

Testi e testimonianze di critica letteraria 20

**Giovanni Giudici 1984-2004:
versi, prose, scritti
Atti del convegno**

a cura di
Rodolfo Zucco e Carlo Londero

Giovanni Giudici 1984-2004:
versi, prose, scritti

Atti del Convegno di Studi
Università degli studi di Udine
Udine, 3-5 dicembre 2024

a cura di Rodolfo Zucco e Carlo Londero

Ledizioni

Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 2, investimento 1.1, CUP G53D23006220006. Progetto prot. 2022FFR2YY, MeCo - Le forme della poesia italiana contemporanea, resp. scientifico Rodolfo Zucco (Università degli Studi di Udine - Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale)



© 2026 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Giovanni Giudici 1984-2004: versi, prose, scritti, Atti del Convegno di Studi. Università degli studi di Udine, Udine, 3-5 dicembre 2024, a cura di Rodolfo Zucco e Carlo Londero

Prima edizione: febbraio 2026

ISBN cartaceo: 9791256006731
ISBN eBook: 9791256006748
ISBN PDF web: 9791256006755

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Testi e testimonianze di critica letteraria

Collana diretta da

Laura Neri, Università di Milano

Comitato scientifico

Andrea Acribo, Università di Padova

Stefano Ballerio, Università di Milano

Federico Bertoni, Università di Bologna

Giuseppe Carrara, Università di Milano

Silvia Contarini, Università di Udine

Angela Fabris, Universität Klagenfurt

Stefano Ghidinelli, Università di Milano

Andrea Mirabile, Vanderbilt University, Nashville

Pierluigi Pellini, Università di Siena

Niccolò Scaffai, Università di Siena

Beatrice Stasi, Università di Lecce

Ada Tosatti, Université Sorbonne Nouvelle, Paris

Sommario

Rodolfo Zucco, Carlo Londero, Dal cuore del Friuli 7

INTERVENTI

Massimo Bacigalupo, Gli anni di Giudici 13

*Renata Londero, Giovanni Giudici di fronte a Sant' Ignazio di Loyola:
i 'suoi' Esercizi spirituali* 21

Carlo Londero, 14² = Shakespeare. Giudici alla prova dei sonetti 37

Jacopo Galavotti, Lei. Giudici e Ortesta 53

*Lorenzo Cardilli, Retorica e argomentazione in *La dama non cercata** 67

*Giacomo Morbiato, La storia di *Salutz*: aspetti e limitazioni della narrativa* 87

*Henning Hufnagel, Ciclo, sequenza, *Fortezza* (1990): strutture
macrotestuali nello *Spätwerk* di Giovanni Giudici. Con un'analisi
del concetto dell' 'opera tarda' da Albert Erich Brinckmann e Gottfried
Benn a Theodor W. Adorno e Edward Said* 99

*Riccardo Corcione, Kafka a teatro: la scena ottava di *Perché mi vinse
il lume d' esta stella** 111

*Margherita Coccolo, Erotismo femminile. Appunti sulle metafore
di *Lume dei tuoi misteri* e di *Salutz** 119

*Davide Belgradi, «Una moneta fuori corso» in tasca. Sul verso lungo
di Giudici da *La vita in versi* (1965) a *Quanto spera di campare
Giovanni* (1993)* 133

Leonardo Valerio, Giudici poeta per l'infanzia. Una lettura
retorico-stilistica di *Scarabattole* 149

Alberto Vidissoni, GiudicinonGiudici: un poeta e le arti visive 163

IL MIO GIUDICI. TAVOLA ROTONDA

Gian Mario Villalta, Come l'ho letto io: Giudici poeta erotico 175

Gabriella Musetti, Il mio Giudici 181

Roberto Cescon, La lingua di Giudici nel suo tempo 185

Daniele Orso, Il mio Giudici 193

Indice dei nomi 199

La storia di Salutz: aspetti e limitazioni della narratività

Giacomo Morbiato

I.

Si inizi da alcune osservazioni ovvie, relative al paratesto della prima edizione einaudiana di *Salutz*.¹ Al lettore o alla lettrice che la prenda in mano vengono incontro anzitutto i due elementi solidali dell'immagine di copertina – una miniatura del Codice Manesse, antologizzato in un volume di Franco Maria Ricci del 1983 che Giudici ha provveduto a recensire,² la quale ritrae il celebre Minnesänger Walther von der Vogelweide – e del titolo. Quest'ultimo rinvia a un genere o sottogenere di un'altra tradizione lirica medievale, quella trobadorica, ovvero il *salut d'amor*, e risulta completato da un sottotitolo volto a circoscrivere, stavolta con convenzione moderna, l'intervallo cronologico di composizione della raccolta: 1984-1986. In continuità con le prime due componenti del paratesto si pone l'epigrafe recante i due *décasyllabes* che aprono, con topica allocuzione al destinatario, la seconda delle tre parti del *salut* di Raimbaut de Vaqueiras al Marchese di Monferrato, libera variazione epica sui moduli lirici del genere. Continuità dunque sì, ma non perfetta, per via della sfasatura genere/testo che emerge dall'accostamento di titolo ed epigrafe. In ogni caso, il lettore resta incerto se prendere alla lettera questi diversi dati di cultura oppure interpretarli figuralmente, come sineddoche o travestimento allegorico di altri significati; e tale incertezza assurgerà a norma e orizzonte di lettura dell'intera sequenza poetica *Salutz I-VII*.

