia isolata, *Un'altra voce*, nella quale l'ansia del soggetto, termine che ricorre anche lessicalmente nei versi di questa raccolta, assume le sembianze di un alter ego, di una voce che l'io rivolge a se stesso, e con la quale il ritmo temporale è inevitabilmente compromesso:³⁰

Tra questi scatti la mia vita è chiusa:
le porte del mattino, l'orologio
marcatempo ai cancelli.

Così batte
il cuore ansioso ai suoi traguardi attonite
pause nella cadenza dei miei passi;³¹

A un primo verso assertivo, nel quale la pausa metrica coincide con la pausa sintattica, seguono versi in *enjambement*, in cui la connessione sintattica induce a cercare necessariamente la confluenza dell'ultimo termine del verso sulla prima parola di quello seguente. L'effetto, in questa parte incipitaria della poesia, è proprio la dilatazione della dimensione temporale, scandita dall'«orologio marcatempo», dal battito del cuore, dalle «attonite pause»: un ritmo appunto soggettivo, idiosincratico, che procede in maniera indipendente. All'impossibilità di scegliere, alla denuncia di un'impotenza effettiva («Vorrei prendere / fiato e non posso scegliere, consistere / in una proda senza vento, dire: / *eccomi, qui mi trovo*»),³² si aggiunge la percezione di una estraneità dell'io rispetto alla successione del tempo cronologicamente ordinato («L'oggi mi si

²⁹ BÀRBERI SQUAROTTI 2013, p. 22.

³⁰ Questa sarà l'unica delle poesie che precedono il 1957 a essere recuperata da Giudici e inserita tra le diciassette poesie pubblicate sul «Menabò», 4 (1961).

³¹ *Un'altra voce*, GIUDICI 2000, p. 1275.

³² *Ibidem*.

fa ieri»³³. L'altra voce è la rappresentazione del proprio doppio, diverso dal sé, ma anche compensativo, coscienziale, l'imperativo etico del conflitto interiore:

Un'altra Voce
 oggi mi parla, ma non so; mi dice:
lo sai perché resistere. E resisto
 a un assedio di giorni e di rotaie,
 d'empi orologi, di tramvai, di strade
 affollate al mattino, se con voi
 io m'affretto ai cancelli (e mi ripete:
lo sai perché resistere), se ancora
 l'eco perduta in me della mia casa,
 della porta sbattuta sulla quiete:
 del respiro domestico.³⁴

I segmenti in corsivo verbalizzano le parole dell'altra voce, e ripetono anaforicamente il medesimo monito, rivolgendosi con la seconda persona a un io, ansioso e vulnerabile, l'io poetico di Giudici, che a più riprese lungo il suo percorso in versi si sarebbe interrogato riguardo alla propria identità.

Sul piano della memoria rievocativa si sviluppano invece le poesie della seconda e della terza sezione di questo libro, *Il tempo della guerra e Altre poesie*. Il dopoguerra, la fabbrica, la fede socialista, le speranze delle ideologie in una sezione, la rivisitazione di alcune situazioni di *Fiori d'improvviso* nell'altra. Chiuse dalla traduzione di tre poesie di John Donne, i primi ufficiali esperimenti di traduzione poetica. Secondo Simona Morando, in questi anni cinquanta l'influenza più chiara ed evidente deriva dalla lettura di Eliot, innanzitutto, ma in maniera più diretta ed esplicita la scrittura poetica di Giudici si avvicina al *Diario d'Algeria* di Sereni e alle *Stanze della funicolare*, nonché al *Passaggio d'Enea* conosciuto anticipatamente, di Caproni.³⁵ Bàrberi Squarotti indica soprattutto Montale e Saba, oltre ad alcuni aspetti di Quasimodo, quali referenti fondamentali del giovane poeta alle prime esperienze di scrittura in versi. Ma questi sono gli anni in cui Giudici vive a Roma, «dove confluiscono la vivissima eco dei “lirici nuovi” che Falqui così inventariò, per distinguerli dagli “ermetici” puri e dai già proclamati esemplari Ungaretti, Montale, più incertamente poi Saba o Quasimodo».³⁶ Certo, alcuni processi di simbolizzazione degli oggetti, tipici di Montale, o l'imitazione di moduli stilistici sabiani implicano l'imprescindibilità dei riferimenti ai due poeti che Giudici considera i maestri. Allo stesso tempo il dibattito sulla nuova poesia lo coinvolge al punto di assumere posizioni teoriche dichiarate e precise.

