

Ora, la manifestazione più clamorosa e addirittura ostentata della predetta istanza è la quasi totale, e a volte totale, abolizione della punteggiatura, per cui il vuoto sembra invadere e dilagare nel testo, riga per riga e parola per parola (e questo sin dalla prima raccolta qui inclusa, *Monte Cavo*, 1993). Ne è conseguenza primaria, in negativo, la compromissione dell'organizzazione sintattica nella reggenza visibile dell'insieme, cui sarà concomitante, in positivo, l'esaltazione e la moltiplicazione dei termini-oggetto, sottolineate dalla non perspicuità delle relazioni degli stessi fra di loro.

Possiamo anche dire che l'istanza del vuoto è la condizione del pieno e, più precisamente, di un pieno d'ordine semantico, ove il supporto sintattico – come si è segnalato – tende ad essere, se non cancellato, certo compromesso nella sua visibilità (della compromissione di tale visibilità, si legga, a titolo di esempio, la pur bellissima composizione *Minuscola ribalta vasta linea*, di p. 339, ove l'abolizione della punteggiatura è totale).

Si danno comunque, nel libro, anche vere e proprie tematizzazioni del vuoto, secondo complesse e varie modalità di cui ora forniremo alcuni esempi, relativi a componimenti fra i più alti del volume, non solo, ma anche nei confronti della produzione poetica contemporanea.

E sia anzitutto la tematizzazione del vuoto nella modalità dell'attesa senza oggetto. È quanto si dà nel componimento *Perché quell'indugiare d'una sera* (p. 336), ove il quadro stupendo – un po' foscoliano – di una Roma paesaggisticamente sontuosa («i pini / neri sullo sfondo / amato di

Villa Pamphili»), appare percorso da presagi di «caducità», introdotti – con impareggiabile strappo rappresentativo – da «scure tortore», cui compete il compito di protrarre «un'attesa già incredula». Si tratta di uno dei testi più suggestivi proprio perché, dal punto di vista formale, è tutto sapientemente sigillato sulla sottrazione del proprio segreto: quello, appunto, di «un'attesa già incredula», percepita – con aggiunta di segreto su segreto – «se non» come «sussurro dell'incerto». E si notino, a corroborare l'istanza sospensiva del tema, il ricorrere delle particelle restrittive («se non») o delle interrogative retoriche («chi più aspettava»).

Con *Non le vasche* (p. 359), siamo in presenza di una seconda fenomenologia dell'attesa, scandita in due tempi («non le vasche» e «ma quell'arrivo»), i quali introducono: il primo, a una rimemorazione geometrizzante di architetture e di pietre secolari (probabilmente Roma), a connotazione denegativa; il secondo, a una situazione «informale» di durata e di natura, carica di sospensione e di «polvere», e che tuttavia si apre alla positività, «minuscola» ma illuminata, di una «cameretta che ci attendeva». Anche qui siamo in presenza di una folla (addirittura un assieparsi) di sostanze: urbane e rappresentative di classicità, nel primo caso, relativo alla rimemorazione e alla denegazione del rimemorato; nel secondo caso, tutte a connotazione tendenzialmente sospensiva, che tuttavia si apre (anzi: si lacera) all'apparizione dell'oggetto dell'attesa e del desiderio, che, nella sua «minuscola» entità, provvede a rimuovere, vuoi a cancellare, il vuoto che lo precede.

Due fenomenologie del vuoto, dunque. Nel primo caso, come abbiamo visto, quello dell'attesa senza oggetto; nel secondo, quello dell'attesa con differimento dell'oggetto, articolata in base a due opposte, intensissime rappresentazioni, propulse da quello stesso vuoto di base, o di origine.

Ed ecco un terzo esempio, ove «il vuoto» è chiamato direttamente in causa sin dall'incipit: «Non è dicibile il vuoto» (p. 333). Qui, il propellente originario e dichiarato, è responsabile, anzitutto, della pregnanza degli elementi lessicali vocati alla rappresentazione («la lama che lo incide», «il duro fango del costato») e, in secondo luogo – a motivo di tale pregnanza d'alto grado – di una radicale disarticolazione della sintassi, che, a sua volta, non fa che esaltarli nelle loro stesse individualità semantiche.

Ma l'istanza del vuoto come motore originario della poesia di Marco Vitale, potrebbe dar luogo, altresì, alla compresenza o, meglio, alla solidarietà di elementi contermini e opposti. È quanto intendevo sottolineare nel breve intervento improvvisato durante la presentazione del libro lo scorso 25 ottobre, presso la Libreria Popolare di via Tadino a Milano: il che non sarebbe certo l'ultima delle particolarità preclare di questa poesia.

