Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 66 (2019)
Heft: 2: Fascicolo italiano. Dai vari fondi : lavori negli archivi svizzeri

Artikel: Versi televisivi : l'inedita Finzione scenica di Giovanni Giudici
Autor: Corcione, Riccardo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-882546

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

versants

Versi televisivi. L'inedita *Finzione scenica* di Giovanni Giudici

Riccardo Corcione
Università della Svizzera italiana

Abstract: Il saggio riporta la trascrizione di una poesia inedita di Giovanni Giudici, letta dal poeta nel corso di un'intervista televisiva per la Radiotelevisione svizzera RSI. La nota filologico-critica che segue tenta di rispondere ai quesiti posti dal passaggio dalla registrazione orale alla trascrizione.

Keywords: Giovanni Giudici, Stefano Agosti, poesia, intervista letteraria, Radiotelevisione svizzera (RSI).

> Tutti gli esseri umani hanno piccole anime grigie... e tutti se le vogliono imbellettare.
>
> Maksim Gorkij, *Bassifondi* (1902)

L'11 aprile 2018 sono stato invitato a tenere una conferenza dedicata al poeta Giovanni Giudici (1924-2011), presso l'Università della Svizzera italiana di Lugano, per il ciclo *Archivi del Novecento. Dieci autori letti attraverso le teche della RSI* (Radiotelevisione svizzera di lingua italiana), a cura di Massimo Zenari (RSI) e in collaborazione con l'Istituto di studi italiani[1]. Il mio intervento ruotava attorno alla proiezione di una video-intervista del linguista e critico Stefano Agosti al poeta, risalente al 1973 e dal titolo *Giovanni Giudici. Poeta*[2].

L'intervista di Agosti restituisce un ritratto a tutto tondo del poeta, concentrandosi in particolare sull'ultima raccolta pubblicata, *O beatrice* (1972). Al momento dell'intervista Giudici ha 49 anni. Il suo percorso poetico vero e proprio è iniziato da una decina d'anni, e cioè – dopo alcune *plaquettes* e raccolte minori – con la prima vera raccolta: *La vita in versi* (1965). Si tratta di una raccolta fondamentale non solo di questo primo periodo ma di tutta la parabola in versi di Giudici ed è per questo motivo, forse, che viene pubblicata così tardi rispetto all'età del suo autore: non è un caso se il titolo riecheggerà in quello del Meridiano consuntivo, *I versi della vita* (2000).

1 La conferenza è stata trasmessa poi sul canale Rete Due ed è ora disponibile sul seguente link della RSI: https://www.rsi.ch/rete-due/speciali/Archivi-del-Novecento.-Dieci-autori-letti-attraverso-le-teche-RSI-10153316.html.

2 Agosti, Stefano (a cura di), «Giovanni Giudici. Poeta», in [RSI], *Incontri*, 26.06.1973.

DOI 10.22015/V.RSLR/66.2.6 *Versants 66:2, fascicolo italiano, 2019, pp. 72-82*

La raccolta *La vita in versi* è particolarmente vicina alle due successive, cioè *Autobiologia* (1969) e, appunto, *O beatrice*. In tutti e tre i libri il dato autobiografico diventa centrale, così come le situazioni e i gesti quotidiani: Giudici dona un inedito risalto ai problemi di tutti i giorni, come ad esempio la gestione di un cane in un appartamento di città: «A Milano un setter non può vivere. / Com'è possibile farlo passeggiare / nel traffico, respirare / nelle puzze del neo-capitale?» (*Quindici stanze per un setter*, I, vv. 1-4; Giudici 2000: 67). Oltre che su esperienze e ricordi personali, a partire da *La vita in versi* Giudici lavora sui pensieri di una vita impiegatizia, sulle paure e sui falsi miti del tempo, sui progetti di vita e sulle responsabilità dell'esistenza comune. Sul piano formale, questa poesia si distingue subito per intensità ritmica e per una sintassi improntata, appunto, sul discorso ragionativo.

