

LE PROSE DI UNGARETTI DERIVANO E CONTEMPORANEAMENTE SPERIMENTANO RISPETTO ALLA SUA POESIA QUELLA SPECIALE ATTITUDINE A IMPOSTARE IL DISCORSO SUL VALORE DI UN'IMMAGINE CHE TENDE ALLA VISIONE SIMBOLICA RISPETTO AL REALE.

La lezione di Ungaretti

LUIGI TASSONI

IN QUESTA PROSPETTIVA LA CRITICA SI È GIÀ a LUNGO ESPRESSA, E ANCHE DALLE PAGINE DI «NUOVA CORVINA» (N.6, 1999, PP. 58-62) SI È AVUTO DA PARTE DI ESZTER RÓNAKY, IN QUESTA STESSA DIREZIONE, UN CONTRIBUTO DAVVERO RILEVANTE.

Vale la pena ricordare, una volta di più, che l'immagine per Ungaretti si forma sotto gli occhi del poeta che in un certo senso la fa «crescere», rispetto alla dimensione cruda del reale, la «infarina» nella materia linguistica e la mette in evidenza come valore simbolico. Cosa vuol dare questo valore simbolico al lettore? Prima di tutto la sensazione di una possibilità di unità a cui l'uomo aspira, secondo Ungaretti, proprio perché l'essere in sé si sente «diviso e contrastante», preda di dispersioni, frammento momentaneo. Per questo la parola, come vedremo, è «sacra» e «sacrilaga» allo stesso tempo: riporta ad una memoria originaria e insieme produce la propria realtà. Qualsiasi lettore ha

(Catanzaro, 1957), laurea all'Università di Firenze, PhD in Italianistica, dal 1994 Direttore del Dipartimento di Italianistica all'Università di Pécs, è professore ordinario di Semiotica e di Letteratura italiana. Tra i suoi numerosi volumi di saggistica ricordiamo: *Finzione e conoscenza* (Lubrino, 1989), *Il sogno del caos. Su Zanzotto* (Moretti e Vitali, 1990), *Poeti erotici del Settecento italiano* (Mondadori, 1994), *Semiotica dell'arte e della letteratura* (1995), *Senso e discorso nel testo poetico. Tra semiotica ed ermeneutica: un percorso critico da Petrarca a Zanzotto* (Carocci, 1999). È considerato uno dei maggiori esperti a livello internazionale dell'opera pittorica di Mattia Preti (su cui ha scritto due libri e numerosi studi in rivista). È stato redattore per i servizi culturali della Radio della Svizzera Italiana (dal 1978), ed ha insegnato alla University of Notre Dame (Indiana, USA) come Fulbright Professor. È stato *visiting professor* in numerose Università americane e in Europa, e attualmente è anche professore a contratto all'Università di Firenze. Ha collaborato e collabora ad alcune prestigiose riviste internazionali («Paragon», «Paradigma», «Comparaison», «Italian Culture», «Critica d'arte», e altre). È presidente del comitato di Pécs della Società Dante Alighieri.



sperimentato direttamente, sin dalla lettura scheggiata del *Porto sepolto* (1919), il lessico ungarettiano della frammentazione del reale. E se questo stesso lettore davvero avrà tratto beneficio da una tale lezione, senza dubbio avrà compreso la conseguente aspirazione alla *costruttività* del Simbolo, immagine di unità, che si realizza attraverso le vie-cripte della memoria e il «sapore» della lingua. La riflessione ci porterebbe senz'altro oltre, soprattutto avendo come riferimento le 1500 pagine e passa del recente terzo tomo della *Vita d'un uomo*, dedicato a *Viaggi e lezioni*, con la cura eccellente di Paola Montefoschi (che a lungo come studiosa si è occupata anche della prosa di Ungaretti), e con un ineccepibile apparato bibliografico curato da Andrea Cortellessa (Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, Milano, I Meridiani Mondadori, settembre 2000).

La suggestione di Ungaretti «viaggiatore» e Ungaretti «professore» sta nella meraviglia delle sue interpretazioni e nella fedeltà senza rinunce al tema di cui si è detto. Sottolineo, ad esempio, un brano tratto dalle lezioni brasiliane che in pieno rappresenta la chiave interpretativa (cfr. p. 669 del volume citato):

Ed allora vediamo che cosa fa Dante con tutte queste immagini, di sonno, di luce, di bosco, di spazio che a poco a poco si svela: di dimensioni che a poco a poco sorgono in altezza, si estendono in profondità, e mettono l'uomo al centro del creato e di se stesso. Dante vuole dare questo senso della grazia che irrompe nel caos, che vi dirada la confusione, che vi precisa l'ordine.

