

LUIGI SURDICH

*Letture di Un tardo colloquio:
immagine e memoria di Vittorio Sereni in una poesia
di Giovanni Giudici*

*A Reading of Un tardo colloquio:
Vittorio Sereni in a Poem by Giovanni Giudici*

ABSTRACT

In occasione di un convegno tenutosi a Luino nel maggio del 1991, otto anni dopo la morte di Vittorio Sereni, il poeta Giovanni Giudici legge una poesia, *Un tardo colloquio*, che entrerà a far parte della raccolta dello stesso Giudici, *Quanto spera di campare Giovanni* (1993) e che consiste nell'espressione del rammarico di Giudici per una amicizia, quella fra lui e Sereni, attraversata da incomprensioni ed equivoci. L'articolo, dopo aver delineato alcuni aspetti di questo incontro e di questa amicizia, utilizzando la corrispondenza epistolare e altri documenti, analizza la poesia *Un tardo colloquio*, prestando attenzione sia agli aspetti stilistici, metrici, strutturali, sia a quelli contenutistici. La lettura del testo consente di mettere in evidenza come l'autore, Giovanni Giudici, non si fermi al puro dato di cronaca e non affidi alla poesia il resoconto di vicende personali e private, ma intenda mettere in risalto, grazie al recupero di alcune situazioni concrete, la prerogativa specifica dell'esercizio della poesia che è quella di recuperare, al di là di quanto è effimero e contingente, temi e problematiche di più significativo rilievo: l'avvertenza del tempo, la tensione tra realtà quotidiana e assoluto, la tenace forza di persistenza garantita dalla poesia.

During a Conference held in Luino in May 1991, eight years after Vittorio Sereni's death, the poet Giovanni Giudici reads a poem, *Un tardo colloquio*, which will enter the collection by Giudici himself, *Quanto spera di campare Giovanni* (1993), expressing his regret about the misunderstandings marking his friendship with Sereni. After highlighting some features of this encounter and this friendship by examining the correspondence between Giudici and Sereni along with other documents, this essay analyses the poem *Un tardo colloquio*, focusing both on style, metrics, structure and on its content. This reading of the text provides an opportunity to illustrate how the author, Giovanni Giudici, does not confine himself to the mere account of facts and does not simply offer a chronicle of his personal events, but aims, through the recalling of some real-life situations, to highlight the specific property of the practice of poetry, namely reaching beyond contingencies to recover themes and problems of greater significance: the passion of time and its effects, the tension between everyday reality and the absolute, and the strength and persistence ensured by poetry.

A conclusione del prezioso volumetto dei «Taccuini di Bocca di Magra» che raccoglie un cospicuo numero di lettere inviate da Sereni a Fortini e una più ridotta testimonianza di lettere di Fortini a Sereni e di Sereni a Giudici, per completarsi con una lettera di Giudici a Sereni, sono inserite alcune fotografie, fra le quali una, scattata nell'estate del 1974 alla villa «Gli Olivi» di Bocca di Magra, che vede allineati non in posa fissa e studiata, da sinistra a destra, Giovanni Giudici, Vittorio Sereni, Fernando Bandini, Serena Vitali, Giovanni Raboni, Lea Quaretti¹. Fianco a fianco dunque stanno i due più 'anziani' del gruppo, l'allora cinquantenne Giovanni Giudici e il sessantunenne Vittorio Sereni, appena arrivato o in punto di arrivare all'età indicata, dal momento che la foto, come detto, è dell'estate del '74 e Giudici è nato il 26 giugno 1924, mentre il 27 luglio 1913 è la data di nascita di Sereni.

Stanno vicini, i due poeti, poeti e anche amici, amici di un'amicizia lunga ma vissuta tra alti e bassi, fiducia e malintesi, frequentazioni e rotture; e l'andamento discontinuo, non rettilineo né pacifico di questo rapporto, non consente a Sereni di individuare nel suo interlocutore «il grande amico», di cui, sulle orme di Alain-Fournier, si delineano i tratti in una memorabile poesia de *Gli strumenti umani*², e induce Giudici alla scrittura di quella poesia, *Un tardo colloquio*, che intende essere al centro di questo intervento e che, fin dal titolo, rende avvertiti come di un inadempimento nella trama di un'amicizia limitata da fraintendimenti ed equivoci³.

L'avvertimento di una parzialità, la percezione di un qualcosa di irrisolto appare ancora più carica di inquietudine qualora si pensi che a esserne coinvolti sono due poeti che molto hanno scommesso sull'amicizia e che ad amici (amici scrittori, amici intellettuali, amici poeti) in più di una circostanza hanno rivolto la loro attenzione e hanno indirizzato i loro scritti. Penso a Sereni e alla poesia *3 dicembre*, per Antonia Pozzi (p. 25); penso alla dedica «a Giansiro che va in Algeria», rivolta a Giansiro Ferrata per la poesia *Il male d'Africa* (pp. 92-95); e poi ancora Dante Isella in *Al distributore* (p. 169); Leonardo Sinisgalli, cui è dedicata, in memoria, *Festival* (p. 215), e poi il personaggio evocato in *Niccolò*, vale a dire Niccolò Gallo (p. 234); e ancora la poesia *A Parma con A.B.* (pp. 259-60), che consente un agevole scioglimento delle lettere in sigla: Attilio Bertolucci⁴. Per quanto riguarda Giudici, ecco il ritratto di padre Balducci (*Balducci*, p. 402; e anche *Eresie*, p. 1063); e poi Noventa (*Se fosse qui*, p. 605), Vittorio Sermonti (*Conversione*, p. 620), Gianni Brera (*Stopper*, pp. 831-34; *Alboino*, p. 997), Silvio Guarnieri (*Ach so*, p. 1080) e Paolo Bertolani, l'amico de La Spezia, 'consulente' per le poche poesie di Giudici in dialetto (fra cui ricordiamo *Rissi*, che si apre proprio con una allocuzione all'amico, chiamato per nome: «Paolo / Ne statte a apasionà», p. 1003)⁵, e, soprattutto, la figura di Vittorio Sereni, all'ombra di un qualcosa di non risolto, di rimasto in sospenso: Giudici e Sereni che, va ricordato, camminano di pari passo nell'affettuosa e partecipe condivisione della memoria di Umberto Saba, come emerge, rispettivamente, dalla poesia *La via* (p. 401), e dalla poesia *Saba* (p. 136)⁶.

Ma i versi di una poesia come *Un tardo colloquio*, poesia conclusiva di riconsiderazione di un rapporto ormai completamente definitivo dal venir meno di uno dei due interlocutori, reclamano una attenzione che innanzitutto sospinge

verso una ricapitolazione retrospettiva fondata su quanto (corrispondenza epistolare, specialmente) si presume utile per definire alcune fasi di tale rapporto.

Il primo contatto tra i due si può far risalire verso l'ultimo scorcio del 1955, quando ancora Sereni è direttore dell'ufficio stampa e propaganda della Pirelli e Giudici sta a Roma, dove dirige il mensile di politica e cultura dell'Usis, «Mondo occidentale». Sereni riceve il volumetto di poesie *La stazione di Pisa* e ringrazia dell'omaggio Giudici:

Caro Giudici,

spero che non avrà pensato male di me. Io invece ho pensato bene di lei leggendo la *Stazione di Pisa*. Per me è stata del resto una conferma rispetto a quanto già sapevo attraverso il precedente quaderno del "Canzoniere". Oggi non so quanto conti un mio giudizio, me le sono grato di averlo voluto. È caloroso, anche se per necessità non motivato né circostanziato. E di questo mi scuso, ma c'è a giustificarmi il troppo poco tempo di cui dispongo.

Vorrei dirle che per un'iniziativa che ho in corso e che probabilmente andrà bene e avrà un certo sviluppo m'interesserà tra un anno conoscere a che punto è col suo lavoro. Si potrà cavarne forse un libretto e io ne avrei piacere⁷.

La lettera di Sereni non è datata, ma è di sicuro precedente all'11 dicembre 1955, quando Giudici risponde, soffermandosi in particolare sulla parte conclusiva della lettera di Sereni, in cui si prospettavano ipotesi per il futuro. Così allora scrive Giudici: «Mi ricorderò anche della Sua cortese e lusinghiera richiesta d'essere informato del mio lavoro», prima di concludere attestando un omaggio a Sereni e alla sua poesia, con una non trascurabile aggiunta a penna su richiamo inserito nel dattiloscritto: «La prima volta che lessi poesie Sue fu durante la guerra su "Tempo", quando Lei fu dato per disperso – la nota redazionale lo diceva →⁸. E il contatto epistolare ha un riscontro molto ravvicinato, perché due settimane dopo la lettera di Giudici, nel giorno di Santo Stefano dello stesso 1955, Sereni gli scrive, da una parte manifestando la sua gratitudine per il giudizio sulle sue poesie («Mi commuovo per quanto mi dice a proposito delle ormai mie vecchie cose») e dall'altra annunciando che «l'iniziativa [...] in corso» accennata nella missiva precedente sembra assumere maggiore sostanza e concretezza: «Io posso ora dirle qualcosa di più circa una certa mia intenzione che sarà matura tra un anno, per quanto la riguarda. Farò una nuova collana con i criteri con cui sin qui ho portato avanti i quaderni della "Meridiana", sospesi per ragioni che sarebbe lungo spiegare. Dovrei cominciare presto, ma nessuno ne sa niente, o quasi nessuno (e le raccomando di non parlarne). Magari per allora lei avrà trovato di meglio, ma insomma l'invito vale⁹».

Il progetto editoriale di cui fa menzione Sereni è destinato a rimanere in sospeso, come si ricava da una scarna lettera di Sereni a Giudici in data 17 novembre 1956 («Non ci sarà un libro insomma, né domani né dopodomani») ¹⁰, e due mesi dopo, a inizio del nuovo anno ¹¹, lo spirito di iniziativa di Sereni sposta il suo obiettivo e, anziché puntare verso realizzazioni editoriali incentrate su libri di poesie di poeti giovani ed esordienti (ma non solo), si orienta nell'ambito della traduzione di poeti stranieri, con proposta di coinvolgimento di Giudici, come attesta la prima parte di una lettera del 27 gennaio 1957:

Caro Giudici,

per un'iniziativa che potrebbe essere quella dell'editore Mantovani o una più importante (e più remunerativa) avrei piacere di sapere da lei se sta lavorando organicamente alla traduzione di qualche poeta; o, in caso negativo, se c'è qualche poeta straniero che le piacerebbe tradurre. O altre sue proposte in questo ambito. I metafisici inglesi? *L'intero* Hugh Selwin Mauberley di Pound? Dico per dire¹².

A stretto giro di posta, in data 30 gennaio 1957, da Ivrea, Giudici risponde a Sereni con una lunga lettera, dalla quale, molto sinteticamente riducendo ed estrapolando solo qualche punto, si ricava che per Scheiwiller ha pronta una scelta di 11-12 poesie di Hart Crane e che lo stesso editore «aveva anche in animo in avvenire di varare Hugh Mauberley [di Pound]: aveva anzi parlato al riguardo di una possibile collaborazione tra Montale e me, dopo il precedente dell'omaggio poundiano di "Stagione"». E, proseguendo, detto che «Il Crane minore – per strano che sembri – non m'impone molto lavoro» e aggiunto che «L'eventuale Mauberley sarebbe (credo) molto al di là da venire», Giudici ricapitola i suoi contributi da traduttore («finora ho tradotto solo da Pound, Eliot, Crane, Robert Lowell, Donne e Dryden»), suggerisce qualche nuovo nome (Hopkins, Robert Graves, «molto bravo secondo [...] Auden»), segnala un libro arduo di Crane («Inoltre – Le confesso che non ci ho ancora provato – si potrebbe tentare la traduzione sempre da Hart Crane di "The Bridge", ma si tratterebbe di un lavoro di enorme impegno, perché il Crane maggiore è proprio difficile e una traduzione accademico-filologica non troverebbe, secondo me, e per ciò che mi riguarda, alcuna giustificazione. Certo che se riuscisse potrebbe essere una gran cosa», e, infine, così ricapitola le proposte (e la disponibilità): «In conclusione credo che potremmo limitarci nell'ordine a una scelta tra: Piccola antologia di metafisici, Crane (Il Ponte) e Hopkins». Entro la quasi totalità del testo della lettera, riservato ai progetti di traduzione, Giudici ritaglia per sé un piccolo ma significativo spazio per indicare (e segnalare al suo corrispondente, sollecitandone la lettura) l'imminente uscita del suo libro di versi, indicato come *La corrente del golfo*, mentre, assunta la veste editoriale all'atto della pubblicazione nel giugno del 1957 presso l'editore Scheiwiller, porta il titolo di *L'intelligenza col nemico*. Non sarà difficile immaginare un riscontro di delusione da parte di Giudici quando, in data 2 luglio 1957, un indaffaratissimo Sereni (indaffaratissimo e di cattivo umore), così gli scrive:

Caro Giudici,

vorrei ma proprio non posso leggere in anteprima la sua nuova raccolta. Formulare un parere utile mi riesce quasi impossibile nelle attuali mie condizioni (di tempo scarsissimo, di stanchezza, di eccesso d'impegni ecc.). Sono debitore di varie risposte da tempo per faccende di collana poetica e sto facendomi dei nemici. Non credo di sbagliarmi se dico che tra i letterati che il destino ha buttato nella fornace aziendale sono il più sacrificato (e nemmeno uno dei meglio retribuiti, tutt'altro)¹³.

Poche righe di una lettera da parte di Sereni a Giudici, in data 18 febbraio 1958, poche parole da intendersi come riscontro alla partecipazione di Giudici al lutto che aveva colpito Sereni (la morte della madre, poco più di un mese prima, il 7 gennaio), spalancano lo spazio ad un silenzio di comunicazione (o, forse, meglio, ad un'assenza di documenti che testimonino una comunicazione) che ci spinge in avanti di oltre due anni, con Sereni diventato direttore editoriale alla Mondadori già dalla fine del 1958. Si arriva dunque al 1960 e il certamente non organico dossier di corrispondenza tra i due si arricchisce in conseguenza di un fitto scambio epistolare. Si arricchisce e si gonfia, si direbbe, perché l'apporto è costituito da lettere di almeno tre cartelle dattiloscritte, molto fitte, a spazio uno, da parte di Giudici; né Sereni gli è da meno.

Comincia Giudici che, con lettera spedita da Milano in data 20 marzo 1960, nella quale per la prima volta adotta il 'tu', si impegna in una minuziosa analisi, insieme appassionata e tecnicamente attrezzata, dei libri di poesia di Sereni, il quale sulle considerazioni di Giudici interviene con lettera non datata (ma posteriore a quella del 7-8 aprile 1960), che entra nel merito di un nucleo di poesie inviategli da Giudici in vista di un possibile interessamento di Vittorini per il «Menabò». È nella lunga lettera del 7-8 aprile che Sereni individua e distingue tre piani nelle poesie trasmessegli in lettura, il piano dell'intimità, il piano dell'allegoria edificante (o della descrizione ammonitrice), il piano della rappresentazione e costruzione della figura poetica, dichiarando la sua propensione più favorevole e simpatizzante per quest'ultimo piano. E l'analisi e le osservazioni critiche da lui formulate sono accolte dall'assenso di Giudici, secondo quanto si ricava fin dalle prime righe della sua lettera di risposta, inviata a stretto, strettissimo giro di posta, in data Milano, 8 aprile 1960:

Caro Sereni,

il "grazie" va da sé e va da sé anche che, dal tuo punto di vista che in parte resta anche mio, io sono quasi completamente d'accordo. Io non mi azzardo che di rado e nell'intimo e in momenti di debolezza a quel giudizio suadente su me stesso che per altri (altri che non ci riguardano) è invece in ritornello positivo d'ogni momento. Mi sembra anche che la questione Menabò, abbastanza accidentale, sia chiara: d'accordo, rimetterò in ordine, escluderò, aggiungerò.

Peraltro, la cosiddetta «questione [...] abbastanza accidentale» del «Menabò» e che consiste nella sistemazione di un gruppo di poesie da affidare per la pubblicazione a Vittorini, e su cui ritorna Sereni in una lettera successiva, non datata, anche se tutto fa pensare che sia brevissimo l'intervallo che la separa da quella precedente di Giudici¹⁴, registra un avanzamento, con la delineazione di una scelta di testi, cui fa da accompagnamento la lettera di Giudici a Sereni, datata Milano 28 aprile 1960, che sarà opportuno riportare per intero:

Caro Sereni,

ecco la scelta “Il benessere” dopo la cura: ho tolto (otto poesie), ho aggiunto (quattro poesie), ho “variato” qua e là. L’ordine è pressoché cronologico (che è poi sempre il più vero). L’omogeneità, almeno ideologica, mi sembra che ci sia. Ho aggiunto mezza cartella di “nota” e un’altra mezza cartella di “note al testo”: di queste ultime, una potrebbe forse mitigare il tuo severo giudizio sugli ultimi due versi di “Autocritica”.

Avrei in preparazione altre cose nuove, ma per quanto ne so potrebbero essere pronte anche fra un anno o mai: quindi mi affido praticamente a queste ventiquattro poesie dattiloscritte, di cui almeno diciotto assolutamente inedite. Di quelle già pubblicate non ce n’è una che non abbia subito varianti di un certo peso. I versi di Brecht in epigrafe possono valere, in parte, come dichiarazione di poetica; analoga funzione, su un piano diverso della poetica, è attribuita al frammento di Pascal posto in epigrafe ai Versi per un interlocutore ed anche alla citazione dal Faenza (che è un giovane sociologo) già premessa anche nell’altra stesura a “Comacchio”.