La contiguità maggiore che si instaura fra *La vita in versi* e le due raccolte successive può forse essere rintracciata nel principio e nella poesia che danno il titolo al libro del 1965, considerata unanimamente come una dichiarazione di poetica, un monito a cui Giovanni Giudici rimarrà fedele fino alla fine:

> Metti in versi la vita, trascrivi
> fedelmente, senza tacere
> particolare alcuno, l'evidenza dei vivi.
> Ma non dimenticare che vedere non è
>
> sapere, né potere, bensì ridicolo
> un altro voler essere che te.
> Nel sotto e nel soprammondo s'allacciano
> complicità di visceri, saettano occhiate
>
> d'accordi. E gli astanti s'affacciano
> al limbo delle intermedie balaustre:
> applaudono, compiangono entrambi i sensi
> del sublime – l'infame, l'illustre.
>
> Inoltre metti in versi che morire
> è possibile a tutti più che nascere
> e in ogni caso l'essere è più del dire.
> (Giudici 2000: 115)

Questa fedeltà verso un «mett[ere] in versi la vita» (v. 1) non è da intendersi tanto in senso realista o neorealista, non è una dichiarazione di *mimesis*, è piuttosto una battaglia linguistica e interiore fra poesia ed esistenza, alla ricerca di una "minima" verità. L'«evidenza dei vivi» (v. 3) supera già il concetto di realtà per sostuirla piuttosto a un movimento, a gesti che emorgono, si offrono a uno sguardo soggettivo. Una simile profondità di ricerca diventa

essenziale di fronte a una verità più alta e irraggiungibile, ossimorica, una verità con la *V* maiuscola, quella dell'essere – come afferma l'ultimo verso – che sarà sempre «più del dire» (v. 15). Nel divario insanabile fra parola e verità scava la poesia di Giudici.

Non a caso Giudici, in *Andare in Cina a piedi*, parla della poesia come di uno «splendido fallimento»:

> «Grandezza è ciò che noi non siamo» ripeteva [Giacomo Noventa] citando Goethe; sempre però soggiungendo, ancora da Goethe, che «solo i mascalzoni sono modesti».
> Su questa seconda citazione esiterei, per la verità, a dichiararmi d'accordo. Resta il fatto che forse era proprio l'idea di «grandezza» a distinguere il pensiero o, meglio, l'atteggiamento mentale di Noventa da quelli fino allora prevalenti nella linea egemone del nostro Novecento. È, infatti, quella di «grandezza», un'idea temeraria, perché impegna chi la professi a misurarsi anche interiormente con essa: ragione per cui l'essere modesti non è riservato esclusivamente ai «mascalzoni» che spesso sono o diventano tali proprio perché incapaci di modestia. Ma che un poeta degno del nome non possa non mirare a un traguardo di «grandezza» mi sembra oggi fuori discussione: com'è fuori discussione che un uomo di fede deva porsi come obiettivo non una devozione di mezza tacca, ma né più né meno che la santità. Un divario tra i propositi e la riuscita ci sarà sempre: ma ciò dipenderà dai nostri limiti, dalle circostanze esterne. Una volta udii dire da William Faulkner che ogni opera d'arte è un fallimento: anche se, egli soggiunse, si hanno a volte «splendidi fallimenti». Faulkner citava, a sua volta, Thomas Wolfe (Giudici 1992: 17-18).

Nel «divario tra i propositi e la riuscita» si muovono parallelamente versi e vita. Proprio nella poesia citata della *Vita in versi*, il fare poetico accetta e corrisponde alla messinscena dell'esistenza, un teatro difficile, cinico e spietato anzitutto con l'attore-poeta: «non dimenticare che vedere non è // sapere, né potere, bensì ridicolo / un altro voler essere che te» (vv. 4-5; Giudici 2000: 115). Il poeta è condannato dal proprio stesso sguardo, non può che illudersi di arrivare alla Verità, può soltanto combattere e continuare a cercarla nell'«evidenza dei vivi» (v. 3), in ciò che la vita in quanto teatro a sua volta gli mostra. "Mettere in versi" equivale a "mettere in scena", significa essere consapevoli di una finzione: quella della poesia e della vita stessa, quella dell'interiorità dell'io e di un mondo come specchio rovesciato della Verità. Cogliendo questo problema vivo nei suoi versi, Carlo Ossola ha parlato di Giudici come «poeta dell'istanza più che del compimento» (Ossola 2012).