Per ricevere ulteriori indicazioni da parte dell'autore, bisognerà attendere la *Nota* posta all'altro capo del libro e in particolare la sua prima parte, divisa in due capoversi e separata dal seguito da una riga bianca.³ Essa si presenta in modo assai chia-

¹ Cfr. G. Giudici, *Salutz. 1984-1986*, Einaudi, Torino 1986.

² *Minnesänger: codex Manesse (Palatinus Germanicus 848). Una scelta dal grande manoscritto di Heidelberg*, a cura di P. Wapnewski, E.M. Vetter e M.V. Molinari, Franco Maria Ricci, Milano 1983, su cui cfr. G. Giudici, *Parlami d'amore in codice*, «L'Espresso», 12 febbraio 1984, p. 74.

³ Cfr. Giudici, *Salutz* cit., pp. 97-98. Il testo definitivo della *Nota*, variato in due luoghi, è stato poi incluso in G. Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introdut-

ro come un testo globalmente narrativo: priorità assegnata al parametro temporale nell'organizzazione della catena degli enunciati; serie di eventi, attanti e circostanze definiti con nettezza; dominio dei tempi narrativi, e così via.⁴ Grazie specialmente all'ausilio delle date, Giudici può delinearne una scansione temporale apparentemente senza zone d'ombra degli eventi che lo hanno condotto a sentire come un'urgenza interiore la raccolta, a scriverla e a completarla: l'incontro padovano con Folena la sera del 7 marzo 1983, la cui narrazione è interrotta da una parentesi esplicativa in cui si forniscono informazioni su Raimbaut e la sua «'lettera epica'»; dopo una breve ellissi, il viaggio in treno verso Trieste la mattina seguente (8 marzo 1983) per andare a tenere una conferenza su Saba, e la successiva minima analessi: «Però l'idea di scrivere anch'io un *salutz* [...] era intanto maturata nella mia mente».

Il passaggio tra primo e secondo capoverso coincide con un'ellissi stavolta più corporosa (precisamente: dall'8 marzo 1983 al 18 febbraio 1984) e che però non fa problema in quanto già giustificata dalle righe subito precedenti come tempo dell'attesa («non mi restava che attendere il momento, il modo e lo stimolo, ben sapendo che, in poesia, l'eccesso di intenzione è, di solito, una pessima guida»). Da qui prende le mosse la seconda parte del racconto, relativo alla stesura della raccolta, iniziata la settimana del 18-24 febbraio 1984 – dunque pochi giorni dopo l'uscita della recensione all'antologia del Codice Manesse: scintilla decisiva? – con la scrittura della prima sezione e continuata «nei due anni, più o meno, successivi», per concludersi il 16 gennaio 1986, a due anni esatti di distanza dall'inizio della scrittura di *Lais*, poi eletto a *punto omèga* del libro.⁵

La definizione precisa dei rapporti temporali non è l'unico elemento notevole di questa narrazione, fatta pure di incontri e rivelazioni provvidenziali, di periodi di quiescenza seguiti da epifanie improvvise, di singolari coincidenze e di ritorni circolari. L'autore, dismessi i suoi cangianti panni di scena, ci racconta una storia che coincide con la vicenda compositiva del libro, e che per la sua seconda parte,

tivo di C. Ossola, *Cronologia* a cura di C. Di Alesio, Mondadori, Milano 2000, pp. 742-744, da cui si citerà d'ora in avanti.

⁴ «Il paratesto nasce come una sorta di cronaca o diario dell'occasione poetica. Il racconto in prima persona, ricco di particolari e di precisazioni, si sofferma sulla programmazione della scrittura: [...]» (M. Dardano, *Aspetti della testualità nella poesia italiana del secondo Novecento*, in G.L. Beccaria (a cura di), *Elogio della lentezza. Lezione Sapegno 2002*, Aragno, Torino 2002, pp. 47-71: 53).