Nell'intervento precitato, ne esemplificavo l'occorrenza in un verso che rimandava a una sillabazione fuori norma tratta dai *Trionfi*: «Io vidi il ghiaccio e lì stesso la rosa». Il verso – letteralmente memorabile – è il seguente: «la corolla nel gelo che riverbera».

(Stefano Agosti)

FRANCO FORTINI, GIOVANNI GIUDICI, *Carteggio 1959-1993*, a cura di Riccardo Corcione, Firenze, Olschki ("Istituto di Studi Italiani. Università della Svizzera Italiana. Officina, vol. 2"), 2018, p. 220.

La pubblicazione del carteggio tra Franco Fortini e Giovanni Giudici, curato da Riccardo Corcione e pubblicato da Olschki Editore, colma una lacuna non indifferente, nel vasto e troppo spesso superficiale panorama degli epistolari letterari. Spesso, il rischio di proposte di queste genere – che godono di una loro piccola fortuna editoriale – è quello di snaturare, per eccessiva semplificazione nella scelta e organizzazione dei materiali, l'opera degli autori coinvolti. In questa situazione, le lettere sono alle volte prive di qualsivoglia nota, divise in sezioni tematiche o in spaccati netti tra i due interlocutori: frammenti di scrittura privata che ingolosiscono certo anche chi di quelle figure non ha (ancora) approfondito nulla, ma che al contempo lasciano sfuggire gli scambi più accesi e complessi. La linea per cui opta questa ricerca, al contrario, considera gli elementi fedelmente e cronologicamente (1959-93), rendendo bene la fitta serie di temi, riflessioni ed opinioni che univano e contrapponevano i due.

Comprendere il contesto entro il quale le parole di questo carteggio si iscrivono è necessario per evitare i travisamenti appena citati. A questa esigenza, Corcione risponde con una lunga nota introduttiva: essa spiega in modo comprensibile e sufficientemente approfondito il clima culturale, le esperienze, le letture e le persone che ruotano attorno alla lunga

amicizia tra Fortini e Giudici. Si accenna ad esempio all'esperienza della rivista «Politecnico», alle teorie di Lukács, ad opere italiane come *Ernesto* di Saba e ad alcuni interventi su rivista o periodico da parte di intellettuali loro contemporanei. Periodizzazione non facile, ma necessaria, perché l'opera poetica (e non solo) dei due amici si sostanzia di questi elementi. Leggerla senza avere almeno un accenno di essi rende una minima parte della loro portata comunicativa. Il sodalizio tra i due inizia nel 1958, quando Giudici si trasferisce alla Direzione Pubblicità e Stampa della Olivetti. Fortini, suo compagno di stanza, vi lavorava già dal 1948, e si pone nei confronti del nuovo arrivato subito come una figura guida. Giudici manifesta lungo tutto il corso della loro amicizia – scostante nei contatti, ma durata fino alla morte di Fortini nel 1994 – il debito nei confronti del suo amico. Di questo intreccio è testimone anche la curiosa coincidenza che vede pubblicati nello stesso anno (1965): *Verifica dei poteri* di Franco Fortini, libro di critica (trattando temi come *Erotismo e letteratura, Istituzioni letterarie e progresso del regime, Avanguardia e mediazione*), di riflessioni e letture (es. *Rileggendo Pasternak, Gli uomini di Kafka e la critica delle cose, Brecht o il cavallo parlante*); e *La vita in versi* di Giovanni Giudici, raccolta poetica in cui l'uomo, l'impiegato nel pieno del boom economico ha voce, e tenta di afferrare il quotidiano, di esprimerlo anche nell'esercizio della parola. Sulla necessità di indagare in questo epistolario il rapporto tra lirica e società ci avvisa lo stesso Giudici, che risponde a una nota di Fortini evocando la sua

poesia in stretta relazione con un certo tipo di orientamento, estetico ma anche politico: «Non dico queste cose soltanto perché in questo senso potrebbe considerarsi orientata la direzione presente del mio lavoro poetico, [...] ma semmai per la ragione inversa: perché ho abbastanza fiducia nella loro plausibilità politica ed è forse proprio per questo che il mio lavoro attuale ha assunto un certo tipo di orientamento» (Milano, 24 febbraio 1963).