Quello della finzione, a partire da alcuni momenti della *Vita in versi*, diviene un tema centrale in *Autobiologia* e in *O beatrice*: esso emerge dall'incontro fra la consapevolezza dello sguardo contraddittorio e imperfetto dell'io

e le complici «occhiate d'accordi» del «sotto» e del «soprammondo» che lo raggiungono (vv. 7-9; Giudici 2000: 115). C'è nel teatro poetico di Giudici un "fuori" che trama a discapito e talvolta contro l'io stesso, esattamente come avviene ai personaggi dei racconti kafkiani[3].

La lotta impossibile fra essere e dire è destinata a ricadere in un «voler essere che te» (v. 6). Nell'impossibilità di realismo, e tuttavia tenendo accesa l'aspirazione al vero attraverso uno sguardo fortemente teatrale, il poeta ligure sente il bisogno di guardare da fuori la propria materia poetica: a partire dal «limbo delle intermedie balaustre» da cui si compiangono «entrambi i sensi / del sublime – l'infame, l'illustre» (vv. 10-12). La metafora teatrale resta una delle più efficaci per descrivere i primi libri di Giudici: al pari dell'esistenza, la poesia risulta un fenomeno in cui, sia a livello contenutistico, sia a livello formale, finzione e realtà si ritrovano irresolvibilmente invischiate l'una con l'altra.

Le raccolte *Autobiologia* e *O beatrice* continuano nell'osservazione di un'esistenza[4], fra i suoi gesti impauriti e i suoi copioni quotidiani, sempre rivolta a ciò che non può raggiungere. Esse inoltre proseguono e rafforzano la linea della teatralità. Il libro del 1969, in particolare, fa già da contraltare all'autobiografia evidente nella *Vita in versi*[5], incarnando più scopertamente «la mia mania / di pareggiare biografia e biologia» (*I segni della fine*, vv. 34-35; Giudici 2000: 211). Nell'impossibile coincidenza fra essere e dire, *O beatrice* esplora la possibilità di un riscatto da tanta finzione, un riscatto all'interno del quale la stessa mente viene in ultimo imprigionata. Perciò non solo l'io, ma il tu stesso cade vittima della teatralizzazione esistenziale: da qui la beatrice con la *b* minuscola del titolo, una beatrice «costruttrice / della mia beatitudine infelice» (*Alla beatrice*, vv. 19-20; Giudici 2000: 245).

La componente teatrale è evidente anche sul piano formale, non solo per le riprese sintattico-lessicali dal parlato. Basterà riprendere un saggio a cui lo stesso Agosti fa riferimento durante l'intervista della RSI per osservare questa sensibilità a guardare il fenomeno formale, al pari di quello esisten-

3 Kafka diviene uno degli autori di riferimento per Giudici sul finire degli anni Sessanta, specie a seguito di un viaggio a Praga nel 1969, accompagnato da altri poeti come Franco Fortini, Vittorio Sereni e Andrea Zanzotto. A livello teatrale, inoltre, l'influsso di Kafka sarà così forte da farlo diventare un personaggio essenziale della sua drammaturgia del *Paradiso* dantesco (cfr. Giudici 1991: 72).

4 In una lettera del 1968 a Fortini, Giudici parla di «"cavia"» per l'io di *Autobiologia*: «Ma anche perché [...] tu non debba credermi invischiato nell'ideologia esistenziale che certe mie poesie potrebbero suggerire: quella "cavia" che in esse parla e gestisce può (certo) destarmi pietà, ma soprattutto mi dice pena e, al limite della pena, ribrezzo [la "cavia" dovrebbe spiegarti, forse, anche il titolo]*. E appunto (te lo dicevo forse per telefono) non riesco a sentire completo questo libro finché non avrò scritto una poesia contro quella "cavia"» (Fortini-Giudici 2018: 121).