In qualche caso (v. E adesso è sera) ho cercato di tenere conto delle tue osservazioni. Le poesie che ho soppresso erano naturalmente fra quelle (se non tutte) che tu non approvavi (e, come vedi, nemmeno io).

Ti sono molto grato dell’aiuto (morale e pratico) che mi dai in questa circostanza. E ti ringrazio.

Cordiali saluti tuo

Giovanni Giudici.

I saluti e la firma sono scritti a penna (mentre la lettera è in dattiloscritto), così come a penna viene aggiunto, sul bordo laterale sinistro della lettera e perpendicolarmente alla lettera stessa il seguente *post scriptum*:

P.S. – Dato il particolare carattere e lo stacco che presenta nella presente scelta, la poesia “Versi per un interlocutore” potrebbe essere pubblicata con diverso carattere tipografico (es. in corsivo).

La pubblicazione nel numero di settembre del 1961 del «Menabò» di *Se sia opportuno trasferirsi in campagna. 17 poesie* è accolta con positivo consenso, fatta salva qualche maliziosa punzecchiatura relativa a recuperi di memoria sereniana; e allora Giudici, stizzito e intenzionato a manifestare la sua assoluta buona fede a Sereni, così gli scrive in data «Milano 12 – X – 1961»:

Caro Sereni,

la mia troppo scoperta ingenuità, i miei sbandamenti e, in più, la malizia di chi si diverte alle mie spalle hanno probabilmente autorizzato (soprattutto ai tuoi occhi) l’impressione che io non consideri assolutamente casuale l’involontario giuoco di citazioni fra la tua poesia e i miei versi del *Menabò*.

L’avevo giudicata (e continuo a giudicarla) una pura coincidenza ancora prima che il nostro comune amico Franco Fortini mi riferisse la tua precisazione al riguardo; e solo l’interessata malevolenza altrui mi ha fatto per qualche momento dubbioso del contrario.

So che un simile dubbio, anche se minimo e passeggero, è un'offesa: all'amico che eri e al poeta che sei. Te ne chiedo scusa, dunque, e distruggo qualsiasi prova che possa eventualmente smentire la sincerità di quanto ora ti scrivo. Ti prego di credermi.

Tuo aff.mo Giovanni Giudici

Vero è che la solidarietà con Sereni non sembra essere scalfita da sgradevoli episodi come quello desumibile dalla lettera ora trascritta; anzi, a rendere più solido il rapporto tra i due interlocutori interviene la collaborazione del più giovane alla rivista progettata (nel 1962) e messa in esecuzione da Sereni, «Questo e altro», nel cui secondo numero Giudici pubblica un intervento su Rimbaud¹⁵, nei confronti del quale Sereni, per via epistolare, manifesta apprezzamento («il “pezzo” va davvero molto bene e fa onore alla rivista»)¹⁶, anche se, in altre circostanze e in tempi successivi, non vanno tralasciati alcuni indizi di esitazione e di dubbio nei confronti di Giudici: come quando, in una lettera inviata a Fortini, datata 20-21 aprile 1963 e intesa a fissare i punti fondamentali cui la rivista deve attenersi, Sereni, al nono e ultimo punto, così si interroga: «Non mi è chiaro. L'attuale contesto è o no familiare a Giudici?»¹⁷; o come quando, sempre nella stessa lettera, a ripresa e discussione di problematiche prospettate da Fortini in una precedente lettera (designata come «Lettera del 16 marzo»), al punto VI così nuovamente Sereni manifesta in forma interrogativa alcune sue perplessità: «E che cosa sono le riunioni extra-redazionali? Perché si è chiamato Giudici?»¹⁸.

Procedo più spedito, ora, per gli anni successivi, facendo ricorso alle ancora poche lettere di Giudici e a quelle in maggior numero di Sereni, con argomenti dominanti la reciproca lettura di testi e la progettazione editoriale che vede da una parte Sereni nel ruolo 'dirigenziale'¹⁹ e dall'altra Giudici in quello di poeta che dialoga con l'editore (o chi ne fa le veci). Per Sereni il problema è quello della collocazione dei versi di Giudici (nella collana del Tornasole o in quella dello Specchio?) e dei tempi («In entrambi i casi devi aspettare. Quanto? Dire un anno è ottimistico: dire un anno e mezzo, due anni, è ragionevole rispetto alla situazione e agli impegni»)²⁰. E, ribadito l'appello alla «pazienza» malgrado l'imminente firma del contratto per un libro di versi di Giudici presso la Mondadori²¹, ecco che il Sereni non tanto funzionario, quanto piuttosto lettore, poeta, critico, esprime giudizi e soprattutto elargisce consigli: come, ad esempio, quello di non recuperare, di «lasciar cadere completamente sia la “Stazione di Pisa”, sia “L'intelligenza col nemico”» e di puntare, per il libro destinato a uscire, «sul nucleo *attuale*» del suo lavoro poetico, «intendendo con ciò la parte largamente recente di esso»²².

Il caso vuole che il nuovo libro di Giudici, *La vita in versi*, venga finalmente edito dalla Mondadori nel maggio 1965, pochi mesi prima della pubblicazione della seconda edizione, riveduta, del *Diario d'Algeria* (Mondadori) e de *Gli strumenti umani* (Einaudi) di Sereni: libri la cui lettura viene testimoniata in una lettera di riscontro di Giudici, in data «Milano 1° ottobre 1965»²³, cui fa seguito l'immediata risposta di Sereni in data 3 ottobre 1965²⁴.

Ci si spinge più avanti di tre anni, si arriva al 1968, e ci si imbatte in due lettere che i due si scambiano a strettissimo giro di posta. È in data 7 dicembre

1968 che Sereni ringrazia Giudici, appena ricevuto il libriccino, freschissimo di stampa (presso Scheiwiller), *Omaggio a Praga*, e che esprime il suo particolare elogio per la poesia *Sgattaiolando* («Particolarmente bella – dice per tutte il senso di quelle per Praga – la poesia *Sgattaiolando*»), scusandosi dalla ancora non intrapresa lettura del nuovo libro di versi del suo corrispondente: «mi resta da leggere (scusami, ma non meravigliartene) il tuo libro di poesie di prossima uscita mondadoriana»²⁵. Prontamente risponde Giudici («Milano 10 – XII – 1968»), fornendo innanzitutto un'utile indicazione per la poesia *Sgattaiolando* («Ti confesserò che non avrei potuto scrivere “Sgattaiolando” senza avere, o essere, in effetti, “sgattaiolato”: intendo dire che credo di aver pagato tutto questo, con i miei nervi e le mie coronarie. La poesia, come sempre, è un povero sottoprodotto (oltre che surrogazione) della vita»). Dopo un accenno al «libro di poesie di prossima uscita mondadoriana», come per via perifrastica il non ancora lettore Sereni indica l'imminente *Autobiologia* («Del mio nuovo libro avrei voluto poter discorrere con te – se vuoi, potrai vedere le seconde bozze – ne varientur – penso»), Giudici conclude la sua lettera con un appunto malinconico, per quanto attendibile e veritiero, implicante un senso di non rimosibile incomprensione tra lui e il suo interlocutore: «Vederci? Non ci credo: e poi ha importanza? Mi basta sapere – e l'ho sempre saputo – che da parte tua non ho mai sofferto l'essere – esistenzialmente – non compreso». Converterà tenere presente questa notazione, in vista della lettura di *Un tardo colloquio*.

Resta ancora un piccolo indugio, da colmare con alcune testimonianze epistolari di Sereni: una lettera del 28 gennaio 1973, in cui Sereni annuncia l'imminente uscita dell'Oscar Mondadori delle sue poesie scelte, con introduzione di Lanfranco Caretti²⁶; un'altra lettera del 18 novembre 1974 ove manifesta il suo apprezzamento per la lettura di Char condotta da Giudici; un'altra del 9 marzo 1977 e una del 22 marzo 1981, che esprimono consenso per due libri di poesie di Giudici, *Il male dei creditori* (1977) e *Il ristorante dei morti* (1981); e infine l'ultima, del 20 aprile 1982, relativa alla recensione di *Stella variabile* che Giudici ha pubblicato su «l'Espresso»²⁷. A parte, disattendendo la consecuzione cronologica, si recupererà la lettera del 3 agosto 1976, nella quale quel lento e tardivo lettore che è Sereni, dopo essersi scusato di non aver ancora letto il libro dell'amico, da poco uscito (*La letteratura verso Hiroshima*), si premura di comunicargli di aver almeno letto l'ultimo capitolo di questa raccolta di scritti vari d'occasione (per giornali, riviste, conferenze, convegni, presentazioni, ecc.), capitolo che presenta una estrosa e bizzarra intervista a Petrarca²⁸: «lascia che mi rallegri per l'acume e la vivacità con cui hai condotto l'intervista a messer Francesco (che ho letto subito in volume non avendola letta prima sull'«Espresso»)»²⁹. E in effetti che nei confronti di un testo, quello di Giudici, apparso su «l'Espresso» del 5 maggio 1974, Vittorio Sereni, cui si deve una conferenza su Petrarca tenuta a Lugano il 7 maggio 1974, mostri curiosità e interesse non deve proprio stupire, al di là della strepitosa (anche se del tutto irrilevante) coincidenza cronologica³⁰.

Ulteriori elementi di attestazione del formarsi e dell'evolversi di un rapporto è possibile aggiungere a quelli consentiti da alcuni passaggi della corrispondenza epistolare, utilizzando due preziosi volumi, di recente pubblicazio-

ne: le *Prove di vita in versi. Il primo Giudici*³¹ e la *Agenda 1960*³². E allora, tra i saggi che appartengono al primo dei due libri citati, si ricaverà, da quello di Simona Morando, una conferma dell'inizio della conoscenza e di un primo contatto tra i due a seguito dell'apprezzamento per *La stazione di Pisa*: «nel 1956, Enrico Falqui inserisce Giudici nella sua antologia *La giovane poesia* (Roma, Colombo, 1956), premiando la ricerca di equilibrio formale raggiunta con *La stazione di Pisa*. E l'amicizia con Vittorio Sereni, che proprio dalla lettura del volumetto urbinato comincerà a dimostrare stima e futuri intenti di collaborazione con Giudici, pare suggellare la tanto agognata apertura di orizzonti culturali del poeta, ormai insoddisfatto di Roma»³³. E non resta che rinviare al denso e filologicamente inappuntabile saggio conclusivo del volume monografico dovuto a Rodolfo Zucco, per entrare nel magmatico territorio del primissimo Giudici, in preparazione de *La vita in versi*, libro pubblicato anche grazie alla mediazione di Vittorio Sereni³⁴.

Si intrecciano e si sovrappongono in non pochi casi con alcune situazioni testimoniate dalle lettere indicazioni e circostanze presenti nell'*Agenda 1960*. Fra i primi appunti di questo diario-agenda spunta il nome di Sereni, in una annotazione all'apparenza non granché rilevante, anche se sembra rivelare un atteggiamento di scarsa partecipazione: «Telefono a V.[ittorio] Ser.[eni] perché mi dicono che ha cercato di me. No, mi risponde, niente di particolare: voleva sapere se ieri sera sarei stato al caffè. Qualche parola senza interesse da entrambe le parti. Mi ritelefona dopo un'ora per confidarmi i suoi risentimenti su un assurdo e preteso pettegolezzo: l'avrebbero accusato di "nefaste" influenze su un tale. E chi se ne frega? E perché se ne preoccupa? Forse l'accusa non è (al livello internazionale) assurda come sembra?»³⁵. Sembra essere latente, al di là della confidenza, come un qualcosa di trattenuto, costante e persistente, con improvvise accensioni, almeno stando a un altro appunto del mese successivo, di febbraio (dove, naturalmente, le iniziali V.S. stanno per Vittorio Sereni, mentre le altre, A.R., si riferiscono al giornalista, fiorentino di origine, Alfredo Righi): «Pessima serata. Passo a prendere A.R. per andare insieme a cenare con Noventa e ho una specie di battibecco abortito con V.S., sempre peraltro in piena cordialità. Parlano di recensioni, di maldicenze letterarie ecc. Cose troppo lontane in questo momento che forse vorrei, per distrarmi, più vicine. Azzardo una massima per V.S. "La maldicenza subita è il prezzo – o il correttivo – della gloria". Ma anche lui – siamo giusti – è stanco della giornata, e con le scatole piene»³⁶. Né si può certamente parlare di recupero di un percorso di avvicinamento (tutt'altro) quanto esplicita una notazione successiva: «Incontro, a colazione, cordiale con Alfredo [Righi]: parlando con lui dell'incidente (franchezza ipocrita) V.S. lo sconsigliò – egli racconta – dall'inviar-mi una certa lettera e soggiunse poi: "Chi tiene un diario non esplicitamente destinato alla pubblicazione è un fesso, perché giudica gli altri sempre da un piedestallo". Potrò essere anche un fesso: ma, quanto a giudicare, non mi sembra di voler giudicare nessuno. Sarò forse io stesso il principale imputato di queste pagine»³⁷. Forse a chiusura di questa fase di negatività si collocano i versi per Sereni che Giudici afferma di aver scritto, secondo quanto emerge da una notazione, sempre di febbraio: «Ho scritto dei versi per V.S. con una in-

tenzione scherzosa (e laudativa, oltre tutto, per il suo chiaro distacco – da sempre – dalla letteratura inutile; distacco che un innato pudore forse non porta a formularsi in termini di pensiero organizzato): invece ne sono risultate alcune strofette – a tratti spiritose – ma suscettibili d’essere equivocate anche se il titolo – *I cattivi consigli* – ne svela implicitamente l’intento parodistico. Il discorso che – io immaginavo – un altro non delle nostre idee gli avrebbe potuto fare e il disappunto dello “speaker” di fronte alla effettiva scelta democratica del destinatario»³⁸.

Si entra quindi nel cuore del rapporto tra i due, in quel marzo-aprile 1960 in cui si situano le lettere di definizione di ‘poetica’ (e di giudizi sugli esiti di poesia) che i due si scambiano, avendo a obiettivo non un autocommento e avendo a oggetto di analisi non tanto se stessi, quanto l’identità di poeta dell’interlocutore. Da parte di Giudici, dopo un appunto che fissa alcune osservazioni formulate a voce («Ho fatto verbalmente a V.S. alcune osservazioni sugli aggettivi nella sua poesia») ³⁹, trova attestazione l’impegno profuso per un intervento considerato di sostanza: «mi sono dedicato per l’intero pomeriggio alla lettera a Vittorio Sereni»⁴⁰. La lettera, spedita, è accompagnata dalla trasparente, palpabile ansia di Giudici; e le circostanze vogliono che una puntata di un giorno a La Spezia gli impedisca di ricevere una telefonata di Sereni: «Nel frattempo – durante la mia assenza – Vittorio Sereni mi ha telefonato per dirmi il suo tanto atteso parere»⁴¹. Ma uno sblocco avviene, nel tortuoso percorso tra lettere ‘critiche’ e lettere ‘di lavoro’, di interesse editoriale. Per cui, allora, mentre Giudici stavolta non si sofferma sulla poesia di Sereni, ma si dedica a illustrare la ragione e le forme della sua scrittura poetica («Una serata non inutile forse, ma completamente assorbita dalla stanchezza e da una nuova lunga lettera a Vittorio Sereni, in risposta alla sua lettera “critica” intorno ai miei versi. Adesso dovrei rimettere mano all’ulteriore scelta e stringere i tempi per aggiungere qualche cosa d’altro») ⁴², rimettendosi in un circuito d’ansia («V.S. non ha ancora ricevuto la mia lettera») ⁴³, che sarà infine placata dalla conferma della pubblicazione dei suoi testi sul «Menabò»⁴⁴, Sereni, con una sorta di tempistica che definiremmo ‘differita’, interviene per ringraziare Giudici della sua lettura sulla sua poesia: «Due lettere assai belle. Una di Margherita Guidacci, l’altra di Vittorio Sereni. Vittorio Sereni risponde alla mia sulla sua poesia ecc.»⁴⁵.

Le forme di una affabile disposizione al dialogo non riescono tuttavia a celare l’impressione di una separatezza, di una distanza, di un sodalizio progettato ma non perfettamente realizzato, e gli appunti dell’*Agenda* rafforzano questa impressione, perché Giudici non esita a rimarcare un senso di distacco, un’avvertenza di non compatibilità, una misura di dissonanza non conclamata ma certo suggerita. Basteranno soltanto alcuni appunti, nei quali in particolare emerge la difficoltà di poter parlare con Sereni, l’impossibilità di un ‘colloquio’, per dirla con una parola che è nel titolo della poesia da commentare. In un incontro in libreria, popolata di scrittori, per ciascuno dei quali Giudici ferma sulla pagina dell’agenda alcuni tratti di prima impressione, è il distacco a caratterizzare Sereni: «Serata, brevissima, al negozio Mondadori. Rivedo Vanni, col quale ci si sta forse ancora una volta intendendo; Sereni, con quale è sempre più difficile parlare; Erba, che va a cena col suo avvocato; Cataffi, imbambolato, triste ed ele-

gante; Crovi, simpatico; Isgrò; Reale; Cremaschi; Emanuelli; Ferrara. Quanta gente!»⁴⁶. Dialogando con Marco Forti, torna a emergere la consapevolezza di essere poco gradito: «Parliamo di Sereni e di Alfredo e delle loro insofferenze nei miei confronti»⁴⁷. Esplicitamente Giudici ammette il rammarico per un colloquio sempre rinviato nel tempo: «Sereni mi saluta appena: sembra evidente che fra lui e me ci sono come troppe cose non dette. O forse non è vero niente. Ma ha come l'aria di voler sfuggire sempre a un colloquio rimandato»⁴⁸. E forse la più spontanea manifestazione delle difficoltà di un rapporto viene determinata dall'atteggiamento di Sereni, così come Giudici lo configura in un breve appunto: «Sereni è di buon umore mi saluta, appena come sempre, ostentando un sorriso cordialetto»⁴⁹. Da considerare allora, quale ultimo riscontro di questa compendiosa rassegna, un'altra annotazione: «ho modo di parlare con Alfredo. Vedo anche Sereni, un momento. Ci sono persone – e fra queste esse – il cui incontro mi mette, non per loro colpa ma per mia, a disagio: quasi fossero testimoni di peccati o debolezze mie, insussistenti (pare) nell'oggetto ed esistenti in me, in un insopprimibile senso di colpa»⁵⁰.