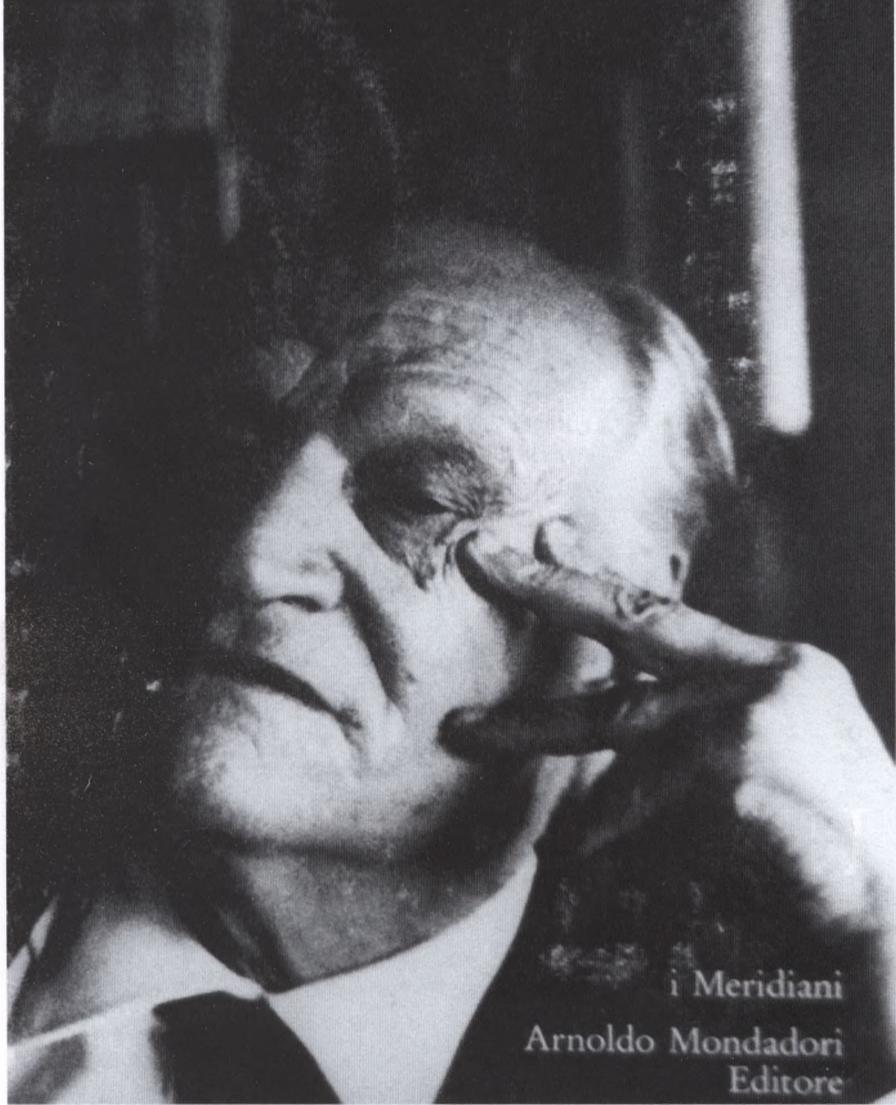
Questa pagina esemplare ci porta a fare un doveroso passo indietro e, per ora tralasciando la visione sorpresa delle prose di viaggio, a puntare sulla cronistoria della critica di Ungaretti, che ha rappresentato una lezione fondante nel corso dell'interpretazione novecentesca (il valore della critica degli scrittori raramente è compreso dai critici veri e propri).

Come abbiamo già detto, attività critica e scrittura poetica risultano, per unità di scelte, fortemente intrecciate nel lavoro di Giuseppe Ungaretti, il quale ha indubbiamente rappresentato un decisivo punto di riferimento per gli studi d'interpretazione testuale sia per aver privilegiato l'uso delle varianti (anche come critico) sia per aver posto alcune celebri pietre miliari nel lavoro di lettura e analisi dei poeti, e soprattutto Petrarca e Leopardi, nonché per molta letteratura francese. La celebre congiuntura Petrarca-Leopardi-Ungaretti (linea che passa anche per Tasso) risulta alla fin fine un percorso lungo la costruttività rivelata del linguaggio poetico dalle origini al Novecento, là dove i temi e i semi di memoria, assenza e oblio, diventano i capisaldi di un campo interpretativo storicamente necessario a comprendere le novità del Simbolismo e del linguaggio come simbolizzazione, dunque al di là dei movimenti storici specifici. Ed è per questo che Ungaretti afferma, nel corso delle sue lezioni brasiliane (1937-1942) che «la letteratura italiana nel suo sviluppo rimarrà tutta dominata da questa responsabilità delle origini». (1) In effetti l'opera di Ungaretti critico risulta indispensabile per comprendere l'ottica della contemporaneità in