5 A partire da un'autoteatralizzazione che ha per oggetto lo stesso libro del 1965: «Ma cosa vuole con questi lamenti questo / qui – le solite la vita in versi» (*Della vita in versi*, vv. 1-2; Giudici 2000: 131).

ziale, dall'esterno. Il saggio si chiama «La gestione ironica» ed è pubblicato sui *Quaderni piacentini* nel 1964:

> Egli [lo scrittore di versi] può infatti ritrovarsi nell'impossibilità di innovare o, meglio, può essere portato dal suo progetto [...] a innovare [...] non la forma istituzionale, ma il suo proprio atteggiamento nei riguardi della medesima, attribuendogli un ossequio, un riconoscimento, tanto chiaramente formale da apparir menzognero, ossia ironico, equivalente insomma a una sospensione o negazione di riconoscimento. È questo il caso in cui lo scrittore di versi moderno può non preoccuparsi di innovare la forma istituzionale linguistico-letteraria o metrico-prosodica e, lungi dal tentare di ammodernarla, quasi si compiace di renderla, se mai, ancor più arretrata, assumendola addirittura ai suoi gradi più arcaici, risibile liturgia, logoro supporto, a cui sia demandata la funzione di un conduttore elettrico di minima resistenza.
> [...]
> Quando la rivoluzione non è possibie e l'intervento riformatore si prospetta inefficace, la gestione ironica è un tipo di approccio che non compromette la volontà organizzante, differenziante, del soggetto, non la isola dalla realtà del suo tema.
> Poiché investe l'atteggiamento dello scrittore di versi nel suo operare, una gestione ironica così suggerita non va considerata alla stregua di astratta precettistica, bensì come proposta di comportamento che al rischio di un'astratta precettistica intenda ovviare (Giudici 1976: 213-214).

Da frammenti come questo comprendiamo l'importanza assunta da alcune componenti formali nelle tre raccolte in esame. Con un effetto straniante che mette insieme le riflessioni dell'amico scrittore e intellettuale Franco Fortini e il teatro di Brecht, Giudici parla della propria poesia quando afferma di voler ovviare «al rischio di un'astratta precettistica» abitando forme divenute «logor[e]» (213). L'ironizzazione delle forme, delle strofe e degli endecasillabi rientra perfettamente nella coscienza della vita in versi e si può rintracciare almeno fino alla raccolta *Il ristorante dei morti* (1981).

A questa ironia, d'altronde, risponde l'altra ironia, quella tematizzata dall'io di questi versi e dal mondo spietato che richiama il fondo tragico degli scritti kafkiani. Come Kafka e altri scrittori tedeschi di primo Novecento, Giudici non si crogiola nella disperazione, ma descrive la commedia di chi subisce l'elemento tragico sotteso alla vita moderna. Personaggi come Gregor Samsa o i protagonisti di romanzi come *Il castello* o *Il processo*, chiamati – anch'essi fra autobiologia e finzione – con una *K* puntata, fanno i conti con questa stessa contraddizione che è la vita umana e per osmosi subiscono l'ironia del proprio autore. Nelle poesie di Giudici il rapporto autobiografico si presenta molto più stringente e la doppia ironia formale e contenutistica porta la questione della finzione in primo piano. *Mi piacerebbe ma non vorrei essere un poeta tragico*, la poesia con cui si apre *O beatrice* – e che dà anche

avvio all'intervista di Agosti – appare emblematica di questa ironia spietata ed emersa a oggetto esistenziale:

> Comico suo malgrado è il colmo del comico.
> Spesso patetico fu il comico con intenzione.
> Tragico suo malgrado è il solo possibile
> esito imprevedibile della commedia.
>
> Non cerco la tragedia ma ne subisco la vocazione.
> (Giudici 2000: 242)

La vocazione tragica, alta, del poeta, si scontra con la tragicommedia della vita in versi.