⁵ Questa sezione della *Nota* non fa altro in effetti che espandere narrativamente l'indicazione cronologica recata dal sottotitolo, dando ragione a chi sostiene che anche «un elemento apparentemente neutro, come l'indicazione delle date (relative all'occasione o al momento della composizione) può diventare presso alcuni autori (Sereni, Giudici) un fattore testualmente fondante» (ivi, p. 52).

stando a quanto egli annota, trova un rispecchiamento quasi perfetto nella sequenza cronologicamente ordinata dei settanta testi di *Salutz I-VII*. L'autore stesso ne è l'attante principale nonché colui che a giochi fatti la definisce «impresa di parole»; dando luogo, mi sembra, a un significativo cortocircuito: se Raimbaut rievocava nella sua lettera le imprese militari e galanti compiute insieme al suo signore, nel caso di Giudici impresa e scrittura finiscono per coincidere – oltretutto, implicitamente configurando l'atto di lettura del libro come analoga *quête* riservata a chi legge.⁶

Ma qual è, allora, l'oggetto della scrittura; quale, se ve n'è una, la storia rievocata nei testi poetici di *Salutz*, che almeno a prima vista sembrano fare riferimento a una passata relazione amorosa d'impronta cortese intonata a contrasto, ambivalenza, verticalità e dismisura? Nulla se ne dice, e molto giustamente aggiungerei, nella *Nota* conclusiva, la quale sembra quasi voler contrapporre, agli occhi del lettore faticosamente giunto sino a qui, il proprio raccontare aperto e spiegato alla narritività marginalizzata, opacizzata e perfino esplicitamente negata di *Salutz I-VII*.⁷

II.

Per tentare di chiarire in breve questo ultimo punto, proviamo a rileggere la poesia incipitaria dividendola in quattro stazioni.

- 1 Minne Midons
- 2 E ogni altra cura lasciata
- 3 Esploro volumi
- 4 Alcuno che racconti:
- 5 È successo anche a me –
- 6 Dove la mente prigioniera stagni
- 7 Vostra o di chi non so
- 8 O che voi non sapete
- 9 Verso quali pensieri a quali mète
- 10 Mai mi svagassi anch'io
- 11 Su quella ferma strada

⁶ «Quanto l'autore investe di capacità di embricazione sintattica, semantica e fonica, altrettanta sarà la foga del lettore per inseguire un fantasma, un sentiero intavolato di parole» (G. Pampaloni, *La parola che nessuno ha*, «Il lettore di provincia», 110-111, 2001, pp. 103-124: 105).

⁷ «È indicativo rilevare come la puntualità e la precisione dei riferimenti, nonché il carattere “narrativo” della *Nota* stessa, siano in contrasto con la complessità ermetica dell'opera» (G. Colella, *Salutz di Giovanni Giudici. Note sulla lingua e lo stile* [2006], Aracne, Roma 2007, p. 60).

- 12 Dove c'incontra (narrano) lo sguardo
 13 Che tutto e insieme vede
 14 Chiamato Dio

Versi 1-3. Se interpretiamo «Minne Midons / E ogni altra cura» come accusativi e dunque oggetti di «lasciata»,⁸ i primi tre versi ci dicono che il presente dell'enunciazione dell'*io* si situa dopo il suo abbandono dell'amata – subito sdoppiata nei suoi due nomi rituali, a precoce indizio di una pluralità nell'identità⁹ – e di ogni altra sofferenza, a storia d'amore già conclusa e più generalmente dopo una sequela di emozioni negative. La stessa postazione temporale ritroveremo in VII.10, lì fissata nell'immagine di un anziano derelitto che sospira di nostalgia (vv. 1-2 «Alitante allo specchio / Nostalgia di sospiro in laido vecchio»), e ancora nel *Lais*, posto «come in appendice» ma anche organicamente connesso alle settanta poesie che lo precedono, come palesano *in primis* i nessi puntuali col *punto alfa* del libro: l'occorrenza del verbo *lasciare* sempre al v. 2 e l'immagine della «spina compagna di dolore» (v. 14) tolta dal cuore che riprende, oltre all'immagine del forare diffusa in tutto il libro,¹⁰ la «cura lasciata» dell'esordio. I due testi finali introducono però un'ulteriore specificazione del presente, presentando il soggetto, seppure nel solito modo ambiguo e privo di certezze, prima sul punto di morire – VII.10, v. 3 «nell'attimo che muore e che non muore»; *Lais*, v. 11 «Ora che mi apparecchio al distacco quotidiano» – e infine addirittura già morto. Tale 'travestimento da morente' serve anche a rendere più esplicita nelle battute finali una componente fondamentale di *Salutz*, quella del consuntivo e del bilancio soggettivo, che non a caso comparirà seppure spostata nella *Nota* finale, dapprima in relazione alla lettera epica di Raimbaut, definita «una specie di consuntivo a cui la prematura morte del Poeta avrebbe poi conferito un valore quasi pretestamentario», poi al titolo *Lais*, da leggersi «nel senso villoniano di 'lasciti'»,¹¹ con riferimento al piccolo e parodico testamento di François Villon. In *Salutz*, dunque, il soggetto appare impegnato a riconsiderare il passato condiviso con Minne/Midons, sul quale egli formula una serie di giudizi retrospettivi, talora correggendone di precedenti e talora invece dichiarando la propria persistente incapacità di interpretare quanto accaduto. Le circostanze e gli eventi rievocati con l'ausilio dei tempi narrativi, portatori di isole di narratività più o meno estese in molti testi, appaiono spesso funzionali, oltre che a un riattraversamento-riappropriazione

⁸ Cfr. Pampaloni, *La parola che nessuno ha* cit., p. 108.