In quello stesso 1955, sulla «Fiera letteraria» viene pubblicato un lungo saggio a puntate di Enrico Falqui, un'inchiesta sulla giovane poesia italiana, che invita non solo a oltrepassare le contrapposizioni temporali tra i «poeti di ieri» e i «poeti di oggi», ma anche i limiti rigidi, le alternative obbligate e le scelte a priori tra le correnti let-

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 1276.

³⁵ Cfr. MORANDO 2001 e MORANDO 2012.

³⁶ BÀRBERI SQUAROTTI 2013, p. 11.

terarie: a una fase di esaltazione dell'ermetismo, è subentrata, denuncia Falqui, una parola d'ordine trasmessa da numerose riviste, «riassumibile nell'offesa dell'Ermetismo e nella difesa del Realismo, in quanto presumono d'avere identificato nell'uno il nemico peggiore e nell'altro l'amico migliore di quella Verità il cui raggiungimento e godimento è considerato e propugnato dai poeti delle ultime generazioni». ³⁷ Al contrario, il valore della Quarta generazione consiste proprio nel superamento di tali barriere, nella rivendicazione di una libertà in nome dell'insoddisfazione e dell'insofferenza che essi hanno in comune, «non già nei risultati, di là da venire, ma negli intenti, negli sforzi, negli aneliti». ³⁸ Così che tra le varie antologie che escono in questi anni, Falqui pubblica nel 1956 *La giovane poesia*, includendo anche Giudici tra gli autori scelti e selezionati per la sua antologia poetica.

Dal punto di vista teorico, Giudici interviene ormai con una certa frequenza nel dibattito sulla poesia, e in particolare in un articolo per il «Verri» intitolato *La via in su*, si esprime nettamente riguardo alla necessità di un superamento di ermetismo e neo-realismo. ³⁹ La polemica si rivolge innanzitutto contro le posizioni di Oreste Macri che sosteneva la necessità di riaffermazione dell'ermetismo, ma Giudici considera criticamente anche l'idea del neorealismo quale stimolo propulsivo per il rinnovamento della poesia italiana:

Una certa perplessità hanno suscitato in noi molti luoghi dei due articoli dedicati da Oreste Macri alla cosiddetta “giovane poesia” per l'occasione della antologia di Accrocca-Volpini e del repertorio e saggio di Enrico Falqui [cfr. “Il Raccoglitore” di Parma, 21 giugno e 5 luglio 1956]: perplessità nel vedere un critico, come lui è, autorevole e onesto, ancora così occupato e preoccupato nell'apologia delle sue tesi generazionali o nel difendere l'ermetismo dal “luogo comune” di uno svolgimento dal decadentismo; o, ancora, stranamente compiaciuto di trovare nella “poesia della “Resistenza” una “profonda soggettività lirica fin nei cori di Maticotta” ovvero “il tono fisico e spirituale della catartica – le maiuscole sono di Macri – Parola Poetica novecentesca, liberatasi agli inizi del secondo decennio dal macero del decadentismo, del dannunzianesimo, del crepuscolarismo, del post-impressionismo” e così via fino al “civismo connaturato nella forma”. ⁴⁰

Da queste premesse discendono appunto secondo Giudici due fondamentali equivoci per la poesia italiana di questi anni: il rapporto pregiudiziale con l'ermetismo e la considerazione del neo-realismo come flusso di idee e slancio innovativo. Il suo pensiero, le sue letture si stanno muovendo nella direzione di un'idea della poesia che pone in crisi innanzitutto i modelli di riferimento intesi come categorie stabili e rigide. È anche l'epoca, questa, che segna un importante cambiamento nella sua vita privata e lavora-

³⁷ FALQUI 1955a, p. 1.

³⁸ FALQUI 1955b, p. 2.

³⁹ «Il Verri» era stato inaugurato alcuni mesi prima. In una lettera a Luciano Erba datata 17 maggio 1956, Anceschi annuncia l'uscita della nuova rivista: «Caro Erba, alla fine di ottobre, uscirà a Milano una “rivista di letteratura” che s'intitola “Il Verri”. La rivista si propone di ristabilire la nozione di letteratura nel senso più ampio e più aperto, e si occuperà di questioni critiche, estetiche, filosofiche, con un'attenzione al più vivo e intimo movimento del pensiero del tempo», in CONTINI 2014, pp. 241-242.