Questa piega investe il periodo di attività poetica attorno al quale ruota l'intervista del 1973, e allo stesso modo segna il dialogo fra Stefano Agosti e un Giudici tutto maschere e contraddizioni. Nel corso dell'intervista quest'ultimo, tessendo una trama attorno alle tematiche teatrale e autobiografica appena evidenziate, legge ad alta voce i componimenti *Mi piacerebbe ma non vorrei essere un poeta tragico*, *Dall'educazione cattolica* e *Tradimento dell'inverno*[6]. Come avviene per quest'ultimo componimento, Giudici offre alla RSI un altro prodotto inedito, prelevato direttamente dalla propria officina. Si tratta di una poesia intitolata *Finzione scenica*, un testo che non risulta pubblicato né su rivista, né, tantomeno, in una raccolta. Sebbene nel video Giudici legga da un dattiloscritto, l'unica traccia conservata, ad oggi, risulta appunto quella in video, conservata nelle teche RSI[7].

Non solo per la sua novità e per il ritorno al tema della teatralità, dunque, ma anche per la peculiare tradizione del testo, vorrei soffermarmi su *Finzione scenica*, oggetto che si presenta in una veste insolita a chi lo voglia affrontare sotto il profilo critico-filologico. La particolare tipologia di documento scritto, ma conservato solo nella forma di una lettura d'autore, crea infatti non pochi problemi al filologo: come arrivare al dattiloscritto che il poeta tiene in mano? Come approntare una trascrizione fedele alla versione letta ad alta voce? Quale testo consegnare al lettore? È lecito farlo?

Durante la conferenza è stato proiettato l'estratto e ho fatto cenno a una mia trascrizione personale, ma le domande appena formulate sono rimaste

6 Una poesia del 1973 che Giudici pubblicherà in *Inventario*, 19, 2, maggio-agosto 1981, pp. 49-50 (ora nella sezione *Disperse* del Meridiano; Giudici 2000: 1351-1352). *Mi piacerebbe ma non vorrei essere un poeta tragico* e *Dall'educazione cattolica* vengono da *O beatrice* (Giudici 2000: 241, 307).

7 Di *Finzione scenica* non v'è traccia archivistica nel fondo che conserva la maggior parte dei documenti inediti di Giudici, ovvero il fondo Giovanni Giudici del Centro A.P.I.C.E. (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione editoriale) dell'Università degli Studi di Milano.

inevase e vorrei qui tentare una risposta. Per un filologo non avere un testo su cui lavorare può rappresentare un piccolo trauma: passare dalla parola detta alla parola scritta comporta una serie di problemi a cui non è più possibile far fronte in maniera univoca. Il testo può essere trascritto parola per parola, ma diventa difficile risalire a componenti che non sono proprie dell'oralità, come la punteggiatura. Nel caso del genere poetico, inoltre, si aggiungono almeno altre due componenti complesse: versi e strofe.

Questa è la trascrizione che ho ricostruito per la conferenza di *Archivi del Novecento*, scegliendo di andare a capo ogni volta che la voce di Giudici, leggendo, fa una piccola pausa:

La grigia parola cancellala
brucia il vocabolario
e brucia l'aria se è grigia
brucia i capelli
brucia il frusto abito e i lustrini
tutto è concesso nell'artifizio
perché grigiamente?
Qui brucio l'accettazione
qui senza tentazione di lirica
io pura volitività cerebrale
ma pur che il gesto scenico mi porti
e questa immensa quantità di finzione mi renda
un minimo vero
io voglio fare un salto di qualità
e allora perché grigiamente?
Voltarsi e scendere la scala è troppo facile
come dormire quando caschi di sonno
ma se il Signore nel frattempo risorge?
Ma se vegliando raddoppi come il faraone la vita?
Io pura volitività cerebrale
e pertanto a te non grato
ma assottiglia scorteccia
il nerbo diventerà luce
perché grigiamente dunque?
Per la parte assegnata?
Ma io ho il mio proprio teatro
perché possano poi loro raccontare che quando...
perché mi portino a esempio commiserando
perché non abbiano a ridere alla decrepita giulietta
allora no: verdemente
allora no: rossamente
perché mai grigiamente?
Benché il grigio tutto a tanto mi persuada
benché la strada sia in discesa e ben larga

per non fare eccezione all'esperienza
per verificare la scienza
per temenza e demenza
per naturale ubbidienza
allora no: neramente
o bei colori delle bandiere violente

