

Ungaretti e la scrittura critica

ESZTER RÓNAKY

Nel suo libro intitolato *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*¹ Luciano Rebay ha indicato i vari poeti che hanno avuto un'influenza notevole sulla formazione della prima poesia ungarettiana, del periodo dunque che va dall'*Allegria di naufragi* (1919) al *Sentimento del Tempo* (1933).

Lo studio prende in esame le principali letture del poeta: Palazzeschi, Soffici, Papini l'influenza francese di Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire Leopardi e Petrarca e la loro presenza nella poesia ungarettiana.

I due punti focali attorno ai quali Rebay ha organizzato la sua attentissima analisi sono i seguenti:

[...] quali sono gli impulsi che hanno mosso Ungaretti a leggere, e che cosa egli ha cercato soprattutto negli autori ai quali si è accostato²

E questa è una domanda che nella sua semplicità, nella sua apparente banalità in realtà allude alla questione del *rapporto interrelazionale* fra testo letterario e lettore. Riguardandola da questo punto di vista, la prima parte della domanda di Rebay potrebbe essere intesa così: quali potevano essere i motivi che hanno mosso il poeta Ungaretti a leggere costantemente e a scrivere centinaia e centinaia di pagine critiche sui temi suggeritigli dalle sue letture recenti? (Basti dare un'occhiata al risultato finale del lavoro poetico e critico di Ungaretti. È ben noto il fatto che due sono i volumi che riuniscono l'intera opera ungarettiana: *Vita d'un uomo* vol. I., ossia *Tutte le poesie*³ ed «il resto», cioè altre quasi duemila pagine del vol. II. che porta lo stesso titolo e ha come sottotitolo *Saggi e interventi*⁴ - per capire quanta importanza abbiano avuto per Ungaretti i testi, le materie delle sue letture... Il fatto che i due volumi portano lo stesso titolo ha un significato ben preciso che non può essere trascurato: indica nella maniera più chiara e semplice che esista come siano sempre state complementari nella vita di Ungaretti le due attività, quella poetica da una parte e quella critica dall'altra.)

Indagando sulle origini dell'attività critica del poeta, l'orizzonte della seconda parte della proposizione di Rebay per noi si dilata: a quella questione, secondo noi, altre ne possono essere associate. Le nostre numerose domande coincidono con altrettante ipotesi interpretative. Infatti ci chiederemo: quali sono dunque gli aspetti esterni ed interni ai testi che hanno colpito Ungaretti mentre leggeva le opere di altri poeti? Quali sono gli elementi principali di questi componimenti che hanno sollecitato una tale curiosità, così estremamente esaltata nella mente e nell'anima del nostro poeta da indurlo incessabilmente ed instancabilmente, quasi ossessionato, a leggere e rileggere quei versi, a dedicare ad essi praticamente tutta la sua vita? Perché al centro dei suoi interessi ci sono i maggiori classici della letteratura mondiale: da Cervantes a Góngora, da Shakespeare a Racine? Qual è il motivo per cui lo sguardo ungarettiano lo vediamo tutto fissato, con una massima concentrazione e completamente riempito di curiosità, sulla tradizione letteraria italiana? E qual è la spiegazione di quel filtro particolare mediante il quale Ungaretti «seleziona» gli autori che secondo la sua valutazione formano la tradizione letteraria italiana a partire dalle origini, dal sentimento religioso della poe-

si è laureata in lingua e letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università *Janus Pannonius* di Pécs. Ha condotto una ricerca sulla critica petrarchesca di Ungaretti, si è occupata di traduzioni e ha pubblicato alcuni saggi sulla poesia contemporanea e sulla metafora secentesca.