⁴⁰ GIUDICI 1957a, pp. 152-153.

tiva, poiché nel gennaio del 1956 viene assunto all'Olivetti di Ivrea. Nella *Cronologia* del Meridiano, Di Alesio informa riguardo all'inquietudine e al senso di estraneità del «cattolico Giudici [...] nei confronti del neoilluminismo laicista dell'establishment culturale gravitante intorno alla Olivetti». ⁴¹ Nonostante questo, e nonostante la nostalgia per gli amici lasciati a Roma, uno dei quali Mario Picchi con cui intrattiene una fitta corrispondenza, ⁴² la cerchia delle sue conoscenze si allarga, così come le sue letture. E mentre sulle pagine di taccuini e quaderni, gli appunti della scrittura privata si infittiscono soprattutto di versi, propri e altrui, si originano i testi che compongono, nel 1957, il terzo libro di poesie, *L'intelligenza col nemico*. ⁴³

«Giudici nasce completamente e quasi spontaneamente postermetico, anzi anermetico, dunque anche estraneo al tardo simbolismo»: ⁴⁴ così Mengaldo definisce in negativo l'ambito della sua prima produzione in versi. A differenza dei suoi contemporanei, sostiene ancora Mengaldo, lui è «solo moderno». D'altra parte, anche l'incontro con Montale, con la sua lingua e con la sua oscurità, che Simona Morando indica proprio nelle poesie di questa terza raccolta, si tramuta in realtà in un incontro-scontro, inevitabile perché necessario al superamento della «poesia del ricordo e delle figurazioni realistiche», in direzione di una «poesia militante nell'urgenza del presente». ⁴⁵

Il terzo libro è composto da due sezioni, intitolate rispettivamente *La corrente del golfo* e *Quattro poesie*, incorniciate da una poesia che le precede, *Di lontano*, e dalla poesia eponima che le segue e chiude la raccolta. Sono componimenti lunghi, in particolare quelli della prima sezione, costituiti da un'articolazione sintattica che cerca frequentemente le strutture elencative («E potessi / scoprire in te un'effigie nuova, luce, / suono, accento, seguirne il filo fragile / nel sentiero dei vetri frantumati, / nella piena invernale d'acque il battito / dell'orologio a un polso d'annegato»), ⁴⁶ introduce il dubbio attraverso le forme interrogative («Il più profondo / timore è la salvezza / più vera? Il tuo rinascere?»); ⁴⁷ «Unisci / ciò che fu separato o ridividi / ciò che parve inscindibile?»), ⁴⁸ complica la sintassi con numerose anastrofi e inversioni («In questi insisti / società non socievole a conoscere / nella voce del prossimo una sorte / dalla tua non dissimile, segnata / nel solco dei sospiri, ricordata / anche prima che fosse»). ⁴⁹ Le immagini alternano scorci di città al «panorama del golfo», ⁵⁰ visioni di fabbriche e industrie a orizzonti mentali e simbolici del tutto indefiniti. Qui il dettato poetico è

⁴¹ DI ALESIO 2000, p. LXIII.

⁴² Dalle lettere tra i due corrispondenti emergono scambi di notizie e informazioni private, ma anche considerazioni sul mondo della cultura e della letteratura, sulla situazione dell'editoria. Le lettere sono conservate presso il Fondo Giovanni Giudici del Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano.

⁴³ GIUDICI 1957b.

⁴⁴ MENGALDO 1995, p. 19.

⁴⁵ MORANDO 2012, p. 84.

⁴⁶ *Obiezione di coscienza*, GIUDICI 2000 p. 1316.

⁴⁷ *Ivi*, p. 1314.

⁴⁸ *Per molti giorni d'incertezza*, GIUDICI 2000, p. 1320.

⁴⁹ *Obiezione di coscienza*, GIUDICI 2000, p. 1314.

⁵⁰ *Per molti giorni d'incertezza*, GIUDICI 2000, p. 1317.

carico di una rappresentazione simbolica che se da un lato tende alla poesia narrativa,⁵¹ dall'altro produce in queste poesie una situazione sempre in bilico tra la vita e la morte, al limite dell'oscurità, nella fase dell'insonnia. E la modalità frequentemente allocutiva con la quale l'io si rivolge a se stesso dà forma e corpo a una dimensione umana instabile, costantemente tesa verso la ricerca di sé: «Il tuo proposito / d'insonnia insiste a questa soglia».⁵²

Altrettanto frequenti sono, di conseguenza, le immagini metaforiche che le poesie presentano, anche nella seconda sezione: *Città della pianura* recupera un'espressione più chiara, nella rievocazione dei luoghi della *Stazione di Pisa*, e la memoria di una Liguria abbandonata:⁵³

Qui son giunto da un luogo dell'esilio:
perché fatta d'esilio in ogni luogo
è la vita dell'uomo e la sua attesa.
Rivedo la città della pianura
A mezzanotte: i gialli
Lumi della stazione ardono immobili
In una nebbia densa di metalli.