I versi non portano l'iniziale maiuscola, secondo un uso che il poeta assume definitivamente a partire dalla raccolta *Il male dei creditori* (1977) e che riprende dal maestro Giacomo Noventa. Ho aggiunto dei punti di domanda quando la voce di Giudici assume il tono interrogativo in maniera inequivocabile: meno distinguibili, essi sembrerebbero altrettanto possibili ai vv. 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38. I puntini di sospensione del v. 27 e i due punti dei vv. 30, 31 e 39 nascono ancora dall'interpretazione vocale di Giudici: ma nel primo caso è possibile che si tratti di una questione unicamente di pronuncia, nel secondo è possibile sostituire i due punti con altrettante virgole. Per quanto molti versi pronunciati possano suggerire ulteriore punteggiatura (gli stessi vv. 30 e 31 sono letti quasi come esclamazioni), ho preferito ometterla in quanto non sufficientemente evidente.

Quanto alla metrica, essa non pare seguire un criterio univoco, al pari di molte poesie di Giudici del periodo, che spesso accolgono anche nello stesso testo versi dalle due alle quindici sillabe[8]. La pronuncia di alcuni versi, come i vv. 1, 5, 15, 16, 17, 18 e 19, parrebbe suggerire una possibile scissione tramite *enjambement*: ma solo ai vv. 12-13 ciò sembra evidente.

Non ho adottato alcuna divisone in strofe, per quanto anche qui siano possibili alcune strade, visto l'isostrofismo diffuso nelle prime raccolte di Giudici[9]. Si potrebbero isolare i primi sei versi, il v. 7, i vv. 8-14, il v. 15, i vv. 16-17 o 16-19 o 16-21, i vv. 18-19, i vv. 20-21 o 20-23 o 22-23, i vv. 24-25, il v. 26, i vv. 27-29, i vv. 30-32, i vv. 33-38 e, infine, i vv. 39-40. Piuttosto che segnalare una possibile divisione in strofe, credo tuttavia sia utile (anche per ulteriori ipotesi di punteggiatura) constatare alcune pause e modulazioni di tono nella lettura di Giudici: le pause seguono i vv. 6, 7, 14, 15, 19, 21, 23, 25, 26, 29, 32, 34, 38; il tono cambia ai vv. 7, 8, 15, 16, 24, 26, 30, 33, 39. Sia le pause, sia l'interpretazione vocale, sia l'ermeneutica testuale paiono suggerire un dialogo fra due voci – come si vedrà a breve – che può riverberarsi sulla divisione in strofe. Queste indicazioni non vogliono formulare vere e proprie ipotesi strofiche, ma suggerire possibili strutture testuali a partire da un ascolto

8 L'ultima sezione di *O beatrice*, ad esempio, riporta alcuni componimenti lunghi molto simili allo stile ragionativo di *Finzione scenica*: questo accostamento avvalora l'ipotesi sulla varietà metrica e sull'assenza di metri fissi del testo qui riportato. Cfr. in particolare *Teoria della verità*, *Ricerca di un'etica*, *Frammento di politica* e *Neoplasie* (Giudici 2000: 317-320, 321-324, 325, 329-331).
9 Si veda ad esempio, anche per la questione metrica appena accennata, la poesia *Tu* di *O beatrice* (Giudici 2000: 281-282).

filologicamente attento: rimane al lettore formulare possibili suddivisioni e stanze.

Come dicevo, in *Finzione scenica* si ha l'impressione che in più punti emergano due voci a dialogare: una che esorta a compiere gesti e che fa domande insistenti («perché grigiamente?», v. 32); l'altra che dice «io» e che risponde a questo interrogatorio («e pertanto a te non grato», v. 21). Le voci si mescolano una nell'altra, spesso paiono sovrapporsi: sembrano voci interiori che portano avanti un ragionamento, secondo una modalità maturata nel corso del decennio poetico[10]. Si tratterebbe, insomma, di un interrogatorio interiore, di un'*autobiologia* appunto.