Nella circostanza, il confessato «disagio» si associa a un peculiarmente 'giudiciano' «senso di colpa», e le risultanze di tale diagnosi, congiunte col precedente «sorriso cordialetto» e affiancate dalla riconosciuta consapevolezza da parte di Giudici di essere «esistenzialmente [...] non compreso», sembrano costituire la passerella adatta tra il retroterra del sempre arduo dialogo Sereni-Giudici e le ragioni di difficoltà di un colloquio, che altro non può risultare se non come «un tardo colloquio», secondo quanto attesta il titolo della poesia alla quale finalmente ora rivolgo l'attenzione per un tentativo di spiegazione.

Un tardo colloquio, dunque, poesia il cui testo è il seguente:

Un loden forse grigioferro e un po'
 Curvo sotto la pioggia e un passo
 Di calmo impegno... Ah sì
 La cartella marrone tenuta per mano!
 Non giuro sui colori, lo seguivamo dall'alto
 Attraversare l'intervallo tra le due
 Futili vasche di anatre.

E lì pensavo come lento e più mesto
 Diventa il passo da vecchi per quanto
 10 Inarcate le reni a dispetto
 Del cuore infido ritentiamo il balzo
 Da palo a palo – prima o poi
 Qualcuno ci fa gol.
 Tutta baci riparte la vita senza noi.

Malinconia di un'ultima partita
 Vista insieme – che fu
 Un cinque a due trionfo
 Del tuo fantasma nerazzurro una débacle
 Per i miei scassati rossoblù.

20 E poi niente per tanti anni. Con altri
Non con te il colloquio.

Però adesso che abito vicino
Ai tuoi luoghi sapessi quante volte
Io ti sorrido ai silenziosi scatti
Di tacchi adolescenti che mi assalgono
Quando da via Tadino
Prendo per via Scarlatti
Verso il mio treno alle sei del mattino.

La poesia, secondo quanto ci informa l'eccellente curatore dell'*opera omnia* del poeta, Rodolfo Zucco⁵¹, porta come data il 12 maggio 1991 ed è stata letta da Giudici al Convegno di poeti tenutosi a Luino il 25-26 maggio 1991, a conclusione di una *Testimonianza per Sereni*⁵², che rappresenta una narrazione utile per raccontare in modo più articolato e più ricco di dettagli quanto viene condensato nella procedura ellittica della poesia. E il nome di Sereni, mai pronunciato nei versi, è a chiare lettere menzionato nella prosa.

Un tardo colloquio fa parte del volume *Quanto spera di campare Giovanni* (1993), nella sezione *Il tempo che resta*, in cui la tematica sul tempo, affermata dalla poesia eponima di apertura della sezione, è ribadita dalla poesia conclusiva, *Il tempo che passa*. La riflessione sul tempo, che connota fin dal titolo la silloge nella sua interezza (*Quanto spera di campare Giovanni*, appunto), è solcata anche da spostamenti figurativi e identificativi dell'autoritratto, da intendersi come immagine e giustificazione del proprio ruolo (*Un poeta; Ognuno quasi ognuno*), del proprio aspetto (*Il ritratto*), della lateralità emarginata e perdente della personale esistenza (*K.O.T.; Il mio delitto*). E una avvertenza del tempo unita a chi al tempo si lega e, nel legarsi al tempo, prospetta un conto non ancora chiuso o, addirittura, concluso nell'amara consapevolezza di una soluzione non raggiunta, di un disguido non chiarito, di un equivoco non ricomposto né placato, governa la tessitura di *Un tardo colloquio*, vero e proprio riversamento nei versi di una poesia di una non motivata incomprendimento. Forse qualche taccia di queste premesse a un venir meno del colloquio si può trovare, ancora una volta, tra le righe delle lettere; e, in particolare, in quella che Giudici scrive a Sereni in data «Milano, 17 settembre 1972», dove si legge:

Ho il carattere che ho, purtroppo, un carattere che guasta il mio stato d'animo e che ne è guastato. Senza aggiungere, anzi aggiungendo, che l'isolamento in cui mi sono trovato dopo la morte di Noventa e (fatto pressoché concomitante) l'interruzione di ogni colloquio con te non ha fatto che esasperare la parte negativa di me stesso: a parte il fatto che altri personaggi si sono incaricati di sputtarmi a ruota libera, cercando (e in parte riuscendo nell'intento) di bruciarmi quel po' di considerazione e di simpatia che avevo potuto raccogliere nei primi due anni della mia residenza a Milano. Non nego di avere offerto in qualche occasione una troppo facile esca...⁵³

Ma qualche cenno in più, che può servire a rendere meno incerti e indeterminati i contorni della circostanza che ha provocato il venire meno della frequentazione tra i due poeti, emerge, sia pure senza puntuali e circostanziate delucidazioni, da una prosa giornalistica dello stesso Giudici, che, nel ricordare Sereni, si riallaccia, in conclusione, all'ultima volta che assieme a lui ha visto una partita, quell'Inter-Genoa che appartiene anche ai versi di *Un tardo colloquio*:

Fu l'ultima volta, dico, perché di lì a poco io commisi un grave peccato, di quelli che (come nel Vangelo i «peccati contro lo Spirito») non saranno perdonati. Avevo avuto una debolezza: mostrare a un suo collaboratore una lettera che Vittorio (straordinario e splendido epistografo) mi aveva scritto in lode di certi miei versi sottoposti alla sua attenzione. Quel verme era corso a riferirglielo, magari ridacchiando. Era stato, sì, da parte mia, un peccato veniale di vanità, scusabile forse in un giovane poeta ansioso di riconoscimenti. Ma avevo dimenticato una cosa: che il laico Sereni aveva, oltre alla poesia, un'altra grande religione: quella dell'amicizia, che impone pudore e discrezione. E contro l'amicizia io avevo, ai suoi occhi, commesso addirittura un sacrilegio: che fu perdonato, anche quello, in nome della poesia; ma pagando io lo scotto purgatorio di alcuni anni di quasi silenzio, che la sua stima non bastava a ripagarmi. Poi avevamo ricominciato a parlare: anche di calcio. Era per entrambi (io lo so e lui lo sa, se da qualche parte adesso si trova) un segno di nobile luce, di ritrovata confidenza: ma quegli anni mi pungono dentro come il rimpianto di un amore profanato⁵⁴.

Nella vita da mettere in versi che costituisce l'imperativo costante cui Giudici si attiene, in versi sono tradotte anche le amicizie e le esperienze letterarie, con quanto di non risolto si trascina dietro, come la poesia in questione, *Un tardo colloquio*, rappresenta in modo assoluto. E di questa poesia cominciamo a restituire qualche cenno descrittivo, innanzitutto. La poesia consta di quattro strofe di sette versi ciascuna, segnalando dunque immediatamente, fin dalla sua fisionomia strutturale, il rilievo ad essa delegato, perché, come è stato con acutezza individuato, la stanza a sette versi viene «utilizzata Giudici in occasioni “importanti” della sua poesia e in punti di svolta dei suoi libri: pensiamo solo che questa struttura apparteneva al testo manifesto di *La vita in versi* (1965), *Una sera come tante* [pp. 59-60], poesia-confessione, ritratto, apologia e accusa di sé a un tempo»⁵⁵. E se, retrocedendo e procedendo a una rapida scorsa dei testi di Giudici, senza velleità di completezza, noteremo come alla stessa misura strofica si affidino numerose poesie, da *Port-Royal* (p. 113) a *La volontà di riforma* (p. 142), a *Il futuro semplificato* (p. 199), a *La carne, le spine* (p. 233), a *Rappresentazione di sé* (p. 344), a *La sua scrittura* (p. 439), a *Oggetti* (p. 544), a *Trattativa* (p. 631), ad *Anni affluenti* (p. 821), va soprattutto messa in evidenza (come provvede Simona Morando) l'alta ricorrenza di questa struttura metrica proprio nella raccolta *Quanto spera di campare Giovanni*, in cui si colloca *Un tardo colloquio* e in cui troviamo anche le seguenti altre poesie impostate su strofe di sette versi: *Una cosa diversa* (p. 637), *Presunto trapasso* (pp. 942-43), *K. O. T.* (pp. 955-56), *Casa estrema* (pp. 961-62), *Quanto spera di campare Giovanni* (pp. 969-70), *Sotto il Vólto* (pp. 981-83), *L'altro* (pp. 988-89), *Mani d'ignoto* (pp. 991-92), *I dimenticati* (pp. 998-99), *Biografie* (pp. 1004-06)⁵⁶.

Altra osservazione che si è spinti a fare in una prima ricognizione dell'assetto compiuto del componimento è che, in relazione alle scelte metriche, la fisionomia risulta rastremata verso il basso, perché, qualora si considerino i versi che si scostano dalle misure canoniche di settenari, novenari ed endecasillabi, notiamo che, al grumo consecutivo di versi ipermetri della prima strofa (vv. 4-6), fa seguito, nella seconda strofa, l'ipermetria del primo e dell'ultimo verso (v. 8 e v. 14); una sola sporgenza ipermetra si registra nella terza strofa (v. 18), mentre la scansione di quattro endecasillabi, due settenari e ancora un endecasillabo all'ultimo verso suggella, con la quarta strofa, la poesia.

Detto ancora che nell'unità strofica si riversa e si completa l'unità sintattica, senza cioè il ricorso ad *enjambements* strofici, non resta che procedere a una lettura, avvantaggiati dalla testimonianza in prosa dello stesso Giudici, che costituisce certamente un *avant-texte* della poesia e che tuttavia, dopo che si è fatto tesoro di quanto di utilmente informativo e referenziale elargisce, va tenuta distinta (distinta in quanto altra e diversa realtà testuale) rispetto alla poesia. Ma, per intanto, proprio questa prosa ci viene in aiuto per la collocazione ambientale e per l'indicazione dell'occasione da cui la prosa ha preso lo spunto. Racconta Giudici:

Non so quando Vittorio avesse lasciato la Mondadori come dirigente a tempo pieno, forse nel '78; comunque poi continuava ad andarci e un giorno anch'io mi trovavo lì. Eravamo con alcuni amici, tra cui Marco Forti [...] e si aspettava Vittorio per fare colazione insieme; c'era, mi sembra, anche un ospite straniero, Evgenij Solonovič. Però Vittorio tardava ad arrivare [...] e pioveva. Davanti alla sede della Mondadori [...] ci sono due grandi vasche, due grandi piscine con cigni e anatre; e c'è una specie di passaggio tra queste piscine, ben visibili dalle vetrate dell'edificio. E fu lì che vidi Vittorio che arrivava con la sua cartella per mano. Pioveva, ripeto, e lui aveva un berretto e indossava un qualcosa come fosse un loden, un impermeabile, non ricordo bene: sì, è un pochino curvo, pensavo [...]⁵⁷.

I sette versi della prima strofa riprendono e sintetizzano quanto abbandonato a maggiore e più confidenziale espansione nel racconto in prosa. E questi sette versi si possono spartire in quattro più tre, in cui i primi quattro versi si inquadrano nella nominalizzazione della sintassi, mentre il primo emistichio del v. 5, che si affida a un presente connotato dal labile affidamento alla memoria («Non giuro»), precede un imperfetto coniugato al plurale («lo seguivamo»), che innesca un movimento narrativo a un quadro inizialmente concentrato e fermato su di una identità personale. Non esposta con evidenza è la tessitura ritmica e rimica. L'assonanza di v. 2 e v. 4 («pAssO : mAnO»), si integra, in assonanza interna, con il v. 5 («seguivAmO») per completarsi con la quasi rima (in relazione a «mANo») della parola conclusiva della strofa, «ANatre»: parola sdrucchiola che, associata all'altra sdrucchiola dello stesso verso («Futili»), corona in misura dattilica una strofa inaugurata da monosillabi tronchi (l'elisione di «po»; l'accentazione di «sé»).

Ma c'è qualche dettaglio della rappresentazione che reclama un indugio. A cominciare dal «loden forse grigioferro», in cui il dubbio suscitato dal «forse»

è preludio al «Non giuro sui colori» del v. 5. Qualche apparentabile notazione cromatica la possiamo recuperare attraversando l'abbondante opera in versi di Giudici: la «maglia di flanella / ruggine» (*Trotsky in maglia di flanella*, p. 88, vv. 1-2); «un grigio bianco sporco» (*La scappata*, p. 151, v. 5); «[...] fuoriesci dagli usati panni / dal casto farsetto feriale pastello / rosa pallido beige e nero giallo talvolta» (*La stròloga*, p. 249, vv. 1-3); «Balducci era vestito di nero per lo più» (*Balducci*, p. 402, v. 5); «Erano giunti in pastrani demodé» (*Riunione*, p. 647, v. 5); «Il bel feltro marron il trench la sciarpa» (*Il professore sta riposando*, p. 1001, v. 11); «Quel fresco mezzo lutto bianco e nero» (*Il dior copiato*, p. 1206, v. 2). La descrizione dell'abito, con la ricerca coloristica che in prevalenza fa sosta su toni smorzati, richiedenti giustapposizione di tinte o loro congiunzione⁵⁸, va in verità oltre l'esigenza di una puntualizzazione realistica, coinvolgendo l'allarmata tensione allo scorrimento del tempo (sintomatica la segnalazione della poesia *Gli abiti e i corpi*, pp. 349-51) ed estendendosi a una allusività di richiamo alla morte, come esemplarmente dimostra quella straordinaria poesia che è *La resurrezione degli abiti* (pp. 1135-36)⁵⁹, ove, nell'affrontare «il rapporto tra l'uomo e l'abito», il poeta sottolinea «il rilievo che assume l'abito nella vita quotidiana»⁶⁰. Assecondando questa direttrice, allora, vengono a incrociarsi nella poesia, fin dal suo *incipit*, la memoria postuma del poeta-autore (Giudici) con l'immagine del poeta evocato dalla poesia (Sereni), ed evocato sì perché ormai appartenente ai trapassati, ma evocato nella labile ed inquietante commistione di presenza e assenza, di scomparsa e sopravvivenza che, nel repertorio immaginativo di Giudici, viene suggerito dal rapporto corpo e abito. E infatti, a integrazione di questa condizione, opera da ulteriore supporto la postura dell'uomo oggetto di osservazione («Curvo»), postura ulteriormente specificata nei primi due versi della strofa successiva. Converrà dirottarcì subito, allora, verso un'altra poesia associabile alla tematica che è emersa e che si è definita, indicando un testo come *La resurrezione degli abiti*. E anche qui di resurrezione si tratta, ed è *La resurrezione della carne* (pp. 82-83). Valga solo, come convergenza lessicale (e solo lessicale, non situazionale), l'accostamento del colore composto, «grigioferro» della nostra poesia con i vv. 26-28 de *La resurrezione della carne*: «Ma egli perfettamente / compiuto intorno senza parola il braccio / grigiobruno volgeva». Di più stringente efficacia sono invece le «schiene curve» del v. 22 e quel «lenti i suoi atti» del v. 16. Anche l'immagine del corpo che si fa curvo, considerata quale sintomatico indicatore di un irreversibile declino, consente un suggestivo riscontro nella poesia di Giudici, in quel ritratto di Gramsci condotto per via di immaginazione. La poesia è quella che porta per titolo *Immaginando Gramsci* (p. 421) e a vv. 6-7 si legge: «A incurvarsi molto più che già non fosse / Sopra i quaderni [...]». E, in aggiunta, si profilano i versi di *Anticipazione* (p. 469) a collegamento intertestuale con quelli della nostra poesia: «Però come viene naturale / Questo muovermi con studiata lentezza – [...] Curve le spalle [...]» (vv. 1-2; v. 5).

I brevi cenni descrittivi che, rapportati per analogia ad altri significativi luoghi giudiciani, delineano i tratti di un personaggio nel declino dell'età, sono rafforzati da un elemento individuante che, accennato anche nella prosa («E fu lì che vidi Vittorio che arrivava con la sua cartella per mano»), è ripreso pure

nella poesia. E l'indugio, nei versi, non è tanto parentetico quanto piuttosto imposto da una aggiunta che, nel suo proporsi, definisce una marcatura sintattica fondata su un riuso del parlato che, nella circostanza, si specifica come parlato interiore, come un soliloquio attento a recuperare, magari in forma aggiuntiva sull'orlo della dimenticanza o a rincalzo rafforzativo del pensiero oppure per via dubitativa («Non giuro sui colori»), i reperti memoriali. A tal fine Giudici ricorre all'uso, frequentatissimo nelle sue poesie, dell'incespicatura sintattica, nel primo caso, e della locuzione comune e discorsiva, nel secondo.