⁹ Che possa trattarsi di entità effettivamente distinte, seppure con tratti di confusione e opacità deliberata, ha sostenuto C. Londero, *In poesia come in amore*, in G. Giudici, *Salutz. 1984-1986*, Il Saggiatore, Milano 2016, pp. 113-125.

¹⁰ Cfr. Zucco in Giudici, *I versi della vita* cit., p. 1585.

¹¹ Ivi, p. 743.

della propria esperienza, all'argomentazione e alla valutazione o rivalutazione, per quanto mai definitiva, del 'ciò che è stato'. E l'ultimo di tali giudizi compare proprio in VII.10, vv. 4-5 («Nessuna però mai / Fu più che voi Lichtlein»), a prima vista apponendo un sigillo conclusivo al percorso conoscitivo del soggetto, se non fosse che quest'ultimo risulta poi subito riaperto dall'immagine finale del testo (di cui si dirà tra poco).

Versi 3-5. L'azione intrapresa dall'*io* al v. 3 è un'esplorazione tutta libresca che ricorda da vicino l'«impresa di parole» della *Nota*. Ma a differenza di quella, qui l'atto di esplorare non dà esito positivo: nessuno tra i volumi consultati – e dunque, per metonimia, nessun racconto della tradizione letteraria o, con grado massimo di generalità, nessun testo scritto e tramandato dall'umanità – racconta l'esperienza vissuta dal soggetto, che si configura quindi come letteralmente *inaudita* e destinata a essere pensata e scritta senza termini di paragone.¹² Viene in luce allora un altro collegamento tra inizio e fine di *Salutz*: dato che negli ultimi versi di VII.10 il Voi risulta identificato o meglio disidentificato proprio con le «dolci cose inaudite» (v. 14): in quella che è l'ultima sua comparsa, la seconda persona è più lontana che mai dal vedere precisata la propria identità, che anzi risulta qui splendidamente vanificata nella non-identità di un vago essere che, seppure di pertinenza del soggetto, è tuttavia in fuga, plurale, inconfrontabile e innominabile (e dunque inconoscibile), confinato in una zona di reale caotica e precedente a ogni distinzione – «Nel mucchio, via nel mucchio» (VII.10, v. 13).

Versi 6-8. I vv. 6-14, sintatticamente dipendenti dal «racconti» del v. 4, iniziano a delineare la peculiare esperienza vissuta dall'*io*, seppure con le consuete ambiguità.¹³ Ai vv. 6-8 l'oggetto di *raccontare* non è un evento ma un luogo, «dove», indeterminato e non riconoscibile. L'azione che ne dipende non è dinamica ma statica, *stagnare*,¹⁴ e il suo attante è un'entità interna e a basso tasso di concretezza,

¹² Per di più, l'impresa gnoseologico-verbale dell'*io* è resa tanto obbligatoria e stringente quanto rischiosa e fallimentare dall'elusività di Minne Midons così come dall'inattigibilità di Dio, stretta nella sua natura di *logos* tra i due poli magnetici di *eros* e *theos*, che in I.1 circoscrivono anche spazialmente lo spazio operativo del soggetto (vv. 1, 14) secondo la suggestiva lettura di Pampaloni, *La parola che nessuno ha* cit., p. 107.

¹³ «Parimenti i versi 6-8 permettono due letture: 1.- Dove la vostra mente, o di chi non so o che voi non sapete, stagni prigioniera; 2.- Dove la [mia] mente stagni prigioniera vostra o di chi non so o che voi non sapete» (ivi, p. 108).