Fin dal titolo entriamo in un teatro meta-poetico o meglio in una poesia meta-teatrale che parla dell'esistenza umana: la finzione scenica equivale a una consapevolezza da tenere sempre presente, con cui dover fare sempre i conti. La voce che interroga l'io vorrebbe che questa *finzione scenica* connaturata all'esistenza e alla *vita in versi* fosse più colorata, più netta e decisa: verde, rossa, nera persino. Ma al tempo stesso il poeta si rifiuta di seguire le «bandiere violente» (v. 40) che pure la vita gli offre. Anzi, l'io si ostina a difendere la propria posizione «grigia», sfumata, appunto di uomo-medio e di poeta della vita media, non tragica. Entrambe le finizioni del teatro della vita e del teatro della poesia devono paradossalmente rimanere grigie per aspirare a «un minimo vero» (v. 13).

I versi pronunciati da Giudici ci proiettano direttamente nella cosiddetta linea anti-novecentesca, lontana dalla sublime ed ermetica poesia del primo Novecento. E tuttavia, come avviene già in Umberto Saba e Giorgio Caproni, nonostante l'abbassamento del materiale linguistico, questa poesia raggiunge una propria via al lirismo, quasi un *sublime d'en bas*. Anche Giudici in *Finzione scenica* afferma: «Io voglio fare un salto di qualità» (v. 14). Solo che il salto voluto dall'io comincia dalla stessa finzione grigia, non rossa o verde o nera: comincia da una misera «volitività cerebrale» (v. 21). In una simile trappola moderna cade lo *spleen* del poeta. Questa finzione ridicola e ironica, tuttavia, proprio per il suo grigio viene ritenuta più vera delle altre. Perciò l'io non cancella «la grigia parola» (v. 1), come gli chiede l'interlocutore nei primi versi. È proprio la grigia finzione a permettere un salto che non appartiene più allo scrittore novecentesco. Ritroviamo così gli assunti fondamentali della gestione ironica delle forme.

Giudici resta fedele al proprio gesto "scenico", sovrapponendosi alla *Vita in versi* con una dichiarazione estremamente coraggiosa: *Finzione scenica* dichiara l'empietà dello stesso teatro esistenziale e poetico, dichiara che la «pura volitività celebrale» (v. 21) non può affidarsi a una via stretta e diffici-

10 Si veda, sempre per prendere un esempio dalla raccolta più vicina all'intervista RSI, *Neoplasie* (Giudici 2000: 329-331).

le, ma alla via ampia, comune, bassa, appunto grigia – grigia di un grigio a cui non ci si può più sottrarre. Giudici scava quindi nella finzione della vita, non la cavalca facendo finta che la maschera sia il volto. Per questo l'io «bruci[a] l'accettazione» e rinuncia alla «tentazione di lirica» (vv. 8-9), accettando piuttosto «l'immensa quantità di finzione» (v. 12) del «proprio teatro», senza affidarsi alla «parte assegnata» del poeta lirico (vv. 25-26). Altrimenti diventerebbe – per tenere ancora la metafora teatrale – un'ancor più ridicola «decrepita giulietta» (v. 29). No, nonostante siano belli, alti e rassicuranti, Giuici rifiuta i «colori» delle «bandiere violente» della vita (v. 40).

Questo stare nel mezzo, in un grigio che non è né bianco né nero, ha radici profonde nella poesia di Giudici e si riconnette all'ideologia della doppia chiesa[11]. Ancora una volta scopriamo una poesia dai molteplici strati, tutti condensati nel rapporto fra vita e versi:

> Contorto potrà essere sembrato a più d'uno il mio modo di pensare, di comportarmi: un pezzo del mio cuore era sempre nel campo avverso, dalla parte del nemico. Non credo al taglio netto dei sentimenti: è un'impostura, maschera non di rado un sordido egoismo. [...]
> Mi accorgo però che quella famelica ricerca di sopravvivenza e di spazio per scrivere versi ha segnato tutta la mia vita trascorsa, ha condizionato i miei comportamenti e sentimenti, nel bene e più nel male. Non avrei mai saputo sospettare in me un così perverso grado di ostinatezza in una cosa, in fondo, così miserabile. Altro che sublime! Davvero non c'è di che gloriarsi nel nome di poeta (Giudici 1992: 62-66).