Quell'«Ah sì» (e più ancora qualche altra forma espressiva assomigliante o avvicinabile, in dipendenza di un parlare dentro di sé) lo si ritrova anche altrove in Giudici, come ripresa sintattica per segnalare un ritorno della memoria o una sottolineatura di adesione, di consenso. Due-tre citazioni significative potranno bastare: in *Port-Royal* (p. 113, vv. 21-23): «Niente // da ricordare (ah sì, un cartello: Fromage / de chèvres)»; in *La volontà di riforma* (p. 143, vv. 41-42): «Alle tue straziate ubbie vorrebbero, ah sì, / portare soccorso»; in *Il mio desiderio di morire* (p. 265, vv. 21-22): «Ah sì piuttosto per la scrupolosa / Volontà di toccare la differenza [...]»⁶¹. Quanto all'espressione «Non giuro sui colori», è pertinente far rientrare questa locuzione in forme del parlato, alla cui orbita appartengono simili modi di inciso, di puntualizzazione, di *correctio*⁶².

Aperta dalla immagine dell'uomo col «loden forse grigioferro», con «cartella marrone», «Curvo sotto la pioggia», fatto oggetto di uno sguardo che transita dal punto di vista individuale a quello plurale e collettivo, ferma restando la traiettoria dall'alto verso il basso, la strofa prospetta, come si è tentato di mettere in evidenza, una condizione di appartenenza del personaggio osservato con meticolosa attenzione nei suoi tratti fisionomici e nel suo atteggiamento comportamentale, ad un universo che fluttua tra scomparsa e persistenza: vera e propria rete di riferimenti, carica di dettagli rivelatori e di segnali se ricondotta al patrimonio di immagini del lungo percorso poetico di Giudici. E questa compresenza di scomparsa e persistenza viene indicata da una parte dall'abito, dal loden, quasi emblema di una fantasticamente ipotizzata resurrezione degli abiti, e dal corpo, dall'altra, un corpo che ancora è identificabile, nelle sue consuetudini: la «cartella marrone». E quella che si determina anche per la pluralità degli astanti («lo seguivamo dall'alto»), è una situazione che, a dispetto dell'apparente semplicità del disegno descrittivo, rivela una sua intrinseca complessità, qualora la si confronti con alcuni versi, cronologicamente remoti, dello stesso Giudici: «[...] E gli astanti s'affacciano // al limbo delle intermedie balaustre: / applaudono, compiangono entrambi i sensi / del sublime – l'infame, l'illustre» (*La vita in versi*, p. 115, vv. 9-12). Ora, nella poesia del poeta maturo e che ha costantemente impostato le ragioni della sua poesia nell'ottemperanza al comando di mettere la vita in versi, la vita si concentra in uno spicchio di esperienza estranea alle escursioni e distanze antitetiche del sublime, dominata com'è dal grigiore: il loden grigioferro, la pioggia e, a coronamento, «[...] le due / Futili vasche di anatre», ove un dato di concretezza e di riproduzione del reale diventa bersaglio di un implacabile giudizio: quello conferito dall'aggettivo 'futile', che sembra investire ad un tempo tanto le vasche, il laghetto artificiale della sede della Mondadori a Segrate, quanto le

anatre: aggettivo, 'futile', di ampia utilizzazione e di lunghissima percorrenza in tutta l'opera di Giudici⁶³.

A legare in consecuzione la seconda strofa con la prima intervengono adentellati non ravvicinati, come la ripresa del termine «passo», con *variatio* della sua qualificazione, mentre rimane pressoché invariato il suo significato («Di calmo impegno»; «lento e più mesto»), e come l'accostamento fonico tra l'interiettivo «Ah sì» e il deittico «E lì». Ma soprattutto la continuità è assicurata dalla congiunzione («E lì»), che prelude allo spostamento da un angolo visuale collettivo e realistico («[...] lo seguivamo dall'alto / Attraversare l'intervallo tra le due / Futili vasche di anatre») a una prospettiva individuale e riflessiva, a un parlare dentro di sé, prontamente segnalato dal verbo («pensavo»): come a rivelare che l'intendimento non è tanto quello di rappresentare una vita o quanto di esperienza la vita porta con sé (ad esempio, l'esperienza dell'amicizia), ma di accompagnarla con un sostegno interpretativo, riconducendo al campo della riflessione quanto è realistico o episodico.

Il transito dal mondo esterno al ripiegamento interiore, dall'oggettività alla soggettività, demandato ai primi due versi della seconda strofa (puntellati da visibili adiacenze foniche: la quasi rima al v. 8 tra «lEnTO : mEsTO» e la quasi rima, ai vv. 8-9 tra «lENTO : DivENTa»; e poi, ancora, l'assonanza «pAssO : quANTo»: e naturalmente «quanto» corona il sistema fonico della trafilata «lento:diventa:quanto») si traduce in captazione e restituzione visiva di un'immagine inaugurata al v. 10, verso che si chiude con quel «dispetto» da ricordare in assonanza con il «mesto» del precedente v. 8, e sempre l'assonanza consente di accostare v. 9 e v. 11 («quAntO : bAlzO»): a perimetrare, dunque, una quartina ad assonanze alternate, cui segue una terzina dove la rima *poi* : *noi* inchiude all'interno, anch'essa in rima, la parola «gol» (v. 10).

Ma consideriamo più da vicino l'immagine, dotata di una valenza metaforica che viene sviluppata su di un ritorno al plurale, reso evidente sia dal verbo («ritentiamo»), sia dal dativo («Qualcuno ci fa gol»), sia infine dal quanto mai esplicito «noi» a chiusura di strofa: «Tutta baci riparte la vita senza di noi». Solo che, in questa riconversione al plurale, non si recupera l'identità collettiva degli astanti-spettatori della prima strofa, ma trova modo di articolarsi il pensiero del poeta: il quale per definire e rappresentare per mediazione iconica l'oggetto della sua riflessione, che è una riflessione sul tempo, l'età, la vecchiaia, attinge il repertorio figurativo al campo metaforico del mondo del calcio e adotta la pluralizzazione perché estende a tutti, all'intero universo umano (all'*everyman*, si direbbe) il contenuto del suo pensiero, comunicato per immagine.

Non è estraneo Giovanni Giudici al mondo dello sport, in generale, e per questa sua partecipata adesione si avvantaggia, a volte, di funzionali recuperi e formulazioni metaforiche. Ad esempio, ne *Le giornate bianche* (p. 105) la consapevolezza di un vivere svuotato di significato trova espressione attraverso l'immagine di v. 7: «ci scosta azzoppati ai bordi del campo». E poi altri riscontri confermano questa inclinazione di Giudici favorevole a riproporre in versi quanto alcune occasioni sportive suggeriscono. Solo alcune indicazioni: «anch'io posso permettermi il viso / che ho, abbassare la guardia [...]» (*La mia*

compagna di lavoro, pp. 107-08, vv. 24-25); «Dovrei cambiare gioco, ma questo conosco, / la via al bene, che mi ha insegnato / il nemico del bene e nostro, / l'imperturbato campione di judò che mi sfianca / mi torce tendini e cartilagini» (*La coscienza sporca*, p. 202, vv. 32-36); «non t'accorgi che sulla scia / dell'ostacolo creduto superato / l'asticella è volata via...» (*Alle spalle*, p. 301, vv. 8-10); «Al foot-ball nel passaggio elementare / Metti che l'avversario l'intercetti / Ti ha in pugno comanda lui →» (*In certi frangenti*, p. 954, vv. 9-11).

Ora, nella nostra poesia, una distesa trafila di situazioni ricavate dal gioco del calcio viene sviluppata lungo i versi della seconda strofa per rendere vive, attraverso l'oggettività di immagini con le quali anche senza essere sportivi praticanti o appassionati di calcio ciascuno di noi ha una certa familiarità, la reattività di fronte all'inesorabile declino della vita e l'inevitabile sconfitta di tale reattività, perché «[...] prima o poi / Qualcuno ci fa gol». E, con verso lungo ricostruito in virtù di una rimodulazione di due versi della più nota tra le *Cinque poesie per il gioco del calcio* scritte da Umberto Saba, la poesia *Goal* (vv. 16-17: «La sua gioia si fa una capriola, / si fa baci che manda di lontano»), all'euforia di chi fa gol, di chi vince (insomma, di chi vive), si contrappone l'assenza di chi è sconfitto: assenza proiettata sullo schermo della rappresentazione del vivere che, per gli altri, continua: «Tutta baci riparte la vita senza di noi».

Questa sequenza di netta impronta 'sportiva', anzi, meglio ancora, 'calcistica', che decanta la densità e la gravità dell'investimento teorico, riflessivo, sapienziale, è introdotta da una espressione («[...] per quanto / Inarcate le reni [...]») che appartiene al lessico sportivo: il cosiddetto 'colpo di reni' col quale il portiere balzando da palo a palo o incurvandosi fino a toccare la traversa cerca di evitare di subire un gol. Non è inedita tale locuzione, propria di un linguaggio settoriale, nella prassi di Giudici, perché, retrocedendo fino a *La vita in versi* e prelevando da tale raccolta la poesia *Mimesi* (pubblicata in precedenza su «L'Approdo letterario» di ottobre-dicembre 1964; ne *I versi della vita* a pp. 97-98), nella penultima strofa si legge (vv. 32-39):

Un tempo di vita ho perduto
a travestirmi a scherzare
sicuro che dietro ogni maschera
l'altro che ero restasse paziente ad aspettare:
al momento opportuno per essere pronto,
con uno scatto di reni
riemergere dal fondo...

E, recuperando e citando proprio i versi di tale strofa a conclusione del secondo capitolo del volumetto *Teatro del perdono* (imperniato sulla lettura delle sei poesie de *L'amore che mia madre*, dislocate non in stretta sequenza), così Rodolfo Zucco scrive: «la definizione di "grande attore" si ataglia benissimo all'immagine del soggetto che in *Mimesi* [...] ripercorre la propria storia di camaleontico imitatore»⁶⁴. Nella poesia de *La vita in versi*, in *Mimesi*, secondo quanto spiega a commento lo stesso Zucco nell'edizione de *I versi della vita* da lui curata (p. 1401), prestando la dovuta attenzione ai versi di esordio:

Attento, ci rimani, passa l'Angelo!

– mi ammonivano quando per divertirmi fingevo
d'essere muto o strabico, o facevo
la bocca da idiota col labbro pendente e bavoso,
o zoppicavo imitando...

Invece no,

ben altro aveva da fare che non passare di lì
dove io ero – e fu un vero peccato
che non mi riuscisse lo scherzo di rovesciare le palpebre:
l'Angelo non sarebbe passato

si comincia con «L'ammonimento a non fare smorfie o imitazioni, che il parentato passaggio di un "Angelo" potrebbe fissare in sostituzione definitiva della condizione naturale», e si prosegue con l'osservazione che «Il gioco infantile [...] preannuncia la disposizione dell'adulto alla "viltà mimetica" [la definizione è di Fortini] e – per un tardivo attuarsi della minaccia – la dissoluzione della propria identità constatata nella strofa finale (vv. 40-44):

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

Lo «scatto di reni» nella circostanza (e pochi versi, in precedenza, rinviano a un contesto calcistico: «[...] ho parlato / di ordine col reazionario, / di borsa col possidente, di calcio col tifoso [...]», vv. 24-27), oltre a dare continuità all'attenzione per la 'fisicità' presente nella prima strofa, funziona in prospettiva di un fortemente 'giudiciano' rapporto tra verità e impostura, tra identità e personaggio, tra poesia e maschera. Il 'colpo di reni' di *Un tardo colloquio* implica quanto, sottinteso nella poesia, è ricavabile dalla prosa di accompagnamento, alla quale conviene tornare ad accostarci, riannodando il filo del discorso a quello che racconta Giudici: «Pioveva, ripeto, e lui aveva un berretto e indossava un qualcosa come forse un loden, un impermeabile, non ricordo bene: sì, è un pochino curvo, pensavo, però con quella (come dire?) perseveranza, quella volontà di fare, di essere ancora sempre sulla breccia che qualche volta, magari un po' narcisisticamente, penso essere stata anche mia» (p. 1712). Alla luce di questa osservazione, il 'colpo di reni' di *Un tardo colloquio* sembra essere in congruente e stretto rapporto di consonanza con la decisione affermata a suggello della poesia eponima *Quanto spera di campare Giovanni* (p. 970, v. 35), della silloge entro la quale trova collocazione *Un tardo colloquio*: «Io invento questo inizio al mio finire». L'affermazione perentoria che commuta in slancio di sicurezza quanto già in precedenza enunciato nello stesso componimento, con però un coinvolgimento di tutti (p. 969, v. 21: «Che incominciare è il nostro unico modo di esserci»), pluralizza, in *Un tardo colloquio*, una riconosciuta certezza esistenziale, determinata dalla dialettica tra minaccia della scomparsa e reattività estrema, nel pieno della tensione e della volontà di chi si impone co-

munque una contrapposizione, un contrasto, un svolta affermativa, anche se la negatività (il destino ultimo della morte che annulla la libera invenzione di una nuova vita) è destinata a vincere (a fare gol) e la vita viene sottratta, così come è stata sottratta al 'personaggio' dall'andamento curvo e dal passo lento.

Tra slancio e ripiegamento («Inarcate le reni» - «Qualcuno ci fa gol»), la poesia inaugura la terza strofa con una constatazione di disagio e di amarezza, che sembra configurarsi come restituzione esplicita del sentimento di afflizione e scoramento suggerito dagli ultimi versi della strofa precedente («Malinconia») e che invece ha la freccia di orientamento indirizzata in avanti, verso quell'evento a proposito del quale già preliminarmente si dichiara la reazione emotiva accusata; e l'evento è, a prosecuzione ma, al tempo stesso, a riflesso di spostamento da dimensione immaginativo-metaforica a fatto di cronaca, una partita di calcio, una reale e concreta partita di calcio.

Di quella circostanza resta il retrogusto di una irremovibile malinconia, determinata non tanto (come si vedrà) dal risultato, quanto dalla specificità di occasione ultima che tale partita di calcio prospetta e quanto soprattutto dalla avvilita presa di coscienza di appuntamenti e occasioni mancate che, nel loro insieme, sembrano configurare la delusione per una amicizia incompiuta, malgrado le affinità e le convergenze. Lo spazio di memoria entro cui si incunea il ripiegamento riflessivo della seconda strofa viene dunque occupato immediatamente dalla apertura della terza strofa, a indicazione di una ripresa per affinità e di rilancio per espansione. Parola della poesia d'ogni tempo e latitudine, la parola «Malinconia» apre la strofa, con la singolare evidenza determinata dalla sua collocazione in apertura e rafforzata dalla sua identità di parola astratta che spicca in un contesto dominato dal lessico della concretezza e della realtà. Molto velocemente ripercorsa nella sua scansione ritmico-metrica, questa terza strofa da una parte instaura un collegamento con la strofa precedente nei raccordi «vita : vista» e «riPARTE : PARTita», mentre dall'altra parte l'unico caso di due versi in rima (*fu* : *rossoblù*, v. 16 e v. 19) catalizza accenti interni in -u: «ultima», «due», «tuo», «nerazzurro». Ci si muove, per i prelievi indicati, dal v. 15 al v. 18, mentre i vv. 19-20 recano traccia dell'assonanza «scassAtI : tAntI AnnI : AltrI».

Ma torniamo all'inizio e torniamo all'apertura della strofa con quella diretta dichiarazione del riflesso interiore di un evento, di un'esperienza privata: «Malinconia», termine che in Giudici presenta alcune ricorrenze, con non omogenee valenze di significato. Si registra una concessione alla malinconia 'letteraria' non casualmente testimoniata dalla forma grafica di «Melancolia»: «[...] Unica musa / Nostra fu sempre Melancolia →» (*Temporis acti*, p. 558, vv. 37-38). In senso più generico compare l'aggettivo: «Mi dicono che spesso lo vedono melanconico» (*Preludio agli anni '30*, p. 357, v. 7), mentre, in direzione fantastica, a coronare una sequenza di colori, sembra essere essa stesso colore: «Il verde della voce che piove primavera / Benché sulla malinconia di sempre» (*Colori di un bel pensiero*, p. 428, vv. 8-9). Ma più prossime alla natura di Giudici, alla sua personalità e alla sua 'biologia', sono due forme di malinconia: la malinconia del corpo, «la sua melanconia irrimediabile» (*Corpo*, p. 288, v. 36) e la «Melancolia dell'intelletto» (come da verso iniziale della poesia *Visitazioni* (p. 551).

Nella nostra poesia la 'malinconia' è motivata dal ripensamento sulla occasione ultima di un'esperienza più volte condivisa: «Andavamo anche qualche volta a vedere la partita, nei primi tempi che io stavo a Milano, e mi ricordo che l'ultima partita vista insieme ci lasciò un po' scontenti: era una Inter-Genoa. Ma allora il rapporto era ancora buono, non c'era stata ancora interruzione nel nostro colloquio»: così Giudici nella sua già più volte utilizzata *Testimonianza per Sereni* (p. 1712). La distensione metaforica della strofa precedente, ripresa dal gioco del calcio, risulta efficacemente anticipatrice della collocazione in uno stadio e del riferimento a una partita di calcio propri di questa terza strofa. Tra i due 'personaggi' della poesia, stavolta accomunati, stavolta «insieme», c'è, ammessa e dichiarata in più circostanze, una convergenza di attrazione per il gioco del calcio. Se, da una parte, Sereni, che pure, al pari di Giudici, trae ispirazione da altri sport che lo appassionano o gli interessano (penso all'automobilismo e alla poesia *Mille Miglia*; o penso al ciclismo e alla poesia *La poesia è una passione?*), si riferisce a una remota Inter-Juventus in *Domenica sportiva*⁶⁵, oppure resta ammirato, nella certamente afflittiva condizione di prigioniero, da uno «che gioca all'ala» in «una partita / di calcio tra prigionieri» (*Rinascono la valentia*) oppure infine (ma proprio infine) con la poesia *Altro compleanno* che è l'ultima poesia di *Stella variabile* (ultima raccolta del poeta) ambienta i suoi versi nella parte esterna dello stadio di San Siro, d'estate, uno stadio svuotato d'ogni presenza e privo di echi e risonanze sonore del pubblico⁶⁶, dall'altra parte pure Giudici si appiglia a situazioni e personaggi dell'universo calcistico in più di una circostanza, sotto prospettive differenziate, che possono andare dalla corrosiva critica sociologica di *Viani, sociologia del calcio* alla proiezione onirica di *Stopper*, dove il poeta immagina di essere stato convocato per giocare addirittura in nazionale, forse grazie alla mediazione-raccomandazione presso il Commissario Tecnico dall'amico Gianni Brera: «Il Commissario del foot-ball mi convocava / Per la Nazionale del mio Paese / Non quello che c'è adesso / Bensì l'altro che c'era / Ai tempi del Mondiale con la pipa - [...] Certo mi avrà raccomandato Brera» (p. 831, vv. 3-7 e v. 10). A Brera Giudici rivolge e dedica la poesia *Alboino*, scritta pochi giorni prima della tragica scomparsa del giornalista (la poesia porta la data del 24-28 novembre 1992, Brera muore in un incidente stradale il 19 dicembre 1992)⁶⁷. E anche una poesia che sarà pubblicata dopo l'edizione dell'*opera omnia* poetica di Giudici e che sarà presa in considerazione più avanti, la poesia *Il figlio di Dio*, ripresenta Brera, al primo verso: «Presentato da un certo Gianni Brera»⁶⁸.