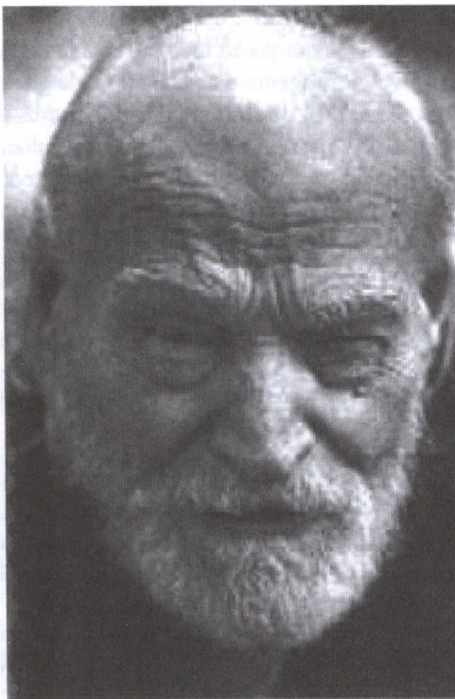
sia di San Francesco e Iacopone da Todi? Qual è lo slancio dal quale derivava quell'energia che lo portava a ripassare con tanto amore e con tanto ardore i vari secoli della letteratura italiana attraverso i tre grandi del Trecento, Dante, Petrarca e Boccaccio, giungendo all'età rinascimentale di Leon Battista Alberti e Leonardo e alla *Definizione dell'Umanesimo*⁵? Da dove deriva insomma quella forza immamente che, mai attenuatasi, lo conduce ai petrarchisti e a Tasso nel Cinquecento, alla contemplazione del Barocco e dei testi galileiani nel Seicento, all'analisi della *Posizione storica e grandezza di Giambattista Vico*⁶, per arrivare alla fine di questo lungo viaggio nel tempo della letteratura all'immersione nell'opera di Manzoni, Foscolo e Leopardi e alla ricerca de *Le origini del Romanticismo italiano*⁷? Fin qui, come si vede, la questione è estremamente articolata.

In effetti tale culto e tale costante avvicinamento ai classici da parte di Ungaretti trovano la loro fonte in un problema d'origine generato nella filosofia ungarettiana da vari motivi.

C'è una inquietudine incessante, costantemente presente sin dai primi ricordi dell'infanzia nel poeta: la sensazione terribile di quell'angoscia che vediamo esplodere nel grido drammatico della prima strofa della poesia intitolata *Girovago*:

in nessuna
parte
di terra
mi posso accasare⁸

L'elemento biografico dell'esilio, il sentimento di non riuscire mai a mettere le radici da nessuna parte del mondo, di non avere una patria nel vero senso della parola, ha avuto un peso notevole su quel desiderio di ritrovare un ordine che si oppone nell'intero arco dell'opera ungarettiana alla questione problematica dell'origine. Basti ricordare la storia tragica di Moammed Sceab, compagno carissimo di Ungaretti negli anni parigini. La poesia intitolata *In memoria*⁹ rievoca la figura dell'amico arabo che, con le sue origini «*di emiri e nomadi*»¹⁰, ritrovatosi in un paese che non ha mai sentito suo, in un ambiente che gli era sempre rimasto estraneo, in un'atmosfera culturale completamente diversa da quella da cui egli proveniva, non essendo mai riuscito a trovare la strada giusta che lo potesse condurre fuori da questa situazione profondamente contraddittoria, si suicida.



Giuseppe Ungaretti

Questi tentativi di raggiungere uno stato psicologico di *aderenza*, di sentirsi aderente a qualcosa, sia ad una Patria che ad un gruppo di persone trovatosi riunito per un motivo contingente e casuale come la guerra (come viene descritto nella poesia intitolata *Fratelli*¹¹), questi tentativi dunque di identificazione ci ricordano nei loro diversi aspetti il continuo cercare il «canto italiano» nei versi dei classici. E ciò giustifica in partenza il profondo culto di Ungaretti per i classici.

Il culto dei classici di Ungaretti è nato, è cresciuto ed è maturato nello spirito del poeta attraverso la percezione della durata e del valore del linguaggio degli Antichi. Quando Ungaretti mediante le sue letture attraversa interi secoli nel tempo, rievocando alcune figure della letteratura, in realtà non fa altro che ricostruire una «*linea storica*», una linea le cui caratteristiche sono così postillate dal poeta:

una linea storica assoluta che oltrepassa la durata dei singoli, e i gusti particolari degli individui, e le personali fogge espressive¹²

Lo storicismo di Ungaretti consiste dunque in una contemplazione attiva, in una lettura potente, funzionale, se si vuole, dei versi degli autori del passato, in quanto il tempo, l'elemento principale che costituisce l'asse della «*linea storica assoluta*», viene misurato nel pensiero ungarettiano mediante la prova del linguaggio.