L'intelligenza col nemico, la poesia che apre *La vita in versi*, risalente al 1957, concludeva così:

> «[...]
> È questo
> il campo che ho prescelto e tra le sponde
> straniere vado e vengo, portatore
> delle parole dell'ordine; trattengo
> fra due maschere avverse un volto solo,
> indifferente a come mi sorprenda
> l'esito, in fuga o nell'azzurra tenda
> d'un vincitore provvisorio.

11 Cfr. *Come un errore* (Giudici 2000: 53): «Anch'io come un errore pago la verità: / amo due chiese che sono diverse / – e per l'una mi condanna l'altra o estraneo / mi dimentica o mi soffre avverso. // E di qua mi respingono, di là non mi vogliono, / e così poca moneta di vita così spreco, / e soffoco di veleno, in questo vicolo cieco. / E di orgoglio». Sul tema della continuità fra verità ed errore Giudici si richiama al maestro Giacomo Noventa, in particolare al suo *Tre parole sulla resistenza* del 1965: «Le parole dell'errore e dello scetticismo esprimono qualche volta una verità e una fede assai più profonde che le parole della verità e della fede» (Noventa 1973: 124).

C'è
chi mi crede un mercante intento ai traffici:
tu sai soltanto che è ambiguo il mio cuore,
ma non mente. Resistere è difficile».
(Giudici 2000: 9)

Trattenendo «fra due maschere avverse un volto solo»[12], la poesia di Giudici riconduce il gesto mimico-teatrale dell'esistenza – «mi piacerebbe sempre fare del teatrino con gli amici», dice nell'intervista con Agosti – al gesto scritto, li ricuce assumendone la straordinaria contiguità e la sovrapposizione attraverso i vari piani che connettono finzione e realtà.

Proprio fra finzione della realtà e realtà della finzione, poesia e corpo diventano la stessa cosa, un'*autobiologia* che attraverso la consapevolezza dei propri mezzi e un'ironia alta tiene accesi tutti quei piani per un «minimo di verità»[13]. La *vita in versi* di Giudici, mentre distrugge ogni certezza scenografica e smaschera il nostalgico bisogno di illusione, abita la finzione stessa come unica via al «vero» (v. 13).

Bibliografia

Beccaria, Gian Luigi, «Tutte le maschere di Giudici. Una "messa in scena" di voci», *La Stampa-Tuttolibri*, 20 gennaio 2001.

Fortini, Franco - Giudici, Giovanni, *Carteggio 1959-1993*, a cura di R. Corcione, Firenze, Olschki, 2018.

Giudici, Giovanni, *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975)*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

—. *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella*, Genova, Costa & Nolan, 1991.

—. *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, e/o, 1992.

—. *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, Milano, Mondadori, 2000.

Noventa, Giacomo, *Tre parole sulla Resistenza e altri scritti*, Firenze, Vallecchi, 1973.

Ossola, Carlo, «Il ritmo di Giudici», *Il Sole 24 ore-Domenica*, 20 maggio 2012.

Raboni, Giovanni, «Autobiologia o la carriera di un libertino», *Paragone-Letteratura*, 232, giugno 1969, pp. 115-118 (ora in Id., *La poesia che si fa*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005, pp. 320-323).

—. «Giudici, la poesia alla ricerca dell'ultima maschera», *La Stampa-Tuttolibri*, 27 settembre 1986.

12 Sul tema della maschera in Giudici cfr. Beccaria 2001, Raboni 1969 e 1986.

13 Cfr. *Preliminare d'accordo*, vv. 9-12: «Ma anche per me era l'ultima occasione che restava. / E prima di sottoscrivere solo chiedevo se in cambio / dell'accettare quel molto di finzione che diceva / un minimo di verità sarebbe stato compatibile» (Giudici 2000: 225).