Mi scoprirà tutto nuovo un mattino
Intatto di abitudini e una strada
Diversa, e non più solo il mio cammino
Sulle orme di sempre, fra i compagni
di sempre.⁵⁴

L'evidente trasfigurazione metaforica dei primi versi è accentuata enfaticamente dalle riprese e dalle ripetizioni degli stessi termini, nel ritmo metricamente disteso dell'endecasillabo che si alterna a misure meno regolate. L'area semantica simbolicamente rappresentata conduce dalla condizione particolare dell'io alla dimensione universale della vita umana. E la stazione è immersa ancora una volta nell'oscurità e nella nebbia, sebbene l'io trovi il nuovo se stesso, contrastivamente, nelle abitudini delle azioni e dei luoghi sempre uguali. Analogamente le immagini del naufrago di *Quand'* è spento il fiotto della luce, o della triglia, dell'anguilla, della seppia di *Sciabica* devono certamente la loro origine a un'ascendenza montaliana, e a un'immagine del mare ligure sedimentata nella memoria, ma organizzano ogni volta una rete di significati simbolici che rinviano alla condizione esistenziale dell'io e, ribaltate sul piano più generale, alla condizione dell'uomo:

⁵¹ MORANDO 2012, p. 85. Invece DELLA ROSSA 1989 parla, a questo proposito, di «ansia metafisica», p. 110.

⁵² *Per molti giorni d'incertezza*, Giudici 2000, p. 1318.

⁵³ Giorgio Caproni recensisce *L'intelligenza col nemico*, e a proposito di *Città della pianura* scrive: «Eccola, ci sembra, la Liguria vera – la terra vera – di Giudici, interamente purificata nella sua voce, e senza perder l'altezza. Una pacatezza e parzialità di eloquio che (frutto d'uno studio e d'una coscienza oggi rari) segnano senza dubbio un'altra conquista sicura, destinata a fecondi sviluppi, nell'agitato campo, irto di capricci quasi puramente lessicali, e così abbondante di sciacquature, dell'ultima nostra poesia», CAPRONI 1957, p. 3.

⁵⁴ *Città della pianura*, GIUDICI 2000, p. 1323.

La seppia,
mimetica sul sasso, che scampava
dalla fiocina, è stretta
nel refe delle maglie, ancora un fiotto
d'inchiostro lancia a sfida, un disperato
insulto: e chi rimane
chiede rifugio al mare, trema, aspetta.⁵⁵

Nello stesso anno in cui esce *L'intelligenza col nemico*, tra le pagine di uno dei quaderni, il *Quaderno Ivrea 1957*, un appunto datato 12 febbraio testimonia un'analogia inquietudine:

Gli avvenimenti che più da vicino ci riguardano – quelli che con la loro incompiutezza ci danno al mattino il primo segno della coscienza anelante al loro compimento – si affrettano al termine di una giornata intorno a noi, incalzando disordinatamente e si ha quindi l'impressione di non poterne più dominare il corso. Per caratteristica della vita avviene che non tutti insieme si compiono e che ad essi all'orlo del compimento altre attese si affianchino che si compiranno più in là.⁵⁶

Esclusa ogni forma di simbolismo, la scrittura privata è il luogo della rappresentazione di un io autentico, diretto, è l'espressione di un atto linguistico non fittizio: l'accumulo dei pensieri, delle ansie dell'individuo ma anche la verbalizzazione di un desiderio positivo di compimento e di una prospettiva di futuro trascolorano dal soggetto singolo alla prima persona plurale. Eppure di nuovo, la progressione temporale si esplica in una dimensione non uniforme né oggettiva, ma assolutamente personale e soggettiva. L'impotenza dell'uomo di fronte al proprio desiderio si traduce anche nella difficoltà di dominare la propria vita, nell'ansia di guardare oltre, sottesa costantemente, però, dall'ipotesi mentale, imprescindibile e necessaria, della futura proiezione di sé, e di un progetto per il proprio tempo a venire: è l'ipotesi che fa la differenza “tra il vivere e l'essere costretti a vivere”.⁵⁷ Sarà la *Vita in versi* il primo approdo di questo compimento: in virtù di un modo nuovo e diverso di scrittura, di una nuova formulazione di poetica, di una nuova «materia prima», il libro della svolta, se pure a distanza, non potrà del tutto prescindere dalle sue *protostorie*.