¹⁴ L'animazione o addirittura personificazione della mente *prigioniera* induce a ritenere il significato del verbo prossimo a quello di 'restare inerte' (detto normalmente di persona), cfr. GDLI *stagnare*¹ s.v.; anche se non gli sarà del tutto estraneo il senso figurato di 'persistere in una persona o nell'animo, nella mente; mantenersi lungamente', detto di pensiero o sentimento perlopiù negativo.

la «mente», per giunta «prigioniera» (metaforicamente: di un pensiero fisso). Se la condizione di prigionia è conosciuta dall'*io* lirico, che può scriverne, così non è per il 'proprietario' della mente in questione, sconosciuto a entrambe le *personae*. E proprio l'inconoscibilità rappresenta in *Salutz* un attributo frequente tanto di Minne/Midons, partecipe degli opposti e internamente diffratta in infinite figure, quanto, seppur minoritariamente, dell'*io*.¹⁵ Si vede quindi che l'esperienza compendiata ai vv. 6-8 oppone una tenace resistenza a una sua codificazione in termini narrativi, priva com'è di concretezza, dinamicità, sviluppo temporale; e che presenta 'zone non mappate', cioè aspetti non conosciuti né dalla prima né dalla seconda persona.

Versi 9-14. Ai vv. 9-10 compare un secondo oggetto del *raccontare*, anch'esso problematico ma stavolta in quanto azione dell'*io* negata e indeterminata, quella del «mai» *svagarsi* «verso quali pensieri a quali mète», che possiamo leggere senza troppo sforzo come correlato della prigionia mentale e, volendo trovare un senso proprio sottostante, del pensiero fisso rivolto all'unica ossessione. Tale azione ha luogo nello spazio *sui generis* caratterizzato ai vv. 11-14: una strada specifica e però qualificata come «ferma» con uno strano pleonasma che subito fa nascere un sospetto di figuratività, l'ipotesi di una strada allegorica o metaforica. E in effetti sono molti i sintagmi spaziali costruiti in modo sbilenco e ambiguo all'interno del libro, ad es. «nella neve d'un segreto», I.9, v. 6; «nel tetro / Buio budello eterno», vv. 7-8; «nel luogo di paura / E in orfane contrade», I.10, vv. 4-5; «Nel cuore della pietra», II.2, v. 4; «Nel liscio albergo delle vostre sete», II.5, v. 8; «E navigo nel buio cielo-e-mare», II.9, v. 5; «futile parete», III.1, v. 5, «rovo di parole», v. 13; ecc. Ai quali si aggiungono i toponimi, la cui precisione denotativa confligge sia con la loro collocazione in alcuni casi testualmente marginale, ad es. in segmenti comparativi (così per «Padova» in I.7 o per la coppia provenzale antica di «Massilia» e «Antibo» in VII.9), sia con la difficoltà a comporli in un quadro coerente di vicende e scenari, se pure con qualche eccezione.¹⁶ Ai vv. 12-14 la strada è ulteriormente specificata mediante l'aggiunta di una frase relativa: è quella in cui l'io e Minne Midons sono *incontrati*, cioè scorti dallo sguardo onniveggente di Dio, almeno stando all'opinione di una terza persona plurale anonima che il soggetto qui fa sua. Dio, presenza importante in *Salutz* al pari di Cristo e di Maria, è qualificato agostinianamente come visione

¹⁵ Ad es. in I.5, dove un'esperienza intima e paradossalmente positiva del soggetto – l'acquisizione di una «più sottile scienza» rispetto all'arte brutale della tortura in cui eccelle Minne/Midons – non sarà raccontata e rimarrà inattingibile perché il Voi non ha fatto esperienza dell'io: «Il che per vostra inesperienza / Di me non sarà narrato» (vv. 13-14). Ma in generale sulla «natura inconoscibile di Minne / Midons» cfr. Zucco in Giudici, *I versi della vita* cit., pp. 1586-1587.

¹⁶ Cfr. Colella, *Salutz di Giovanni Giudici* cit., pp. 40-44.

della totalità del reale in un ‘senza tempo’ che comprende tutti i tempi,¹⁷ secondo una modalità di conoscenza totale che è l’esatto opposto della non-conoscenza delle due persone amoroze. Inoltre, la presenza di Dio come garante del loro incontro fa nascere il sospetto che la «ferma strada» possa essere, oltre che il luogo della scrittura poetica,¹⁸ precisamente la «via [...] che conduce a Dio», secondo le parole di Daniello Bartoli citate da Giudici a proposito degli *Esercizi ignaziani*.¹⁹

III.

Terminata la rilettura di I.1, possiamo ora chiederci quali componenti di *Salutz* contribuiscano maggiormente a limitarne la narritività. Se ne sono individuate quattro, fermo restando che l’elenco potrebbe essere più lungo e più preciso.

a. Anzitutto, agiscono in tal senso una serie di strutture ascrivibili al codice lirico e situate a vari livelli, dai *topoi* della poesia amorosa alla costruzione del macrotesto per ‘variazioni sul tema’, dalla scelta dello schema allocutivo come modello testuale fondamentale all’alta frequenza delle predicazioni ‘statiche’ che definiscono qualità e condizioni della prima e della seconda persona, fino ai moduli sintattici di ascendenza direi petrarchesca come l’espansione relativa, spesso protratta, di un sintagma nominale (e sia spesso il vocativo d’attacco). Alla componente lirica – qui però mischiata a quella magico-religiosa – si potrà inoltre assegnare il rilievo conferito agli aspetti numerico-aritmetici.²⁰

b. Un secondo fattore limitante è poi costituito dalla tematica metalinguistica che secondo alcuni rappresenta l’asse portante della raccolta.²¹ Sicuramente essa coincide con il reticolo semantico più importante dopo quello amoroso-cortese, col quale si intreccia inestricabilmente a cominciare dall’identificazione di Minne/Midons con la

¹⁷ Con rimando ad Agostino, *Confessioni*, XII, 13.16, su cui cfr. Zucco in Giudici, *I versi della vita* cit., 1590-1591.