Alla comune passione per il calcio che lo avvicina a Sereni, Giudici fa riferimento nella prosa memoriale che accompagna la poesia *Un tardo colloquio*. E infatti è lì che Giudici riconosce che la poesia che ha scritto «vuole essere, oltre che un omaggio, quasi un commento in versi a certe immagini e situazioni di Sereni, certe situazioni e certi suoi modelli psicologici, certe sue predilezioni estetiche, per esempio la predilezione per il gioco del *football*, che anch'io in qualche modo condivido e che lui nutriva con più passione di me certamente» (p. 1712). C'è, nelle parole di Giudici, una sorta di distinzione e di segnalazione di un dislivello fra il quoziente di 'malattia del tifo' di Sereni e quello suo⁶⁹. E c'è da credergli, perché, da quanto si ricava da alcuni riscontri epi-

stolari, oltre al fatto che l'argomento calcistico spesso trova modo di inserirsi⁷⁰, emerge chiaramente come la tensione e i riflessi di gioia o patimento provocati dalla partita (e dal risultato conseguito dalla sua squadra, l'Inter), incidano fortemente sul suo umore⁷¹. Più disteso (forse anche perché in maggiore confidenza, per pratica di una certa assiduità, con le sconfitte, e pertanto più rassegnato) risulta Giudici, il 'genoano' Giudici⁷². Così disteso che forse accusa dei vuoti di memoria: come accade nel caso della nostra poesia.

Stiamo stretti alla pura referenzialità. L'«ultima partita» (ultima di un appuntamento praticato nei primi anni di presenza di Giudici a Milano)⁷³, «Vista insieme» dai due è conclusa, secondo quanto informa il testo della poesia, da risultato di 5-2 a favore dei nerazzurri dell'Inter contro i rossoblù del Genoa. E anche fuori dalla poesia, in una prosa di ricordo di Giudici, viene indicato lo stesso risultato di 5-2: «Più di una volta andammo insieme a San Siro: l'ultima a vedere una Inter-Genoa (la mia calcistica spina) dove i rossoblù le presero per 5 a 2»⁷⁴. Orbene, utilizzando gli enormi vantaggi della modernità sotto specie di fruizione del computer e delle sue risorse, ho potuto riscontrare che negli scontri diretti di Campionato di Serie A la vittoria dell'Inter sul Genoa per 5 a 2 avviene solo in due circostanze: la prima il 17 giugno 1951 e la seconda il 6 marzo 2011: due date del tutto incompatibili con la presenza dei due poeti come spettatori. Ragion per cui gli unici risultati (risultati come il 5-2 rilevanti per il numero dei gol) che potrebbero essere tenuti presenti sarebbero: un Inter-Genoa 4-1 del 15 febbraio 1959; un Inter-Genoa 6-0 del 10 marzo 1963; un Inter-Genoa 4-1 del 21 febbraio 1965. Andrà riservata ad altra occasione una più circostanziata attenzione che forse, ragionando sulla cronologia 1959-1965, potrebbe accertare quale sia stata l'«ultima partita» del «tardo colloquio». Per ora me la sentirei solo di affermare che quel 5-2 indicato da Giudici è con ogni probabilità il frutto di un disguido della memoria. Accadimento o infortunio che sia, quello della memoria traditrice, è contrattempo al quale Giudici sembra non sfuggire anche in altre occasioni. Con forse un eccesso di pignoleria, fomentato dalla rigorosa ricognizione condotta da Rodolfo Zucco sull'*Agenda 1960*, l'appunto col quale Giudici annota l'acquisto della casa di via Caracciolo a Milano («Questa sera ho scelto e – attraverso una trattativa – conquistato (si può dire) la casa della vita, in via Caracciolo 92, ottavo piano»)⁷⁵, non è strettamente confermato nei primi versi di *Una sera come tante*, dove «Il piano diventerà [...] il settimo : [...] «noi qui chissà per quanto ancora, al nostro / settimo piano [...]» (p. 59, vv. 2-3)⁷⁶. Più significativo, invece, anche per il contesto 'calcistico' assimilabile quello in cui si verifica il probabile errore nell'indicazione del risultato in *Un tardo colloquio*, è quanto si riscontra nella poesia *Il figlio di Dio* che, come è stato già detto, è scritta e pubblicata dopo l'uscita dei *Versi della vita*: compare nel volume-omaggio *Per Giorgio Orelli*, quindi nella rivista «Resine» e entra infine a far parte del libro di poesia di Giudici *Da una soglia infinita*⁷⁷. La breve poesia consta di due quartine e un distico e la prima quartina questo contiene: «Presentato da un certo Gianni Brera / A conoscerla ho fatto in tempo anch'io / Nato nel '24 Sua bella primavera / De Pra Giovanni *alias* il Figlio-di-Dio». E qui Giudici cade in un equivoco, commette un errore nominando un giocatore (Giovan-

ni De Pra) con l'appellativo di un altro, Renzo De Vecchi. Tant'è vero che, riconosciuto l'errore dello scambio tra i due calciatori⁷⁸, Giudici interviene in prima persona per apporre una nota di correzione al fraintendimento⁷⁹. Può essere, insomma, che uno sfalsamento della memoria abbia condotto in errore Giudici: errore per il nome di De Pra al posto di quello di De Vecchi, ed errore per quel 5 a 2 che non corrisponde a nessun risultato di tale entità per una partita Inter-Genoa alla presenza di Sereni e di Giudici.

Ma sarà opportuno rientrare nel testo. L'individuazione delle due squadre in campo è condotta per via indiretta con l'indicazione del colore delle rispettive maglie: «nerazzurro» per l'Inter, «rossoblù» per il Genoa. E, a proposito di quest'ultima, è curioso notare che, in un del tutto preterintenzionale parallelismo, così come, lo si è detto, l'ultima poesia dell'ultimo libro di versi di Sereni, la poesia *Altro compleanno*, ha come scenario lo stadio di San Siro, la prima poesia di Giudici, la poesia *Nella città di Ilaria* che si colloca ad apertura della sua prima *plaque* di versi, *Fiori all'improvviso* (1953), intreccia motivo sentimentale e passione calcistica e mette in rilievo il colore delle maglie del Genoa, sia pure con l'impropria sostituzione dell'azzurro al posto del blu: «[...] e fanciulle / con rosse e azzurre vesti che sul seno / ostentavano il balzo del Grifone» (p. 1259, vv. 7-9). In *Un tardo colloquio*, la squadra del Genoa, definita per metonimia mediante i colori della maglia, è investita dal ruvido giudizio dello scoraggiato e deluso 'tifoso' Giudici: «scassati rossoblù». Epiteto, quello adoperato da Giudici, che è impiegato anche in altra circostanza, pure essa sportiva (ma non calcistica), e precisamente quando tra i distici quasi tutti a rima baciata della poesia *Gavotta per Carlotta* trova inserimento il seguente distico: «A mezze luci sulla pista / Pedalo scassato ciclista» (p. 1092, vv. 7-8). Ma è soprattutto la recriminazione per l'inesorabile declino del Genoa, espressa nei versi della ricordata poesia su De Pra che viene confuso con De Vecchi, *Il figlio di Dio* («“Siamo finiti in mano ai capimastri / Caro signore se ripenso ai miei / Tempi che al Genoa c'erano gli Inglesi / E davano a tutti del Lei...”», vv. 5-8), a parafrasare il senso di quell'aggettivo «scassati» (anche se la parola non viene pronunciata).

Per la squadra di Sereni, quell'Inter al cui «trionfo» fa da necessario contraccollo la «débacle» del Genoa, il sintagma di designazione è racchiuso in quel «fantasma nerazzurro», ribadito pure nella già ricordata prosa *Il poeta della guerra*: «E perché, parlando di lui, non parlare un po' anche dell'Inter, il suo “fantasma nerazzurro”, la sua domenicale passione?»⁸⁰. Nell'indicare indirettamente l'Inter con la designazione di «fantasma nerazzurro» Giudici altro non fa che ricorrere al titolo di una prosa di Sereni, *Il fantasma nerazzurro*, appunto, del 1964 e poi altre volte ristampata⁸¹, prosa nella quale l'autore si sofferma a spiegare e a motivare le ragioni per cui uno diventa “tifoso” e, specificatamente, perché sceglie una squadra. Il destinatario dei versi di Giudici viene come agganciato dal poeta attraverso il ricorso alla citazione del titolo di un suo testo, inaugurando una strategia citazionale che invaderà di sé la quarta e ultima strofa, ma che per intanto agisce da anticipazione, secondo il metodo di incatenamento tra strofa e strofa propria di questa poesia, per cui ogni strofa, senza deporre la propria autonomia (visibilmente messa in evidenza dal compimento della strut-

tura sintattica), preannuncia quella seguente. E ora accade che nella terza strofa dapprima il richiamo allusivo alla squadra trovi fondamento nel recupero del titolo di una prosa e poi, a chiusura, in ripresa di una fraseologia nominale del primo verso e dell'emistichio iniziale del secondo verso, la constatazione scartata di una separazione, di una distanza, di un silenzio, è sanzionata dalla ripresa rovesciata dei versi incipitari di *Via Scarlatti* («Con non altri che te / è il colloquio», p. 103, vv. 1-2), memorabile poesia de *Gli strumenti umani*, poesia d'apertura di quel libro di versi sereniano e poesia che, sarà opportuno ricordare utilizzando l'apparato critico di Dante Isella per l'edizione delle *Poesie* di Sereni pubblicate nei «Meridiani Mondadori», si ritrova, in «autografo, col titolo *Il colloquio*, in lettera ad Alessandro Parronchi del 7 gennaio 1946»⁸².

Compare, per mediazione di Sereni, il termine «colloquio» e tale termine, nel titolo della poesia di Giudici, è accompagnato da un aggettivo, «tardo», che sembra come dipendere da quanto enuncia il primo emistichio del penultimo verso della terza strofa: «E poi niente per tanti anni». E a suo modo significativo è che nella forma avverbiale 'tardi' il termine compaia in *Il cattivo lettore* (poesia dell'*Autobiologia*), poesia che ha per riferimento un poeta, Eugenio Montale, compendiosamente rappresentato (un po' come avviene nel caso di Sereni che, nella nostra poesia, assume identità alla luce dei testi e dei versi che gli appartengono) da immagini e lessico della sua poesia: «E il giro di trotto / il perno l'acre tizzo lo scrimolo il distorto / barbaglio il rombo il gorgo – bevuti senza riguardi / pozione giovanile passione – il verbo *resta*, / l'avverbio *tardi*» (p. 142, vv. 6-10). Resta, peraltro, a chiusura di strofa, l'accamparsi di quel termine «colloquio», che riprende il titolo (o che viene promosso a titolo), a paradossale supporto di un testo poetico in cui del colloquio, vale a dire delle modalità allocutive che sono di sua pertinenza e del contenuto del colloquio, non si sa nulla, poiché avanza nelle forme di un discorso interiore.

Riguardo alla quarta e ultima strofa già si è fatto cenno della ottemperanza a una regolarità metrica, essendo i versi impostati sulle canoniche misure dell'endecasillabo (ipermetro è il v. 25, con chiusura sdrucchiola) e del settenario. E se a notevolissima distanza la tronca della congiunzione avversativa iniziale («Però») si rispecchia nella tronca di chiusura del v. 1 («un po'»), corrispondenze foniche più ravvicinate, e dunque di raccordo interstrofico tra strofa 3 e strofa 4, emergono tra «nieNTE» e «tANTi» (al v. 20) e «quANTE» (al v. 23), mentre una connessione impostata sulla consonanza regge la successione inaugurata da «scaSSati» (al v. 19, nella terza strofa) e proseguita, nella quarta strofa, da «adeSSo : sapeSSi : aSSalgonò», in un dominio fonico della -s, che ha sua pronunciata presenza nelle allitterazioni del v. 24: «Io ti Sorrido ai Silenziosi Scatti». Ma, nella strofa, ad accompagnare il sistema metrico di endecasillabi e settenari (di cui si è detto) interviene l'utilizzazione della rima, perché è facile constatare come delle parole in punto di verso solo «volte» (v. 23) e «assalgonò» (v. 25) rimangono irrelate, mentre in rima quasi alternata (fa eccezione solo l'inserimento del v. 25) è imbastita la parte conclusiva, ove, a riprova e conferma di una attitudine del poeta, la sua «passione [...] per la "chiusura" verticale garantita da rime e assonanze»⁸³, si collegano «scatti : Scarlatti» (in spiccatissima allitterazione) e «Tadino : mattino». Il quale «mattino», parola

conclusiva, è in rima con «vicino», parola in punta di verso del primo verso di questa strofa (v. 22). Insomma, una compagine strofica serrata, inchiusa nella congiunzione ad anello determinata dal nesso in rima tra primo e ultimo verso e governata dal flusso continuo, mai spezzato, della sintassi a colata unica, caratterizza questa quarta e ultima strofa, dove, introdotto da una avversativa immediatamente rincalzata da un avverbio temporale («Però adesso») e in accusatissima divergenza rispetto alla logica dei raccordi che aveva contraddistinto la prima strofa, fa ingresso, in cesura con il passato e in contrapposizione al vuoto non colmato dalla presenza e dal dialogo con l'interlocutore, il poeta, Giudici, nella dimensione del presente, così chiaramente segnalata dai verbi «abito», «sorrido», «assalgono», «Prendo» e protratta senza interruzioni sintattiche e inserimenti interpuntivi, secondo una scansione accelerata.

Lo spostarsi del tempo dei verbi dipende dallo spostamento della situazione, della circostanza che sta a fondamento dei versi. Si apre, nella distanza incolmabile tra il poeta scomparso e il poeta che è ancora in vita, un colloquio muto e insieme sorridente, un colloquio che, *in absentia* dell'interlocutore, si sostanzia del sostegno apportato dalla memoria dei versi e delle poesie di colui che è scomparso. E qualora, nella perdurante, continuativa assenza, in tutti i ventotto versi di *Un tardo colloquio*, del nome di Sereni, avessimo scoperto la sua identità solo gradatamente (dall'immagine di colui che lavora in azienda, alla Mondadori, al tifoso interista, alla citazione ribaltata di due suoi versi), ora l'ipotesi di identificazione maturata alla luce dei pur rilevanti indizi si rafforza e diventa definitiva certezza per il probatorio riuso di materiali poetici sereniani. Giudici delinea una sorta di microantologia sereniana, un piccolo canone del poeta, circoscrivendo al tempo stesso una realtà cittadina non spaesante, ma ben nota, frequentata, che accresce la sua densità figurativa da una parte con la dimissione dell'«io» da se stesso per coincidere, in identità di personaggio, con l'«altro», per via letteraria, e dall'altra doppiando la consistenza realistica con la memoria poetica. La ricorrente affermazione di Giudici sulla «sopravvivenza delle cose alle persone»⁸⁴ si commuta nella esperienza della sopravvivenza dei luoghi attraverso la poesia: perché quegli «[...] scatti / Di tacchi adolescenti» che assalgono il poeta appartengono a quel vero e proprio repertorio di immagini e situazioni sereniane enunciate in *Via Scarlatti* (v. 14: «uno scatto di tacchi adolescenti») e assunte a calco da Giudici. E la via Scarlatti è direttamente menzionata da Giudici, in una con via Tadino, con una puntuale designazione toponomastica che sembra contrastare con l'anonimia cui sono relegati tanto il palazzo della Mondadori quanto lo stadio di San Siro, e in ottemperanza, si direbbe, a un gusto specifico di Giudici (in questo di sicuro non immemore della scrittura di Sereni⁸⁵) per la nomina concreta, se, ad esempio, abbiamo «Via Lorenteggio» (*Una casa a Milano*, p. 38, v. 33), «Monte Napoleone» e «via Manzoni» (*Poesia invece di un'altra*, p. 1109, v. 10 e v. 15) e se, in relazione ad alcune poesie riferentesi al tempo della permanenza a Torino, registriamo «Quattro Novembre, angolo Sebastopoli» (p. 797, v. 1), «corso Peschiera» (p. 800, v. 2), lo «[...] stadio di via Filadelfia» (p. 801, v. 3)⁸⁶.