È attraverso un'analisi, una lettura particolarmente attenta del linguaggio, luogo del tempo e della storia, che il poeta «*per aspirazione e per missione*»¹³ riesce ad ottenere un effetto straordinario, quello di

[...] superare e abolire il passato, e di restaurare e di risolvere la realtà nella sua integrità e unità originaria [...].¹⁴

I verbi del testo di questa citazione designano benissimo i caratteri del rapporto che lega Ungaretti al passato. Tant'è che «*superare, abolire, restaurare, risolvere*» sono proprio i verbi che caratterizzano nel modo migliore e con maggior esattezza che cosa significhi per Ungaretti mettersi in contatto spiritualmente con i suoi «antenati» in senso letterario. Rivelano, questi verbi, lo stesso aspetto misterioso di questa relazione che Ungaretti cerca di specificare nella nota dedicata alla poesia intitolata *Lucca*¹⁵:

In *Lucca* rilevavo come l'uomo è misteriosamente chiamato a *sopravvivere nell'ordine spirituale mediante la parola*, nell'ordine naturale mediante la progenie.

«*Sopravvivere nell'ordine spirituale mediante la parola*» vuol dire per Ungaretti, abbiamo già avuto occasione di osservarlo, ritrovarsi aderente, partecipe ad un insieme organico, riconoscersi una parte inseparabile di un'unità maggiore. Significa scoprire di essere «*una docile fibra dell'universo*»¹⁶. Dell'universo della letteratura, possiamo aggiungere, in senso traslato, a questo punto: di un universo letterario sentito e percepito nella sua totalità. Tutto questo avviene «*mediante la parola*». Tutto questo avviene nel momento in cui l'uomo si rende conto del ruolo fondamentale della parola. A questo punto dobbiamo rivolgerci di nuovo alle riflessioni ungarettiane. Citeremo un brano importante dal ciclo di lezioni che Ungaretti, professore di letteratura italiana contemporanea all'Università «*La Sapienza*» di Roma, ha dedicato all'interpretazione dell'opera leopardiana. La lezione da cui trarremo un breve passo porta il titolo *Idee del*

Leopardi intorno ad usi della lingua, e parla appunto del valore e della qualità della parola poetica per Leopardi. Ma quando Ungaretti professore-critico spiega ai suoi studenti il posto che occupa il concetto della «parola» nella filosofia leopardiana, in fondo è Ungaretti poeta che parla, sostanzialmente l'idea di tale concetto gli sarà suggerita dal suo essere poeta.

Ed ecco, finalmente, il brano:

Credo di averlo già detto, il Leopardi principalmente valuta la parola nella sua durata e nella sua variabilità. La parola, come ogni altro corpo vivo, invecchia continuamente e quindi costantemente è diversa, ma continuamente s'accresce anche la sua durata, la sua profondità temporale.¹⁷

«La parola» è «costantemente diversa» in quanto viene considerata ed analizzata sia da parte di Leopardi che da parte di Ungaretti nel suo aspetto storico-letterario. Infatti, andando avanti nella lettura della lezione romana prima citata, Ungaretti continua così:

Intorno alla considerazioni sull'età della parola [...] *parola sempre diversa da scrittore a scrittore e da momento a momento, e quindi sulla parola considerata nel suo valore materiale, corporale oltrechè fantastico*, il Leopardi mette in moto quella quella serie di pensieri sull'eleganza e la familiarità di una lingua che gli permettono appunto d'indicare la scala di risorse che poteva offrire una lingua di vecchia tradizione letteraria a un poeta che avesse voluto esprimersi con novità nei primi anni dell'Ottocento.¹⁸

Mi permetterà il lettore di fare un'altra osservazione a proposito di questo brano. Non può sfuggire ai nostri occhi quanto Ungaretti poeta si sia accostato al poeta del Decadentismo quando descrive la figura di un poeta «che avesse voluto esprimersi con novità nei primi anni dell'Ottocento». Sono le parole di un poeta che si voleva esprimere puntando su alcune novità – nei primi anni del Novecento.

Fra l'altro notiamo lo stesso procedimento del «rispecchiarsi» del Nostro in Leopardi quando Ungaretti cerca di spiegare i motivi per cui Leopardi si è avvicinato alla poesia di Petrarca:

Si avvicina al Petrarca per la lingua che gli dà il senso di una lontananza nel tempo, perché tale senso rendendogli una lingua remota, e nella sua lontananza splendente come la giovinezza, gliela fa peregrina e elegante si avvicina a lui perché la sua lingua che così è ammessa come lingua d'arte, significa un ottimo punto di riferimento, quando si voglia avere misura della durata nel vivo corpo delle parole.¹⁹

Leggendo queste riflessioni dobbiamo sempre tenere conto del fatto che siamo i testimoni di un doppio «rispecchiarsi»: c'è Petrarca che si riflette in Leopardi, e c'è Ungaretti che si riflette in Leopardi. E questa non è invenzione della nostra fantasia: ce lo dice chiaramente Ungaretti stesso in una lezione, forse dal nostro punto di vista quella più interessante, di letteratura italiana che ha tenuto in Brasile. Vediamo un brano della lezione intitolata *Prima invenzione della poesia moderna*²⁰