Poeticamente, il dialogo tra i due amici non termina mai: Fortini è accostato alla figura a cui Giudici si affida nei *Versi per un interlocutore* (una lunga poesia, quasi tutta in endecasillabi, contenuta proprio ne *La vita in versi*), e sono varie le istanze in cui entrambi leggono ciò che l'altro pubblica con stima, portando suggerimenti ed impressioni: «Caro Giudici, / mi sono accorto di sapere a mente la tua "Tanto giovane etc." e proprio oggi me la ridicevo su di un campo di neve. È davvero bella» (Alpenrose, 24 febbraio 1959). Fortini ritorna come interlocutore anche in opere seguenti, a volte in maniera apertamente polemica: in questo senso risulta palese come spesso i disaccordi tra i due amici, a livello ideologico, siano molto radicati. Questo tuttavia non impedisce a Fortini e Giudici di riconoscere sempre il loro sodalizio, nonostante anni in cui tra loro cala il silenzio. Fino alle ultime lettere, si intende che la stima reciproca dei due è sempre legata fortemente alla scrittura. In una lettera tarda del carteggio Fortini, solitamente il più schivo dei due, confessa all'amico di vecchia data quanto egli si senta vicino alla scrittura del suo più giovane interlocutore: «Quando ho letto il finale di quella tua poesia dove

parli di tua moglie, mi è accaduto un fatto non strano ma molto significativo. Al momento di passare dal sonno alla veglia ho avuto l'impressione di avere scritto io quei versi al fine di rappresentare (anche criticamente) Giovanni Giudici. Questo mi dava gioia grandissima. Ma appena un poco più sveglio mi rendevo conto, con sofferenza invidiosa, che quei versi non li avevo scritti io ma Giovanni Giudici medesimo» (Milano, 3 ottobre 1983). Difficile, per riprendere una nota di Corcione, immaginare un elogio più totalizzante e intenso di questo. E non è che il punto di approdo di un sodalizio – ben rappresentato da questa pubblicazione – che ben si potrebbe definire in questi stessi aggettivi. Segnato sempre dall'urgenza di testimoniare, di prendere posizione sul mondo e capirne i segni. In questo, riconoscere sempre come fraterna, anche nei momenti di maggiore disaccordo, la penna dell'altro.

(Jordi Valentini)

CHIARA TOGNARELLI, *Un tempo migliore. Saggio sul Carducci giovane*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2017, p. 225.

La qualità di questo saggio non sorprende quando si considerino gli studi che ne hanno preceduto la stesura, spesso rivolti a chiarire aspetti dell'opera e della vita di un Carducci giovane o comunque di un Carducci alle prese con il proprio apprendistato poetico, estetico e ideologico. Nell'accingersi a narrare i primi venticinque anni della vita di Carducci, dalla nascita in Versilia (1835) alla cattedra di Eloquenza italiana all'Università di Bologna (1860), Chiara Tognarelli può contare su una serie di approfondimenti personali relativi a questioni cruciali per cogliere nel profondo i mutevoli rispecchiamenti tra la vita e l'arte di Carducci.

Nei suoi articoli, apparsi in rivista tra il 2007 e il 2016, *Carducci e la poesia del Quarantotto, Il mito di Dante nel Carducci giovane, Carducci e Prati. Storia e teoria della ballata romantica, Le «Nuove poesie» di Carducci* (ripreso nell'introduzione della pregevole edizione commentata delle *Nuove poesie*, Marsilio, 2014), *I "puerilia" di Carducci e le loro raccolte*, la studiosa si avvale sempre di una ricca documentazione storico-filologica, frutto di personali e minuziose ricerche d'archivio, vagliata secondo una prospettiva sincronico-diacronica e perciò particolarmente sensibile agli sviluppi del pensiero di Carducci.

Con l'avanzare degli anni era soprattutto sulla propria giovinezza che si esercitava il giudizio retrospettivo del Carducci maturo, che a volte prendeva distanza da scritti, esperienze e inclinazioni sentite ormai come estranee o inammissibili, a volte al contrario ne indicava in altre i fondamenti naturali e precocissimi di un individuo predestinato a diventare il Vate della Terza Italia, secondo meccanismi noti al genere memorialistico, e in particolare al sottogenere dei "ricordi d'infanzia".

L'occhio del critico, quando si pone di fronte agli scritti autobiografici carducciani – da quelli dello studente delle Scuole degli Scolopi a quelli del membro del Consiglio Superiore dell'Istruzione Pubblica – è chiamato a reagire con prontezza

ISTANTANEE