¹⁸ Cfr. Colella, *Salutz di Giovanni Giudici* cit., p. 42.

¹⁹ La citazione (dal *Della vita, e dell’istituto di S. Ignazio*) è inclusa da Giudici nella postfazione (*Gli «Esercizi spirituali» come testo poetico*) alla propria versione italiana degli *Ejercicios*, la cui prima edizione mondadoriana è assai prossima a *Salutz*, cfr. I. de Loyola, *Esercizi spirituali* [1984], traduzione e postfazione di G. Giudici, SE, Milano 1991 e 1998, pp. 127-132: 128. Sull’importanza del contatto col testo ignaziano si legga ora il contributo di Renata Londero in questo volume.

²⁰ Cfr. il dibattito riassunto da Zucco in Giudici, *I versi della vita* cit., pp. 1583-1584, e Pampaloni, *La parola che nessuno ha* cit., p. 106.

²¹ Ad es., cfr. R. Pagnanelli, *Servire la lingua* [1987], in Id., *Studi critici: poesia e poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di D. Marcheschi, Mursia, Milano 1991, pp. 121-127.

stessa Lingua, configurando la sequenza macrotestuale come riattraversamento della relazione tra soggetto e lingua poetica. Il che trova precisa rispondenza negli scritti di poetica di *La dama non cercata* (1968-1984) e *Andare in Cina a piedi* (1992), dove il rapporto con la lingua è pensato tra l'altro nei termini di una relazione tra due persone e di un amore della parola. Il saggio *Viola e durlindana: riflessioni sulla lingua* (del 1984) non lascia poi dubbi sul fatto che la ricerca poetica di Giudici negli anni di *Salutz* (ma certo almeno dalla svolta segnata da *O beatrice*) anteponga le ragioni della lingua poetica, valorizzata nella sua materialità e insomma nella sua presenza di corpo di parola in grado di rinviare ad altri e più pesanti corpi, alle ragioni della verosimiglianza narrativa, ovvero alla coerenza referenziale del mondo rappresentato.

c. La sovrapposizione e l'intreccio tra relazione amorosa e relazione creativa non è che la parte più evidente di un fenomeno più ampio, l'allegorismo aperto di *Salutz*, da cui procede l'instabilità referenziale *in primis* dei due attanti principali. La loro identità è infatti continuamente complicata dalla girandola delle designazioni, più o meno figurali e molto spesso metaforiche, che finiscono per farne delle entità cangianti e non facilmente determinabili.²² Ai due piani principali di sviluppo della relazione tra prima e seconda persona, quello amoroso-cortese e quello linguistico, possiamo aggiungerne altri due: quello religioso, relativo al rapporto dell'essere umano con Dio (cfr. I.1), e quello, più profondo, relativo alla diffrazione interna del soggetto, la cui mascheratura cela conflitti interni e rischi di disgregazione.²³

d. La sfocatura dei significati e dei referenti e la correlata moltiplicazione e confusione delle loro relazioni si avvantaggiano di una serie di fenomeno linguistico-formali volti a opacizzare la linea logico-semantiche del testo, su cui Giudici sperimenta almeno a partire da *O beatrice* e che ci sono ben noti.²⁴ Per *Salutz* ne ha fornito un regesto Gianluca Colella (che pure forse potrebbe essere ulteriormente approfondito):²⁵ ricordo solamente, sul versante testuale e sintattico, la riduzione della punteggiatura ai due punti e alla lineetta, lo stile nominale e la connessa valorizzazione dei modi indefiniti, l'*ordo artificialis* anche molto accusato, la costruzione parallelistica del verso e della serie versale; sul fronte metrico e fonico, la ricchezza di rime e

²² Cfr. Zucco in Giudici, *I versi della vita* cit., pp. 1584-1588.

²³ Secondo la recente ipotesi di L. Neri, *L'allegoria della maschera: il Conte di Kevenhüller e Salutz*, «L'immagine riflessa», XXXII/2, 2023, pp. 61-79.