Ancora (e infine) al repertorio di Sereni appartiene il verso conclusivo della poesia di Giudici: «Verso il mio treno alle sei del mattino». L'abitudine a

quell'orario e a quella necessità (prendere il treno di mattino presto per andare a lavorare) è dato che si presenta anche nei versi di Giudici, innanzitutto per la sua ripetitività e per il caotico affollamento delle strade: «e scegliere il treno al mattino / la corriera alle sette da Bosisio» (*Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, p. 45, vv. 53-54); «Avranno altri volti e strade le tue mattine» (*Cambiare ditta*, p. 57, v. 5); «Dico che arriverai da un lungo treno del mattino» (p. 193, v. 1); «[...] E resisto / a un assedio di giorni e di rotaie, / d'empi orologi, di tranvai, di strade / affollate al mattino» (*Un'altra voce*, p. 768, vv. 32-35); «[...] uscire / al quotidiano ufficio rincasare» (*Sotto il Vòlto*, p. 981, vv. 9-10). Ma poi soprattutto spicca, nel verso conclusivo, la determinazione dell'orario, quelle sei del mattino⁸⁷ che inevitabilmente evocano la poesia di Sereni che porta per titolo *Le sei del mattino*⁸⁸. Immediatamente il lettore viene indirizzato a ripensare al nucleo tematico e immaginativo del testo di Sereni (la contemplazione di se stesso morto): tema e situazione riprese e altrimenti sviluppate e articolate in Giudici in *Descrizione della mia morte* (pp. 332-33).

Si determinano, come è sintomatico percepire, dei nessi di collegamento, dei punti di contiguità, degli appigli di affinità tra i due poeti-personaggi che sono protagonisti di *Un tardo colloquio*, e allora sarà opportuno considerare le componenti di fondo del testo, dopo l'attenzione ravvicinata e analitica.

Le quattro strofe che inglobano lo schieramento testuale recingono una poesia che si attiene a una procedura ricorrente in Giudici, poiché «attorno a precise schegge autobiografiche s'agglutinano, nel giro di pochi versi, brani di discorso riportato, eventi e figure»⁸⁹. Lo spazio di rappresentazione si situa in tre luoghi diversamente connotati e tali tre luoghi compaiono nelle strofe 1, 3 e 4, mentre la seconda strofa si concentra su di un aspetto eminentemente introspettivo, non a caso introdotto da un «E pensavo». Sono i luoghi di esperienze condivise a prospettarsi come lo spazio entro il quale le situazioni della poesia trovano la loro collocazione. Il mondo aziendale (il palazzo della Mondadori, a Segrate), lo stadio di San Siro, le strade di Milano che portano verso la Stazione Centrale, sono i tre luoghi fondamentali, tre luoghi accomunati da una grigia uniformità cementizia, tutt'e tre fortemente legati alla presenza di Sereni: per la sua attività dirigenziale, per la sua passione calcistica, per l'indicazione delle strade di sua frequentazione, con la specificità di quella via Scarlatti, che è poi la via nella quale, al n. 27, Sereni va ad abitare nell'immediato secondo dopoguerra. Sono ambientazioni cittadine, quelle delineate da Giudici, ambientazioni nelle quali l'indifferenziato inghiottimento in una dimensione di anonimata è contrastata dalla presenza delle figure umane dei due poeti. E con mosca di ironia si fa riferimento a quel surrogato 'futile' della natura che è il laghetto artificiale, presso il quale, curvo e invecchiato, muove i suoi passi un uomo di lago come Sereni.

La scansione della poesia si presta a un intreccio alternato: apertura nominale e prospettiva visiva associano strofa 1 e strofa 3, mentre strofa 2 e strofa 4 sono accostabili per il parallelismo fonico di apertura (rispettivamente «E li» e «Però»), cui corrisponde nel primo caso una riflessione di approfondimento di quanto emerso dalla strofa precedente e, nel secondo caso, una opposizione e un rilancio in nuova direzione di quanto di deludente ed amaro aveva fatto da

conclusione nella strofa precedente. Accompagnano questa struttura a strofe alterne anche i tempi verbali: imperfetto e passato remoto in strofa 1 e strofa 3; il presente nelle strofe 2 e 4: un presente che, nel primo caso, è preceduto da un imperfetto («pensavo») che segnala l'intenzione introspettiva e riflessiva, mentre nel secondo caso, nella strofa 4, è un presente ricorsivo e di persistenza, che contempla l'iterarsi degli stessi atteggiamenti, degli stessi movimenti, degli stessi percorsi, sottraendo il testo alla possibile tentazione di un processo rimozionale e rilanciando invece su di un piano inatteso di rapporto quanto sembrava declinare verso una irrevocabile perdita.

Proprio questa caratteristica peculiare del 'presente' connota l'identità e garantisce la funzione di svolta assunta dall'ultima strofa. Appartiene a una condivisa nozione critica sull'universo di Giudici poeta l'accertamento della sua costante propensione all'assunzione di plurime identità, sotto le forme di 'maschere' e 'personaggi' che reagiscono alla possibile, minacciosa invadenza dell'«io»: quelli che, con efficace e brillante formulazione sono stati definiti come «gli «attori» interpreti dello spartito polifonico di Giudici»⁹⁰. E tra le figure cui Giudici delega la rappresentazione indiretta o nascosta di se stesso spiccano, anche in ragione della escursione cronologica, quella dell'«uomo comune» dalla vita impiegatizia e quella, in sintonia con l'età senile, del «pensionato». Ma c'è un altro personaggio che Giudici disloca all'interno dei suoi libri e che gli riesce di incarnare molto bene, ed è il personaggio del «poeta»⁹¹. E proprio questo personaggio è quello che ritroviamo nell'ultima strofa della nostra poesia. E non tanto per un tentativo di identificazione con l'altro personaggio che è Sereni, quanto piuttosto per la tensione, il coraggio, lo slancio di reagire a un appuntamento mancato (altro non è, il «tardo colloquio», che un così peculiarmente sereniano appuntamento mancato) con l'intervento di quel «poeta» per mezzo del quale Giudici si mette sulla scena come «personaggio». E nel ruolo di «personaggio» può allora far sue le parole, le situazioni, perfino i titoli delle poesie del personaggio-poeta Vittorio Sereni⁹², condensando, nel giro essenziale di pochi versi, un circuito locutivo in cui l'intenzione di riprendere, seppure *in absentia*, seppure con forme comunicative dotate di altri strumenti espressivi rispetto a quelli propri del dialogo verbale, il colloquio che vada oltre lo smarrimento accusato da quel «tardo colloquio», si integra con le percepibili, avvertite, per quanto non rese manifeste, potenzialità e latenze non condotte ad adempimento. E, in definitiva, la riconsiderazione di un rapporto non facile, a volte ispido, lascia intravedere, in un percorso di risalita verso le origini e nella riconfigurazione che *Un tardo colloquio* definisce, anche il sorgere di una vocazione.

Resta da affrontare ancora un punto. Questo «personaggio» di poeta attraverso il quale Giudici si autorappresenta nella messinscena testuale adotta un'ampia gamma di registri espressivi, come gli studiosi del suo linguaggio hanno avuto modo di mettere in evidenza e documentare⁹³. Se si volesse procedere per via di radicale riduzione e, imboccando una scorciatoia, si tentasse di restringere la pluralità in una polarizzazione, si sarebbe portati a dire che i due fondamentali poli su cui si impernia la lingua di Giudici sono quello della semplicità e quello dell'autosufficienza della parola e del linguaggio, della

lingua che punta a un'oltranza, alla parola senza peso e suono, la lingua che sconnette l'ordine sintattico e la tessitura logica del discorso⁹⁴. Ha inquadrato molto bene tale aspetto Giulio Ferroni, cui conviene cedere la parola:

Giudici è tra i pochi (l'unico, a me sembra, nell'attuale poesia italiana) a far sì che il linguaggio ascoltato, i frammenti delle parole che egli sente muoversi intorno a sé (frammenti dimessi e casuali talvolta, altre volte frammenti dotati di significativa «aura» letteraria o esistenziale), trovino una nuova singolare vitalità proprio grazie all'atto con cui il poeta se ne appropria, li rende parte della propria autobiografia/autobiologia. Per questo la sua poesia oscilla in modo evidente tra oscurità e chiarezza, tra momenti in cui la parola agisce per imprevedibili illuminazioni fonico-semantiche, al di fuori di ogni troppo definita e articolata referenzialità, e momenti di più esplicito richiamo a situazioni ed esperienze concrete e riconoscibili: tra chiusura entro una rugginosa e opaca «fortezza» (che può far pensare al «polo» Montale) e tenero abbandono comunicativo, esplicita e indifesa manifestazione di sé (che può far pensare al «polo» Saba)⁹⁵.

Se ora ripensiamo a *Un tardo colloquio*, immediatamente siamo sospinti a indicare tale testo come appartenente alla maniera della 'semplicità'. Perché, in effetti, non ci si imbatte in punti oscuri, in inciampi enigmatici, in sconnessioni sintattiche. Non ci sono neppure quelle sequenze di gerundi che rappresentano una delle cifre distintive dello stile di Giudici. Viene adottato un lessico in cui prevalentemente trovano ospitalità scelte prosastiche e influssi del parlato. L'impasto lessicale è concreto, quotidiano («cartella», «vasche», «anatre», «tacchi», «treno»); annotiamo anche parole straniere entrate nel nostro uso («loden», «débacle»); e poi ecco il ricorso alla toponomastica e a parole e sintagmi attinti al mondo del calcio; e così via, come già in abbondanza si è detto, così come si è detto di una sintassi che prevalentemente di adegua ai moduli dell'oralità. Eppure, anche attraverso scelte stilistiche subordinate alla giurisdizione della 'semplicità', la poesia sconfinava nel territorio di una tematica e di una problematica non semplice. Già si è visto come, traendo spinta dall'occasione o, meglio, da due occasioni (il poeta-amico osservato nel suo incedere curvo e lento; la partita allo stadio vista insieme) emergano due istanze, due problematiche di indubbio spessore: la prima è riconducibile alla risposta che viene data all'interrogativa indiretta collocata a titolo del libro in cui la poesia è contenuta, *Quanto spera di campare Giovanni*, e che proprio in un verso della poesia eponima viene formulata, aggirando la espressione diretta ed esplicita e adottando invece un orgoglioso piglio di affermazione, potenziato nella sua risonanza anche per la collocazione in sede di *explicit* del testo poetico: «Io invento questo inizio al mio finire» (p. 970, v. 35); la seconda, emergente dalla quarta e ultima strofa, commuta l'archetipico tema del colloquio con i trapassati in una forma di colloquio che, sostitutivo di quello «tardo» e deludente in vita, si realizza in un Erebo cittadino entro al quale chi scrive si associa all'amico venuto a mancare (eloquente la citazione finale delle «sei del mattino»); e questo spazio, che è uno spazio di realtà, incrementa e potenzia il senso della sua concretezza proprio nella misura in cui trova realizzazione una modalità di ricongiungimento non rappresentata dalla dimensione dell'"ombra" o del "fanta-

sma” di quello che uno poteva essere. Infatti la convergenza non ha per finale conseguenza il riscontro di un processo di identificazione, ma l’adempimento di quanto la precarietà e la provvisorietà della vita non è riuscita a realizzare: tanto che l’atto poetico realizzato sulla pagina non è né un congedo né un testamento, estraneo com’è a qualsiasi progetto di orientamento di natura definitiva. È il tessuto citazionale a dettare il senso del componimento, a imprimere una svolta che responsabilizza di valore primario la poesia in sé, la poesia come luogo di persistenza dell’esperienza e del vissuto, in dipendenza del fatto che tanto la fisicità quanto un suo simulacro sono sostituite da un sistema di citazioni letterarie: «Certo, l’omaggio a Sereni richiama anche un’altra peculiarità forte di questo Giudici “verso la sera”, quella che equipara vivi e morti entro lo spazio dialogante della poesia»⁹⁶.

Nel momento in cui, a conclusione della terza strofa, la parola conclusiva è come in rima identica con quella del titolo della poesia e, nella disarmata constatazione del peso di un faticoso silenzio, la ‘trama’ testuale sembra pervenire al suo compimento, la successiva quarta strofa, inaugurata dalla perentorietà dell’avversativo, determina un allargamento e una dilatazione al restringimento dello sviluppo tematico. E la virata imposta dallo scarto espressivo pone la poesia al riparo da qualsiasi tentazione psicologista, da insorgenze patetiche e sentimentali, da latenti venature emotive. Si procede invece verso una nuova e non attesa direzione, nella quale il ristagno della condizione di delusione e scacco con cui si chiudeva la terza strofa è sottoposto all’impulso di una spinta: dal luogo dell’alienazione (l’azienda) e da quello dell’effimero (lo stadio) si approda al luogo della fissazione definitiva di un rapporto in virtù della riconnotazione letteraria cui esso è sottoposto e in virtù della definizione ultima e irrevocabile sanzionata dalla poesia.

Con tale manovra Giudici consegna al registro della semplicità un movimento di tensione che altrove, in altri testi, è consegnato alla sostenutezza del linguaggio, in proiezione verso i poli assoluti, così ben definiti da Ferroni, del «punto» e dell’«attimo»⁹⁷, perché sono i richiami della testualità a determinare e circoscrivere spazi e luoghi, nei termini di un consolidamento spazio-temporale garantito dall’«adesso» e dalla toponomastica cittadina, e, soprattutto, a consentire una risalita nel tempo e uno sguardo nel futuro, inglobato nella dimensione di un presente durativo, continuativo. E, senza forzare il significato del testo assunto a oggetto di lettura, che altro non sono per Giudici i ‘luoghi’ sereniani e i «[...] silenziosi scatti / Di tacchi adolescenti [...]» se non, rispettivamente, il «punto» e l’«attimo», per quanto ossimoricamente dilatati e reiterati e per quanto recuperati in dimensione comune e fisionomia feriale, di un’esperienza che si sporge dal recinto della quotidianità per tentare un ‘oltre’? Il riassetto in originale montaggio di quanto trasmigra dai testi di Sereni in quello di Giudici declina una nozione di «punto» e di «attimo» che, scavalcando la contingenza dell’emotività, proietta sul calco dell’esistenza e delle esperienze in essa inserita quello che, nella direzione assoluta del sublime (così seducente per Giudici), coincide con il riaffermare quella «scia metafisica che mai ha abbandonato il Novecento»⁹⁸. Certo, tutto questo è detto e rappresentato con la scrittura della semplicità, così come accade splendidamente, ad esempio,

in un'altra poesia dell'ultima stagione di Giudici, *Andar di fuori il latte è un malestro*, che appartiene alla raccolta *Eresia della sera* (pp. 1157-58). Poesia «bellissima», l'ha considerata Ferroni, che giustifica il suo giudizio proprio in relazione al rapporto tra esperienza comune (l'attenzione prestata affinché il latte nella bollitura non trabocchi), da una parte, e la cifra di assoluto che da tale esperienza si può ricavare, dall'altra. Perché, in effetti, il testo della poesia «nel repentino bollire del latte, nella necessaria cura per non farlo “andar di fuori”, riconosce la “misura del durare”, la compenetrazione tra l'attimo e l'eterno, il chiudersi in un punto della realtà e della storia»⁹⁹.

La semplicità sembra come celare una stratificazione di significati più riposti. Una poesia quale è *Un tardo colloquio* tende a respingere un inserimento all'interno di categorie affettive, memoriali, di rimpianto (o anche di rimorso). Reclama invece una centralità, fra i testi dell'ultimo Giudici, anche in relazione alla possibilità (anzi, alla necessità) di una lettura che vada al di là della testimonianza di un'amicizia (con quanto di appagante o di conflittuale risulta insito in essa) e che vada al di là del rammarico per le imperfezioni e le inadempienze connesse a tale amicizia. Ne è consapevole lo stesso poeta, lo stesso Giudici. Nel ricordare la genesi di questa poesia in quella prosa di accompagnamento che ad essa si lega, Giudici così scrive, facendo riferimento a quanto più l'aveva colpito, l'amico poeta che «arrivava con la sua cartella in mano»: «poi quell'immagine – aggiunge Giudici – mi è tornata anche in anni successivi, forse un anno e mezzo fa, tant'è vero che ho ritrovato nell'agenda l'appunto che avevo fatto come un'immagine: “forse” mi ero detto “potrei farne un ricordo, ma non necessariamente di Vittorio: un ricordo forse senza nemmeno il nome, di quell'uomo che avanzava sotto la pioggia con quel loden, quella borsa» (p. 1712).

Questa dichiarazione, per cui una poesia scritta per Sereni poteva risultare anche non necessariamente scritta per Sereni, ci rinvia a un altro episodio, testimoniato da una lettera di Giudici a Sereni in cui il primo ringrazia l'amico di aver consentito la lettura pubblica, il 21 settembre 1979, della poesia *A Parma con A.B.* (in *Stella variabile*), in occasione del «Convegno storico-letterario “Poesia degli anni Trenta (e oltre)” tenuto a Parma durante i festeggiamenti per Attilio Bertolucci»¹⁰⁰. In data Milano 3 ottobre 1979 Giudici scrive a Sereni, riallacciandosi alla circostanza di quella lettura: «A parte l'occasione (che è storicamente sempre importante) mi sembra che la poesia viva la sua vita assoluta: dove, per esempio, A.B. potrebbero anche non essere le iniziali del nostro comune amico»; e poi prosegue, passando dall'elogio per il suo interlocutore autore della poesia in questione («C'è qui tutta la forza della cosa “fragile”») ad altre annotazioni, dentro le quali, virgolettate, si situano anche due citazioni estrapolate dalla poesia di Sereni: «Non sono stupidi complimenti, ma parole che vogliono appena “confortarti” nell'incerta certezza di avere fatto qui ciò che volevi e dovevi. Sai bene che nemmeno io vado esente da certe dubbiosità: abbiamo sempre bisogno di una voce [anche] fuori di noi; quella di “un altro” che “di me parli / fin dentro di me” è istituzionalmente non affidabile, deve cioè essere non affidabile, spirito buono/cattivo, “divino egoista” nella migliore delle ipotesi. Non ti nasconderò che mi è subito piaciuto fare confu-

sione, come vedi aggrovigliare la matassa, confondere le carte, proprio a proposito dell'identità di quel "divino egoista", non necessariamente A.B.»¹⁰¹.