Laura Neri
Università degli Studi di Milano
laura.neri@unimi.it

⁵⁵ *Sciabica*, GIUDICI 2000, p. 1327.

⁵⁶ GIUDICI 2015, p. 176.

⁵⁷ Sono i versi che chiudono *Di lontano*, la prima poesia de *L'intelligenza col nemico*, GIUDICI 2000, p. 1308.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BÀRBERI SQUAROTTI 2013 : Giorgio Bàrberi Squarotti, *L'alba di Giudici*, in Stefano Verdino et alii, *Per Giudici*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2013, pp. 11-26.
- CADIOLI 2012 : Alberto Cadioli, *La poesia al servizio dell'uomo. Riflessioni teoriche nel primo Giudici*, «Istmi» 29-30 (2012), pp. 99-119.
- CAPRONI 1957 : Giorgio Caproni, recensione a *Intelligenza col nemico*, «La Fiera letteraria», 27 ottobre 1957, p. 3.
- CHIARA - ERBA 1954 : Piero Chiara - Luciano Erba, *Quarta generazione: la giovane poesia italiana (1945-1954)*, Varese, Editrice Magenta, 1954.
- CONTINI 2014 : *Gli anni di Quarta generazione. Esperienze vitali della poesia. Carteggi tra Luciano Anceschi, Piero Chiara e Luciano Erba*, a cura di Serena Contini, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2014.
- DELLA ROSSA 1989 : Andrea Della Rossa, *Esordio e primo tempo di Giovanni Giudici*, «Studi italiani» 1 (gennaio-giugno 1989), pp. 99-113.
- DI ALESIO 2000 : Carlo Di Alesio, *Cronologia*, in Giovanni Giudici, *I Versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, I Meridiani Mondadori, 2000, pp. XLV-C.
- FALQUI 1955a : Enrico Falqui, *La giovane poesia del Dopoguerra*, «La Fiera letteraria» 6 novembre 1955, p. 1.
- FALQUI 1955b : Enrico Falqui, *Linguaggio poetico e situazione culturale*, «La Fiera letteraria», 20 novembre 1955, p. 2.
- FRATTINI 1964 : Alberto Frattini, *La giovane poesia italiana. Cronache e orientamenti*, Pisa, Nistri-Lischi, 1964.
- GIUDICI 1954a : Giovanni Giudici, *La relazione su «Poesia e comunicazione»*, «Vox. Settimanale di problemi educativi e di cultura contemporanea» 43-44 (24-31 ottobre 1954), p. 4.
- GIUDICI 1954b : Giovanni Giudici, *Soltanto accettando il passato potremo mutarne il senso*, «L'Esperienza poetica» 3-4 (luglio-dicembre 1954), pp. 51-59.
- GIUDICI 1955 : Giovanni Giudici, *Revisione critica di un periodo storico letterario*, «La Fiera letteraria», 5 giugno 1955, p. 4.
- GIUDICI 1957a : Giovanni Giudici, *La via in su*, «Il Verri» 3 (primavera 1957), pp. 152-159.
- GIUDICI 1957b : Giovanni Giudici, *L'intelligenza col nemico*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1957.
- GIUDICI 1981 : Giovanni Giudici, *Quando Umberto Saba mi augurò un amore, un dolore. L'incontro col maestro di un giovane poeta*, «l'Unità», 13 giugno 1981, p. 3.

- GIUDICI 2000 : Giovanni Giudici, *I Versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, I Meridiani Mondadori, 2000.
- GIUDICI 2012 : Giovanni Giudici, *Cahier 1946*, «Istmi» 29-30 (2012), pp. 17-60.
- GIUDICI 2015 : Giovanni Giudici, *Quaderno Ivrea 1957*, 12 febbraio, «Istmi» 35-36 (2015), pp. 173-205.
- MACRÌ 1953: Oreste Macrì, *Le generazioni nella poesia italiana del Novecento*, «Paragone» 42 (giugno 1953), pp. 45-53.
- MENGALDO 1995 : Pier Vincenzo Mengaldo, *Per un saggio sulla poesia di Giudici*, «Hortus. Rivista di poesia e arte» 18 (1995), pp. 19-28.
- MORANDO 2001 : Simona Morando, *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato, Campanotto Editore, 2001.
- MORANDO 2012 : Simona Morando, «*Versi di alta ispirazione*». *La poesia di Giudici da «Fiori d'improvviso» a «L'intelligenza col nemico»*, «Istmi» 29-30 (2012), pp. 61-96.