²⁴ Cfr. R. Zucco, «*Beatrice del verbo beare*»: su una costante stilistica di Giovanni Giudici, «Il lettore di provincia», 88, 1993, pp. 3-17; E. Testa, *Parole a prestito. Schede sulla lingua poetica di Giudici*, «Nuova Corrente», 120, 1997, pp. 203-227; con l'ausilio delle riflessioni di L. Neri, *La disarticolazione della lingua in O beatrice*, «Oblio», VII, 28, 2017, pp. 117-128.

²⁵ Cfr. Colella, *Salutz di Giovanni Giudici* cit., pp. 61-101.

sostituiti e di figure foniche e fonico-semantiche. Con l'inevitabile conseguenza generale di manomettere la dimensione sintagmatica del testo a tutto vantaggio delle relazioni paradigmatiche che lo attraversano verticalmente.

Tali pesanti ipoteche poste alla possibilità di uno sviluppo organicamente narrativo della materia sono da porre in relazione con l'oggetto profondo della scrittura di *Salutz*, che dobbiamo tornare a interrogare. Per avvicinarsi alla sua vera natura, bisogna rivenire alla «cura» e alla «spina di dolore» finalmente tolta dal cuore che segnano circolarmente i margini della raccolta, e collegarle a una dichiarazione d'autore ben nota, con la quale Giudici mira a smentire o quantomeno a controbilanciare la priorità assegnata al dato di cultura nella lettura del libro: «la semplice verità è che ebbi allora, nello scriverlo, bisogno di un travestimento che mi aiutasse ad aggirare l'inibizione connessa ad esperienze dolorose»; in altre parole, così da poter riattraversare in modo mediato quei patimenti e in qualche misura guarirne.²⁶ Il che ci porta a identificare alla radice della raccolta un nucleo profondo di sofferenza psicofisica ed emozioni negative non riassorbibile interamente nella tematica metalinguistica. L'esperienza della poesia, beninteso, non andrà cancellata: ma sarà da intendere come manifestazione nel corpo-mente del poeta e poi sulla pagina dell'«inspiegabile» e dell'«altra metà del reale», quella che, con dichiarata ripresa dell'antropologia demartiniana applicata al *Mondo magico*, «sfugge a ogni geometria classificatoria» e al dominio della «ragione ordinaria».²⁷ E basterà tornare a leggere *Andare in Cina a piedi* e *La dama non cercata* per rendersi conto di come Giudici discorra di poesia in termini non solo amorosi, ma anche corporei e biologici, psicanalitici e infine magici e religiosi.

IV.

Rimane infine da chiedersi quale possa essere il nucleo comune alle matrici esperienziali del dolore e della poesia. E verrebbe da ritrovarlo nel radicarsi di entrambe nell'emozione e nel corpo, nel vissuto non elaborato e nell'inconscio, in strati di realtà arcaici in quanto pre-razionali e pre-linguistici. Da tale radicamento conseguui-

²⁶ Giudici, *Andare in Cina a piedi* cit., pp. 20-21. Consuonano con queste parole quelle di G. Raboni, *Giudici, la poesia alla ricerca dell'ultima maschera* [1986], in Giudici, *Salutz* [2016] cit., pp. 7-11: 10-11 «Ciò che veramente conta è dunque, anche stavolta, riconoscere lo strazio, localizzare la piaga aperta e sanguinante sotto lo splendore buffonesco e mirabile del paludamento».

²⁷ Ivi, p. 113, dove Giudici ha modo di convocare anche le rondini pascoliane con la loro «lingua che più non si sa» (citando *Addio!*, nei *Canti di Castelvecchio*) e il *nosse simul* agostiniano.

rebbe poi l'impossibilità per il soggetto di una loro resa linguistica diretta con i mezzi ordinari della lingua transitiva della comunicazione. Definita provvisoriamente in questi termini, l'impresa di parole di *Salutz* può essere ulteriormente lumeggiata servendosi di due quadri teorici tra loro distanti ma non incompatibili.