La tentazione di accostare quanto dice Giudici nella lettera con quello che lo stesso Giudici scrive a proposito dello spunto iniziale per *Un tardo colloquio* è troppo forte. O, meglio, più che una tentazione, è una necessità. Anche perché entrambi i testi hanno «tutta la forza della cosa "fragile"» (della 'semplicità', diremmo altrimenti noi) ed entrambi possono prescindere dalla stretta identificazione del poeta di riferimento (Bertolucci per Sereni, Sereni per Giudici), perché si va oltre la cronaca, l'aneddotica, l'omaggio. Perché, come si è cercato di mettere in evidenza, attraverso l'occasione della memoria dell'amico poeta, Giudici ha avuto modo di iscrivere nell'ordine della generalità un'esperienza individuale e di stringere stretti legami con fattori di universalità, abilitati a sussumere il contingente e il fenomenologico. Ci ha parlato, insomma, del paradosso della vita che nuovamente pare iniziare nel suo finire¹⁰², del punto, dell'attimo, e soprattutto della resistenza e persistenza della poesia contro la fine.

NOTE

¹ V. Sereni, *Scritture private con Fortini e con Giudici*, «Taccuini di Bocca di Magra», a cura di Z. Birolli, n. 1, Bocca di Magra, Edizioni Capannina, 1995, p. 119.

² V. Sereni, *Poesie*, Edizione critica a cura di D. Isella, Antologia critica di P.V. Mengaldo, Cronologia di G. Bonfanti, Milano, Mondadori, 1995, p. 132 (le poesie di Sereni saranno citate seguendo tale edizione e con indicazione della pagina inserita nel testo dell'articolo).

³ G. Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola. Cronologia a cura di C. Di Alesio, Milano, Mondadori, 2000, p. 948 (come per Sereni, si farà riferimento a tale edizione, pure essa dei «Meridiani Mondadori»).

⁴ Sul valore dell'amicizia in Sereni si veda quanto ha scritto A. Girardi, *Ancora sulla lingua di Sereni: dialoghi e personificazioni*, in Id., *Grande Novecento. Pagine sulla poesia*, Venezia, Marsilio, 2010, p. 207: «Amicizia e amore sono, insieme a gioia, gli [...] astratti più spesso evocati e personificati come numi della psicologia e dell'etica sereniana, se non proprio come suoi valori fondanti».

⁵ Sulle poesie in dialetto di Giudici, cfr. L. Surdich, *Giovanni Giudici: lettura di Vògia e di Voglia*, «Letteratura e dialetti», 3, 2010, pp. 107-19.

⁶ Si veda anche il carteggio Umberto Saba, Vittorio Sereni, *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, a cura di C. Gibellini, Milano, Archinto, 2010. In un sintetico parallelo Sereni-Giudici, A. Gibellini, *La lingua della poesia*, «l'immaginazione», 263, giugno-luglio 2011, p. 11, scrive: «Alcune cose importanti univano Giudici a Sereni: la città di Milano, sfondo pullulante di tanti loro versi, e un amore incondizionato verso la poesia di Montale e Saba».

⁷ Sereni, *Scritture private* cit., p. 81.

⁸ Le lettere di Giudici a Sereni che nel presente saggio vengono utilizzate e, in alcuni casi, trascritte (integralmente o parzialmente) sono conservate presso l'Archivio Vittorio Sereni di Luino, nella VI serie (segnatura AS VI). Ringrazio la dott.ssa Barbara Colli, che con straordinaria gentilezza e con grandissima competenza mi ha aiutato in questa ricerca e mi ha messo a disposizione tali lettere.

⁹ Sereni, *Scritture private* cit., pp. 81-82.

¹⁰ Sereni, *Scritture private* cit., p. 82.

¹¹ Intanto, secondo quanto indica un appunto diaristico di Giudici (nel *Quaderno 1954-1956*, che si trova presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano, «sotto la data

del 3 dicembre 1956» si registra un incontro con Montale. Infatti, «Giudici esce dal Biffi-Scala e dice a memoria alcuni versi di *Eastbourne* (“Come lucente muove sui suoi spicchi / la porta d’un albergo”) e Vittorio Sereni, che è con lui, gli segnala che l’autore di quei versi è seduto ad uno di quei tavoli. Tornano indietro e passano un’ora col poeta». Così registra il fatto S. Morando, «*Versi di alta ispirazione*». *La poesia di Giudici da Fiori all’improvviso a L’intelligenza col nemico*, in *Prove di vita in versi. Il primo Giudici*, numero monografico di «Istmi», n. 29-30, 2012, p. 95, n. 64.

¹² Sereni, *Scritture private* cit., p. 83.

¹³ Sereni, *Scritture private* cit., p. 83.

¹⁴ Così si apre la lettera: «Caro Giudici, | scusa se restituisco in ritardo. Aspetto allora la tua scelta (nutrita perché non si deve dare a Vittorini la sensazione che non possa essere un libretto, anche se smilzo): raccomando il più possibile, comunque, d’omogeneità» (Sereni, *Scritture private* cit., p. 90).

¹⁵ L’articolo, *Che cosa possiamo imparare da Rimbaud*, è inserito nel libro di Giudici, *La letteratura verso Hiroshima*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 171-77.

¹⁶ Sereni, *Scritture private* cit., p. 91.

¹⁷ Sereni, *Scritture private* cit., p. 29.

¹⁸ Sereni, *Scritture private* cit., p. 30.

¹⁹ Fondamentale per questo aspetto il libro di G.C. Ferretti, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999.

²⁰ Dalla lettera di Sereni a Giudici del 21 ottobre 1962, in Sereni, *Scritture private* cit., p. 93.

²¹ Così nella lettera di Sereni a Giudici del 30 settembre 1963 (in Sereni, *Scritture private* cit., p. 95): «a giorni dovrete ricevere (finalmente!) il contratto per il tuo libro. Ti dico senz’altro che dovrai continuare ad avere pazienza per quanto riguarda la data d’uscita. Sicuramente non potrà essere prima del ’65, nonostante ci siano ottime probabilità perché il libro esca appunto nel corso di quell’anno».

²² Sereni, *Scritture private* cit., p. 95.

²³ Tralasciando gli elogi contenuti nella lettera, significativo è quanto Giudici esprime nel *post scriptum*: «Degli “Strumenti” conoscevo praticamente quasi tutti i testi, che avevo tuttavia in minima parte. Ho apprezzato la variante dell’ultimo verso di “Le sei del mattino”. Non conoscevo Il muro, la poesia che forse – fra tutte – mi ha più commosso (perché anche questo commuoversi, a parte tutto, è importante».

²⁴ Nella sua lettera di risposta (*Scritture private* cit., pp. 96-97), Sereni riprende la notazione di Giudici sulla commozione, così scrivendo: «E in quanto alla commozione: deve ancora arrivare uno a dimostrarmi che una poesia non nasce in quel terreno e che su quel terreno non trova l’unica possibilità del suo diritto di esistere».

²⁵ Sereni, *Scritture private* cit., p. 98.

²⁶ In effetti a febbraio viene pubblicato il volumetto di V. Sereni, *Poesie scelte (1935-1965)*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1973.

²⁷ Giudici, *La poesia è un nome*, «l’Espresso», 18 aprile 1982, pp. 161-67.

²⁸ Giudici, *Signor Petrarca, permette che la intervisti?*, in Id., *La letteratura dopo Hiroshima* cit., pp. 335-41. Su Giudici-Petrarca si veda il saggio di D. Tomasello, «*Quasi una forma della vita*»: *L’ombra di Petrarca nell’antipetrarchismo di Giovanni Giudici*, in *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, a cura di G. Savoca, Firenze, Leo Olschki Editore, 2005, pp. 169-82.

²⁹ Sereni, *Scritture private* cit., p. 101.

³⁰ V. Sereni, *Petrarca, nella sua finzione la sua verità*. Testo di una conversazione tenuta alla biblioteca cantonale di Lugano la sera del 7 maggio 1974, in Id., *Sentieri di gloria. Note e ragionamenti sulla letteratura*, a cura di G. Strazzeri. Introduzione di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 127-46.

³¹ *Prove di vita in versi. Il primo Giudici* cit.

³² G. Giudici, *Agenda 1960 e altri inediti*, numero monografico di «Istmi», 23-24, 2009.

³³ Morando, «*Versi di alta ispirazione*» cit., p. 82.

³⁴ Zucco, *Preparativi per La vita in versi*, in *Prove di vita in versi* cit., pp. 265-85.

³⁵ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 38.

³⁶ Sereni, *Scritture private* cit., p. 51.

³⁷ Sereni, *Scritture private* cit., p. 53.

³⁸ Sereni, *Scritture private* cit., pp. 57-58. Di «circolazione soltanto privata» cui è destinata la poesia *I cattivi consigli* (assieme alla poesia *Ad un amico razionalista*, da identificarsi probabilmente con l'amico giornalista Nello Ajello) parla Rodolfo Zucco, «*La poesia non aspetta i nostri comodi*». *Scrittura e libro poetico nell'Agenda 1960 di Giovanni Giudici*, in Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 226.

³⁹ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 70.

⁴⁰ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 71.

⁴¹ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 76.

⁴² Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 76.

⁴³ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 77.

⁴⁴ In due appunti successivi dell'*Agenda 1960* cit., p. 82, Giudici scrive: «Dedico la giornata ad una ennesima copiatura delle poesie per il "Menabò"; «Concludo la copiatura delle poesie».

⁴⁵ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 77.

⁴⁶ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 83.

⁴⁷ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 145.

⁴⁸ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 88.

⁴⁹ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 154.

⁵⁰ Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 112.

⁵¹ Giudici, *I versi della vita* cit., pp. 1711-13.

⁵² G. Giudici, *Testimonianza per Sereni*, in *Convegno di poeti. Luino 25-26 maggio 1991*, a cura di D. Isella, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1992, pp. 143-49. Le parti di tale intervento che direttamente interessano la poesia *Un tardo colloquio* sono state pubblicate da Zucco nell'Apparato critico dell'edizione da lui curata e a quanto contenuto in tale Apparato si farà qui riferimento.

⁵³ Sereni, *Scritture private* cit., p. 109. Questa è l'unica lettera di Sereni a Giudici pubblicata nel volumetto appena citato.

⁵⁴ L'articolo di Giudici, *Il poeta della guerra*, pubblicato in «la Repubblica», 29 settembre 1992, è stato ripubblicato in *Un poeta del golfo. Versi e prose di Giovanni Giudici*, Prefazione di Carlo Di Alesio, Milano, Longanesi, 1994, pp. 266-68.

⁵⁵ S. Morando, *Ritratti, oggetti e vite evanescenti. (Commento a Io e te che sorridiamo dalla foto di Dondero di Giovanni Giudici)*, in *Per Elvio Gioanola. Studi di letteratura dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di F. Contorbis, G. Ioli, L. Surdich, S. Verdino, Novara, Interlinea, 2009, p. 280.

⁵⁶ L'elenco è ricavato da Morando, *Ritratti, oggetti e vite evanescenti* cit., pp. 280-81.

⁵⁷ Giudici, *I versi della vita* cit., p. 1712.

⁵⁸ Ciò vale anche per altro che non siano gli abiti; ad esempio per una descrizione della pittura di Enrico Baj: «Tu schiudi, Enrico, numinosi stami / Crollar di torri e templi / A un tenue bianco grigio / Limbo [...]» (*Figure di Baj*, p. 1231, vv. 7-10).

⁵⁹ Su cui si veda l'interpretazione di S. Longhi, *Il corpo consumato (Giudici)*, in Ead., *Forme di Mostri. Creature fantastiche e corpi vulnerati da Ariosto a Giudici*, Verona, Edizioni Fiorini, 2005, pp. 209-28.

⁶⁰ G. Ferroni, *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli Editore, 1999, p. 231.

⁶¹ È una modalità della scrittura, disposta al trattamento dell'oralità, alla cui famiglia espressiva appartengono forme aggiuntive, contrastive e avversative, del tipo «eh sì» (nelle citazioni i corsivi saranno miei): «*Eh sì a parole*» (*Il futuro semplificato*, p. 199, v. 23); «Mentre in terza persona / Di me commentano – eh sì, / Non è più quel di prima» (*Verso la fine*, p. 812, vv. 22-24); «*Eh sì fai presto Ernesto a dire*» (*Eresie*, p. 1063, v. 1); ed *Eh sì* è addirittura il titolo di una poesia, il cui verso incipitario è «*Eh sì tu te la fai a suon di chiacchiere*» (p. 538). C'è anche «ma sì»: «*Ma sì – non posso / adesso sbatterlo fuori*» (*L'autostop*, p. 136, vv. 18-19), e pure «ma sì» compare a titolo di una poesia (*Ma sì*, p. 860, v. 1: «*Ma sì tanti affanni, tanto patire*»). Ci sono «Eh sì» e «Ma sì» e ci sono anche «Eh no» (e «Oh no») e «Ma no». Qualche segnalazione per il primo caso, quello di «Eh no»: «*Eh no – fanciulli / Quelli vanno su rulli*» (*Pola*, p. 568, vv. 15-16); «*Eh*

no, come si lascia alla mano che tenera / Osa» (*Ritratto(II)*, p. 848, vv. 9-10); «Eh no, perdio: quando anche il dottore / Anche lui lo dice che bisogna / Con l'età aiutarsi» (*Troppi sonniferi*, p. 1129, vv. 8-10). Per affinità va fatta menzione di «sparutamente protestando – oh no, / diciamo con urbanità domandando» (*Cosanesai*, p. 153, vv. 19-20). Alcune altre citazioni, ora, per la 'categoria' del «ma no»: e, al pari di una poesia intitolata *Ma sì*, ce n'è una che porta per titolo *Ma no* (p. 156); e poi: «*la proprietà fa liberi...Ma no*» (*Una casa a Milano*, p. 40, v. 93: si è lasciato il corsivo che è nella poesia e il «Ma no» stavolta è rimasto in tondo); «Un fringuello! – Ma no: / Piuttosto una cutrettola» (*Sublimi inezie*, p. 996, vv. 1-2).

⁶² Si veda, ad esempio, la *correctio* di *Una sera come tante* (p. 59, vv. 9-10): «[...] e i miei proponimenti / intatti, in apparenza, come anni / or sono, anzi più chiari, più concreti». Tra le puntualizzazioni ricordo: «Ma precisiamo: non è stata paura» (*Postuma*, p. 90, v. 5); ma soprattutto frequenti sono gli inserimenti di simulazione dell'oralità: «e voi (perché dirlo?) troppo piccoli siete» (*Epigramma romano*, p. 27, v. 3); «Vale lui solo una partita Altafini, può / risolverla di forza – come si dice» (*Viani, sociologia del calcio*, p. 100, vv. 29-30); «Poi precedendo il mio cruccio – lo so, / sono molto cattivo – riconobbe» (*Come Ettore in sogno*, p. 206, vv. 7-8); «[...] e pensare / Che uno così avrebbe avuto a trattare / Con Stalin – vi figurate? / Non è impossibile – mi fa l'uomo con la bionda» (*Da Jalta in poi*, p. 928, vv. 44-47).

⁶³ Lo conferma un rapido spoglio condotto ripercorrendo *I versi di una vita* (miei i corsivi): «[...] il futile / arrampicarsi dentro me dei giorni» (*Una casa a Milano*, p. 38, vv. 49-50); «ho il futile timore dei quaranta / anni [...]» (*Adesso è giovane, ha otto mesi, io*, p. 71, vv. 2-3); «Mi assillano le tue rabbie futili» (*Le giornate bianche*, p. 105, v. 8); «[...] i miei / futili giri [...]» (*Il tempo che non volevo*, p. 110, vv. 49-50); «[...] altro che rompere / l'anima con le tue futili contese [...]» (*Il decoro del paese*, p. 135, vv. 49-50); «in fondo al vuoto cercato per una futile rosa» (*Il verbo mainomai*, p. 165, v. 22); «annaspo a futili esche, sbatto il muso» (*La coscienza sporca*, p. 202, v. 30); «guastata nei futili suoni» (*Ballata della lingua*, p. 213, v. 52); «[...] appare futile l'obiettivo» (*Alcuni*, p. 251, v. 12); «Ah non per futile curiosità della morte!» (*Il mio desiderio di morire*, p. 265, v. 11); «Futili neoplasie lacuali» (*Neoplasie*, p. 330, v. 41); «Futili nuove di bambini e vacanze» (*Rappresentazione di sé nell'atto di rappresentarsi colpevole e compiacente*, p. 344, v. 12); «Considerato quanto futile è il cuore» (*Maria de las angustias*, p. 355, v. 2); «Se si troncasse il filo di futile rosa» (*E mentre guardo alle reliquie*, p. 741, v. 15); *Da futili eventi interrotto* (*incipit* e titolo della poesia, p. 897); «Più non torno a guardarti / Figura che del futile dolore / Fosti per me come uno specchio» (*Mani d'ignoto*, p. 991, vv. 11-13); «Futili infamie mere iniquità» (*Come tra sé ragionando*, p. 1126, v. 12); «Spada di legno a futile torneò» (*Poker*, p. 1237, v. 14).