Non si può [...] in un discorso sul Petrarca omettere di citare Leopardi. Per tre ragioni: perché il Petrarca è in un certo senso la premessa al pensiero e alla poesia leopardiana, e poi perché alla poesia del nostro tempo, è premessa il Leopardi, e in somma perché, come *un padre resterà vivo nel sangue dei figli: i morti, è l'insegnamento del Petrarca, che abbiano saputo resistere alla morte colle opere, sono in realtà vivi*. Come il Petrarca, noi crediamo in un'immortalità, e proprio nell'immortalità della cosa che potrebbe sembrare più caduca: *nell'immortalità d'una forma*.

Concentriamoci per bene su questo brano ungarettiano perché praticamente in esso troveremo riepilogato il succo della critica petrarchesca di Ungaretti, anzi, diciamo di più dell'intera opera critica del poeta. Vi troveremo in parte le risposte alle nostre domande iniziali, ovvero al perché al centro degli interessi di Ungaretti ci siano questi poeti, domanda il cui senso a questo punto dobbiamo restringere a due nomi: ai nomi dei due pilastri della tradizione letteraria italiana;²¹ per cui si crea la famosa «linea» Petrarca-Leopardi-Ungaretti.

Nel momento in cui Ungaretti critico pronuncia il nome di Petrarca e Leopardi, Ungaretti poeta ricorre immediatamente all'uso dell'immagine del sangue che sente scorrere caldo nelle sue vene. I vincoli che lo legano ai due poeti si intensificano all'estremo e diventano, malgrado i secoli che lo separano dai suoi «antenati», ormai inseparabili, e diventa lui stesso, lontano nel tempo, discendente per linea diretta, «felice» erede dei suoi padri.

Discendente «felice», Ungaretti. Felice perché «*i morti [...] sono in realtà vivi*». Perché «*i morti [...] che abbiano saputo resistere alla morte colle opere, sono in realtà vivi*».

Erede degno del patrimonio letterario petrarchesco perché ha ascoltato ed assimilato «l'insegnamento» del padre. La lezione di Petrarca per Ungaretti critico-poeta sta proprio in questo, sta nel considerare perenni e continui la forma e messaggio dell'opera poetica «*per il soffio che le prestava l'uomo*»²².

1 L. Rebay, *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.

2 *Ivi*, p. 17.

3 G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, Grandi classici, 1992.

4 G. Ungaretti, *Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1974.

5 G. Ungaretti, *Definizione dell'Umanesimo*, in *Invenzione della poesia moderna, Lezioni brasiliane di letteratura (1937-42)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984.

6 *Ivi*, pp. 203-221.

7 *Ivi*, pp. 221-251.

8 G. Ungaretti, *Girovago*, nel volume *L'Allegria*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 85.

9 G. Ungaretti, *In memoria*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 21.

10 *Ivi*, seconda strofa.

11 G. Ungaretti, *Fratelli*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 39.

12 G. Ungaretti, *Commemorazione di Gabriele D'Annunzio letta in Brasile nel 1938*, cfr. Mario Diacono nel suo testo introduttivo ai *Saggi e interventi*, op. cit., p. LXX.

13 G. Ungaretti, *Lezioni su Giacomo Leopardi*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, a cura di Mario Diacono e Paola Montefoschi, p. 147.

14 *Ibidem*.

15 G. Ungaretti, *Note a L'Allegria*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 526.

16 G. Ungaretti, *I fiumi*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 44.

17 G. Ungaretti, *Lezioni su Giacomo Leopardi*, op. cit., p. 32.

18 G. Ungaretti, op. cit., pp. 32-33. I corsivi sono miei.

19 G. Ungaretti, op. cit., p. 35.

20 G. Ungaretti, *Prima invenzione della poesia moderna*, in *Invenzione della poesia moderna*, op. cit., pp. 182-183. I corsivi sono miei.

21 F. Petrarca e G. Leopardi diventano infatti i due 'protagonisti' delle riflessioni e dei commenti ungarettiani: il poeta dedica una serie di lezioni prima in Brasile, all'Università di San Paolo, poi a Roma, a questi due poeti.

22 G. Ungaretti, *Il poeta dell'oblio*, in *Saggi e interventi*, op. cit., p. 410.