La teoria logico-psicoanalitica di Ignacio Matte Blanco e più precisamente la sua formulazione dei due principi di funzionamento della logica cosiddetta simmetrica (già associati intelligentemente alla forma poetica giudiciana da Federico Francucci)²⁸ consente di interpretare molte delle figure della lingua strana di *Salutz* come mezzi linguistici – e quindi *ipso facto* asimmetrici – volti ad attivare in determinate porzioni di testo generalizzazione e simmetria. Sul fronte dei tropi, spiccano le dominanti metafore animali, che secondo il principio di generalizzazione possiamo intendere come rapporti non di somiglianza ma di identità tra metaforizzante e metaforizzato. Oltretutto, alcuni metaforizzanti animali (il ragno, il felino, il cane) sono applicati tanto all'Io quanto al Voi – seppure con diversa motivazione – facendo balenare per un attimo la possibilità di una coincidenza delle due persone del libro in un'unica entità non più rispondente al principio di identità e non contraddizione. Sul fronte delle figure di opposizione, le numerose occorrenze di antitesi e ossimoro che costituiscono altrettante «definizioni antonomiche» del Voi,²⁹ oltre a essere riconducibili alla topica lirica tradizionale, possono essere viste come manifestazioni del principio di simmetria. E lo stesso principio dà ragione in modo economico e sicuro della reversibilità che colpisce la relazione familiare tra figlio/padre e madre/figlia.³⁰ Insomma, il nucleo profondo delle esperienze soggettive rapprese in *Salutz* sembra poter coincidere con uno dei poli dell'antinomia fondamentale riconosciuta da Matte Blanco:³¹ il polo del sentire e dell'emozione, consistente in un pensiero altro che amalgama e fonde le parti del reale in direzione di un tutto unico e indivisibile, qui connesso a «quel centro pulsionale, non assorbibile, mutevole e totale che è la Minne».³²

²⁸ «[...] poliptoti e figure etimologiche che conferiscono ai periodi un passo simmetrizzante/oppositivo di sapore spesso concettoso, leggibili come manifestazione di una basilare ambivalenza in virtù della quale i contrari possono essere affermati insieme, e forse addirittura come l'affiorare in territori per definizione asimmetrici come quelli del linguaggio e della scrittura, e tramite i mezzi di questi, di una zona psichica in cui vigono reversibilità e simmetria, nel senso dato al termine da Ignacio Matte Blanco» (F. Francucci, *Due modi di fingere. Appunti su Giudici traduttore di Stevens*, «Versants», 62/2, 2015, pp. 125-141: 127).

²⁹ Cfr. ancora Zucco in Giudici, *I versi della vita*, p. 1586.

³⁰ Ivi, p. 1587.

³¹ Cfr. I. Matte Blanco, *Pensare, sentire, essere. Riflessioni cliniche sull'antinomia fondamentale dell'uomo e del mondo*, introduzione di P. Bria, Einaudi, Torino 1995.

³² Pampaloni, *La parola che nessuno ha cit.*, p. 106.

Altrettanto proficuo può risultare il confronto tra la forma poetica di *Salutz* e il linguaggio mistico nella definizione datane, nel 1984, da Giovanni Pozzi in connessione con il linguaggio poetico, prendendo le mosse dalle estasi trascritte di Maria Maddalena de' Pazzi. Molto brevemente, il discorso estatico presenta una comprensione di linguaggio ordinario e di linguaggio modellato da «modi trasgressivi del razionale». ³³ Il linguaggio ordinario configura il discorso come trasmissione di significati preesistenti, concepiti come verità già possedute dal locutore.

Da lì derivano due altre caratteristiche: i termini devono coprire un solo significato (devono avere una monovalenza semantica) e devono essere congiunti in una linea continua e progressiva. Anche il parlato dei mistici suppone un significato-verità preesistente, che è il tesoro della fede, nelle sue componenti di unità e trinità, incarnazione, redenzione, resurrezione e gloria del Cristo e così via. Ma la verità intangibile viene concepita non come cosa che sta entro certo termini, bensì come cosa senza termine. S'inabissa allora la monovalenza semantica del codice teologico ed emergono un'equivalenza del contraddittorio (antitesi, ossimori) e una non equivalenza dell'identico (tautologie, endiadi). È un indizio che il parlante ha perduto il possesso del proprio discorso, il discorso non avendo più pertinenza con l'oggetto di cui parla. Quest'ultima è anche la condizione in cui si svolge il discorso poetico. ³⁴

Una simile costruzione teorica pertiene a *Salutz* tanto sul versante formale, come ulteriore chiave per leggere le figure della sua lingua poetica e il loro agire precisamente contro la monovalenza semantica dei termini e per far saltare la lingua continua e progressiva dell'asse sintattico-testuale; quanto sul versante più profondo del rapporto tra questi fenomeni e la verità della scrittura, che anche nel caso di Giudici è cosa intangibile e senza termini, non solo in virtù della sua ideale coincidenza con gli strati profondi e indistinti del reale, ma anche, più sottilmente, per la sua relazione laica con Dio e i misteri della fede. Non per nulla, il «mondo ignoto» e «altro» da cui proviene il poema inteso come «balbettio medianico» è identificato da Giudici poeta e saggista anche col già ricordato *nosse simul*; ed egli sembra concepire l'immaginazione poetica in analogia con l'*ékstasis* mistica intesa come disponibilità massima a svuotarsi di sé per fare posto alla parola di una voce altra.

³³ G. Pozzi, *Introduzione*, in M.M. de' Pazzi, *Le parole dell'estasi*, a cura di G. Pozzi, Adelphi, Milano 1984, p. 21.

³⁴ Ivi, 30-31.