⁶⁴ R. Zucco, *Teatro del perdono. Per Giudici*, L'amore che mia madre, Feltre, Agorà Libreria Editrice, 2008, p. 55.

⁶⁵ Per una lettura di *Domenica sportiva* e *Mille Miglia* si veda Giorgio Bárberi Squarotti, *Sport e letteratura*, in *Letteratura e Sport. Atti del Convegno su Letteratura e Sport*, IUSM, Foro Italo, Roma, 5/6/7 aprile 2001, a cura di N. Bottiglieri, Arezzo, Limina, 2003, pp. 100-03. Su *La poesia è una passione?* si veda N. Lorenzini, *La poesia: tecniche di ascolto*. Ungaretti Rosselli Sereni Porta Zanzotto Sanguineti, Lecce, Manni, 2003, pp. 103-25.

⁶⁶ Si vedano L. Surdich, *Altro compleanno di Vittorio Sereni*, «Per leggere», VII, 12, 2007, pp. 23-68; e L. Bragaja, «*Il colore del vuoto*». *Sereni lettore di Virgilio*, in *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, a cura di G. Sandrini e M. Natale, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 255-86.

⁶⁷ Alla memoria di Brera, incontrato pochi giorni prima dell'incidente d'auto di cui il giornalista sarà vittima, si lega anche la poesia *Istruzioni di scena* (p. 1009). Sulla poesia, sull'occasione che l'ha generata e sulla condivisione della stessa circostanza da parte di Mario Soldati (che pure ha incontrato Brera poco prima della sua scomparsa) si veda quanto riporta Rodolfo Zucco nell'Apparato critico della edizione di Giudici, *I versi della vita* cit., p. 1738.

⁶⁸ Si veda G. Giudici, *Da una soglia infinita. Prove e poesie 1983-2002*, a cura di E. De Signoribus, introduzione di C. Di Alesio, nota ai testi di R. Zucco, illustrazioni di S. Pazzi, Casette d'Este (Ascoli Piceno), Grafiche Fioroni, 2004, p. 60. Sul rapporto Giudici-Brera si veda L. Surdich, *Il giornalista Brera e il poeta Giudici*, «Quaderni dell'Arcimatto. Studi e testimonianze per Gianni Brera», I, 1, 2010, pp. 75-87.

⁶⁹ Sulla passione del 'tifoso' interista Vittorio Sereni si veda il bell'articolo giornalistico di S. Triulzi, *Fantasmì a San Siro*, «il manifesto», 1 marzo 2003, p. 16. Il sottotitolo dell'articolo aiuta a prefigurare gli aspetti presi in considerazione: «L'infatuazione giovanile per la punizione parabolica di Meazza, la passione matura per la grande Inter degli anni '60, l'attrazione per gli spalti deserti. La febbre del calcio nella poesia di Vittorio Sereni».

⁷⁰ Ad esempio Franco Fortini, che nel giugno-luglio del 1966 si trova in Inghilterra (e in Inghilterra si stanno svolgendo i Campionati del mondo di calcio), così scrive all'amico in data «Londra, 12 giugno 1966»: «Caro Vittorio, | M'è venuto voglia di mandarti un saluto da quassù. Sono qui da più di venti giorni e fra una settimana torno a Milano e poi vado a Bocca di Magra. Penso che oggi saresti stato alla 'Bulgaria-Brasile' che, in televisione, mi è parsa un'ottima partita (ma questi brasiliani fanno troppo teatro)».

⁷¹ La lettura dei carteggi con Piero Chiara, con Attilio Bertolucci, con Pier Paolo Pasolini, con Alessandro Parronchi propone non pochi spunti per valutare l'intensità e la passionalità del "tifo" interista di Sereni e per misurare, come mediante un sismografo che ne registri gli sbalzi, i sommovimenti del suo umore, i ripiegamenti o le impennate della sua disposizione di spirito, a seconda del risultato di una partita. Sarà sufficiente mettere a confronto da una parte il palese scoramento che penetra tra le righe di una lettera a Bertolucci del 3 novembre 1946 («È un periodo abbastanza tetro, troppo simile a quell'altro inverno del primo dopoguerra. E poi oggi l'Inter le ha buscate dal Torino e io mi sono incamminato da San Siro verso la città con un senso di amaro rimorso...») e dall'altra l'euforia di una lettera a Parronchi, un anno dopo, il 17 ottobre 1947: «La partita di domenica scorsa è una delle più belle della mia vita. Vedessi che Inter! E quel Lorenzi: è il Meazza 1947». I due lacerti epistolari sono ricavati, rispettivamente, da A. Bertolucci - V. Sereni, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni. Prefazione di G. Raboni, Milano, Garzanti, 1994, p. 125 e da *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni - Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli e Giulia Raboni, Prefazione di Giovanni Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 183. Ad esergo di un capitolo del libro *Quando giocava Pasolini*, Arezzo, Limina, 1996, p. 19, l'autore, Valerio Piccioni, trascrive due spezzoni di uno scambio epistolare Pasolini-Sereni avvenuto in occasione di un incontro a San Siro tra Inter e Bologna. Scrive Pasolini da Roma, in data 12 novembre 1954: «Intanto ti avverto che domenica il mio cuore è a Milano, assieme a quello grassoccio di Volponi: tutti e due a palpitare fino sull'orlo della trombosi. E mi dispiace che la gioia nostra sarà la tua disfatta...»; risponde Sereni (Milano, 15 novembre 1954): «Tanti affettuosi saluti Tuo Sereni che non sapeva, badate, dell'esistenza d'un formidabile alleato al vostro San Petronio, San Gregorio, il più formidabile di tutti. Comunque, come Teodorico morente vedeva Severino Boezio, ieri ho visto al 90° sul cielo di San Siro effondersi il tuo ghigno e il serafico sorriso di quel Volpone di Volponi».

⁷² «Vedo che il povero Genoa va sempre peggio, e me ne dispiace», scrive Giorgio Bárberi Squarotti in una lettera a Giudici datata Torino 12 dicembre 1960 (cfr. Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 205).

⁷³ Significativo il titolo con cui, nel 1983, Giudici ricorda l'amico poeta scomparso, *Ultimo incontro con Sereni*, confluito nel volume di G. Giudici, *Per forza e per amore*, Milano, Garzanti, 1996, pp. 165-68. Questa la conclusione: «Proprio l'altra sera mi trovavo alle prese con un verso mio dove qualcuno "toccava la spalla" di un altro...Eh no, "gli toccò sulla spalla..." non si può scrivere, l'ha già scritto Vittorio e da un bel po' in quella grande poesia del *Primo caduto sulla spiaggia normanna*: il mio qualcuno (mi dicevo) potrà toccargli al massimo sul braccio. È stato il mio ultimo incontro con Sereni».

⁷⁴ Giudici, *Il poeta della guerra* cit., p. 268.

⁷⁵ Cfr. Zucco, «La poesia non aspetta i nostri comodi» cit., p. 241.

⁷⁶ Zucco, «La poesia non aspetta i nostri comodi» cit., p. 260, n. 10.

⁷⁷ Cfr. G. Giudici, *Il figlio di Dio*, in *Per Giorgio Orelli*, a cura di P. De Marchi e di P. Di Stefano, Bellinzona, Casagrande, 2001, p. 23; «Resine. Quaderni di cultura», n.s.. XXIII, 87-88, 1° e 2° semestre 2001, p. 108; e *Da una soglia infinita* cit., p. 60.

⁷⁸ Sull'occasione in cui è emerso in modo palese l'equivoco, si veda L. Surdich, *Novanta minuti di verde*, introduzione all'antologia di testi di poesie di autori italiani del Novecento sul gioco del calcio, *Il calcio è poesia*, a cura di L. Surdich e A. Brambilla, Genova, il melangolo, 2006, pp. 42-44.

⁷⁹ Scrive nel libro di omaggio ad Orelli: «Chiedo venia al Lettore per l'errata attribuzione di un epiteto che, nei lontani anni '20 del Ventesimo secolo, per il sostenitore del glorioso "Genoa Football Club 1893" (e tuttora nella mitologia calcistica) aveva designato un altro campione della stessa squadra: Renzo De Vecchi, carismatico terzino sinistro. De Pra era invece portiere: anche (dovrei supporre) nella formazione con cui, nel 1924, il Genoa conseguì per l'ultima volta il titolo di campione d'Italia». E più o meno riprendendo le stesse parole, così Giudici esprime su «Resine» le sue scuse per l'errore in cui è incappato: «Chiedo venia al lettore per questa distratta attribuzione di un epiteto che, nei lontani anni '20 del XX secolo, per i sostenitori del glorioso "Genoa Cricket and Foot-ball Club 1893" (e tuttora nella mitologia calcistica) aveva connotato un altro campione della stessa squadra: Renzo De Vecchi, carismatico terzino (mi sembra) sinistro. Giovanni De Pra era stato invece portiere: anche lui (mi sembra) nella formazione con cui, nel 1924, il Genoa conseguì per l'ultima volta il titolo di campione d'Italia. La poesia, originariamente destinata a una plaquette stampata a Lugano per festeggiare gli 80 anni del poeta Giorgio Orelli, è dunque da considerarsi inedita in Italia. Per la cronaca, il mio fugace incontro con Giovanni De Pra avvenne nella tribuna stampa di Marassi durante una partita del Campionato 1972-73. Il Genoa era sempre in serie B, benché (allora) in avanzato odore di promozione». Il secondo intervento aggiunge, rispetto al primo, la menzione della circostanza dell'incontro con Giovanni De Pra, indicata nel verso incipitario della poesia con esplicita segnalazione del ruolo di mediazione svolto da Gianni Brera; e di questa circostanza si ha conferma nella prosa di ricordo da parte di Giudici dell'amico giornalista: «Avevamo una passione comune: il Genoa. Anni or sono, a Marassi, mi aveva presentato al vecchio e glorioso portiere Giovanni De Prà [sic]» (G. Giudici, *Epicidio per Brera*, in *Un poeta del golfo* cit., p. 244); in precedenza l'articolo, col titolo *Lo stile di Gianni*, era apparso ne «la Repubblica», 11 febbraio 1993).

⁸⁰ Giudici, *Il poeta della guerra* cit., p. 268.

⁸¹ V. Sereni, *Il fantasma nerazzurro*, «Pirelli», Rivista d'informazione e di tecnica, XVII, 5-6, ottobre-dicembre 1964, pp. 62-65; poi in *Pirelli - Antologia di una rivista d'informazione e di tecnica - 1948/1972*, a cura di V. Scheiwiller e A. Longoni, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, pp. 278-82. Ora in V. Sereni, *La tentazione della prosa*. Introduzione di Giovanni Raboni. Nota ai testi di Giulia Raboni. Apparato critico e documenti a cura di Giulia Raboni. Bibliografia delle prose di Vittorio Sereni di B. Colli, Milano, Mondadori, 1998, pp. 81-83 e in Id., *Poesie e prose*, a cura di Giulia Raboni con uno scritto di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 2013, pp. 640-42.

⁸² Sereni, *Poesie* cit., p. 483. Viene meno, in Giudici, il 'colloquio' proprio con il poeta, Sereni, che, a partire da *Gli strumenti umani*, mette al centro della sua attività poetica proprio l'inclinazione verso il 'colloquio': «Ne *Gli strumenti umani* (1965) di Sereni le forme di un "intravisto romanzo" si ibridano con quelle, drammatiche, del "colloquio", e con quanto questo concretamente porta con sé di 'storie' e di scontri e, in una sola parola, di esistenze» (E. Testa, *Tensioni narrative nella poesia contemporanea*, «Stilistica e metrica italiana», II, 2011, p. 268).

⁸³ A. Bertoni, *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Castel Maggiore, Book Editore, 2001, p. 100.

⁸⁴ Morando, *Ritratti, oggetti e vite evanescenti* cit., p. 290.

⁸⁵ «Sereni è stato un grande poeta dei toponimi», scrive Pier Vincenzo Mengaldo nel *Ricordo di Vittorio Sereni*, a introduzione di V. Sereni, *Poesie e prose* cit., p. VII. Una curiosità: nell'occasione in cui Bocca di Magra dedica una strada a Sereni, Giudici scrive un articolo dal titolo *Via Vittorio Sereni*, «l'Unità», 5 settembre 1987, p. 13.

⁸⁶ Si può verisimilmente pensare a una memoria di Saba, in questo indicare i nomi di strade, piazze, vie; cfr. A. Girardi, *Prosa in versi. Da Pascoli a Giudici*, Padova, Esedra, 2001, pp. 86-87.

⁸⁷ Si veda anche la lapidaria notazione «Parto alle sei da Milano» in Giudici, *Agenda 1960* cit., p. 45.

⁸⁸ Sereni, *Poesie* cit., p. 120. Si veda G. Sandrini, *Le sei del mattino di Vittorio Sereni: lettura di un sogno*, in *Studi in onore di Gilberto Lonardi*, a cura di G. Sandrini, Verona, Edizioni Fiorini, 2008, pp. 335-47.

⁸⁹ Testa, *Tensioni narrative nella poesia contemporanea* cit., p. 268.

⁹⁰ E. Testa, *Pronomi*, Torino, il Segnalibro, 1996, p. 13.

⁹¹ Molto pertinente quanto osserva G. Ferroni, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zan-*

zotto, Milano, il Saggiatore, 2013, p. 30: «la voce del poeta si intreccia con le voci delle sue molteplici maschere, delle presenze familiari, della comunicazione corrente, degli intellettuali frequentati nei vivaci ambienti dell'Olivetti e soprattutto di una Milano che tra gli anni sessanta e settanta è ancora animata da una fervida vita intellettuale, da quella che più tardi l'autore chiamerà ironicamente "aristocrazia della letteratura"». (Si veda nel testo di *Poesia invece di un'altra*, pp. 1109-10, v. 37: «Aristocrazia della letteratura»; e, in precedenza, al v. 8 della stessa poesia, si legge: «I corrucci di Franco i candori di Vittorio...», con chiara allusione a Fortini e a Sereni).

⁹² Cfr. Ferroni, *Gli ultimi poeti* cit., p. 25: «In lui [in Giudici] il dialogo con gli autori (citati e richiamati in modi diretti o indiretti nella sua poesia e toccati in interventi critici che sanno delinearne i caratteri in pochi brevi tratti) si pone spesso come un affacciarsi su figure/personaggi, un emergere di misure linguistiche in cui si disloca l'essere di se stesso poeta, luoghi di un'esperienza di cui il soggetto si appropria ma che nello stesso tempo separa da se stesso».

⁹³ Si vedano almeno P.V. Mengaldo, *Per un saggio sulla poesia di Giudici*, «Hortus», 18, 1995, pp. 19-28, poi in Id., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 354-55; e E. Testa, *Parole a prestito. Schede sulla lingua poetica di Giudici*, «Nuova Corrente», XLIV, 120, 1997, pp. 203-27, poi in Id., *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 111-33.

⁹⁴ Su questa «lingua strana», che «cattura tracce di possibilità sconosciute, segni di un prima e un oltre rispetto alla normalità del linguaggio e dell'esperienza» si veda Ferroni, *Gli ultimi poeti* cit., p. 110.

⁹⁵ Ferroni, *Passioni del Novecento* cit., p. 227.

⁹⁶ Bertoni, *Una distratta venerazione* cit., p. 115.

⁹⁷ Ferroni, *Gli ultimi poeti* cit., p. 130: «Il fuggire del tempo suscita [...] una tensione a concentrarne e superarne la fuga nella percezione di un punto definitivo, nella fissazione di un attimo in cui si risolve tutta l'insufficienza dell'esistere. Il personaggio sognato e immaginato, le molteplici maschere e dislocazioni teatrali che si danno in questa poesia, tendono sempre a collocarsi in un "altro" tempo, sospeso tra cominciare e finire e in continua investigazione dell'attimo-punto in cui si afferma lo sfuggente senso della realtà, l'inafferrabile essenza dell'io, con tutte le sue passioni, i suoi desideri, le sue colpe». Si veda anche il saggio, prevalentemente incentrato sulla lettura della lettura di *Sonnet noir* (in *Quanto spera di campare Giovanni*, p. 949) di R. Castagnola, «L'infinita capacità di durare». *Il caleidoscopio poetico di Giovanni Giudici*, in *L'entusiasmo delle opere. Studi in memoria di Domenico De Robertis*, a cura di I. Becherucci, S. Giusti, N. Tonelli, redazione di F. Latini, Lecce-Brescia, Pensa MultiMedia, 2012, pp. 251-60.

⁹⁸ Così C. Ossola, *Introduzione a Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre e C. Ossola, I, *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, p. LXIV.

⁹⁹ Ferroni, *Passioni del Novecento* cit., p. 232.

¹⁰⁰ Cfr. l'Apparato critico di Sereni, *Poesie* cit., p. 830.

¹⁰¹ Le citazioni di Giudici tratte dalla poesia di Sereni (in *Poesie* cit., pp. 259-60) sono: «[...] un altro di me parli / fin dentro di me» (III, vv. 3-4) e «Divino egoista [...]» (IV, v. 1).

¹⁰² È questo il grande tema di *Quanto spera di campare Giovanni*, la raccolta che ospita *Un tardo colloquio*. E, a proposito della poesia eponima, scrive G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, p. 78: «Nella poesia che dà titolo al libro, l'"inizio" rappresentato dalla nuova casa (che spinge un interlocutore alla battuta che appunto costituisce il titolo) assume i connotati di un ritorno all'infanzia, al balbettio e al riso infantile, che distrugge se stesso nel momento in cui conquista la realtà; all'incombere della fine della vita viene reinventato il suo remoto perduto inizio».