◁ G. Ungaretti a Firenze nell'aprile del 1955: il terzo da sinistra è Rosai; gli altri: Piccioni, Amrouche, Lisi, Bigongiari

UNGARETTI

Vita d'un uomo
Tutte le poesie

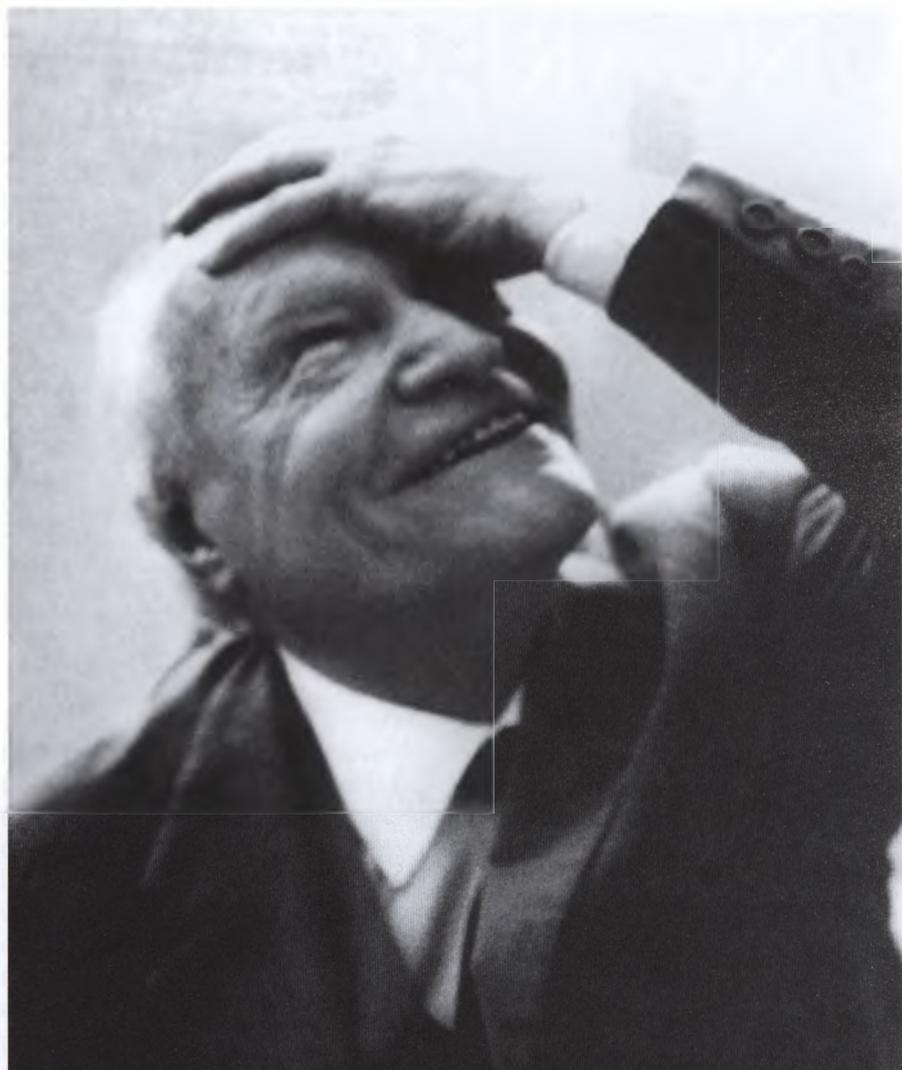


i Meridiani

Arnoldo Mondadori
Editore

NC
12.2000

[LUIGI TASSONI]



UNGARETTI

Vita d'un uomo

Viaggi
e lezioni

i Meridiani

Arnoldo
Mondadori
Editore

NC
12.2000

38

che da Petrarca portano direttamente a Leopardi, senza innovatori intermedi, e aggiungendo che l'arte romantica, rivenuto in Italia, col Leopardi, lo spirito delle leggi, ebbe la sua consacrazione in una pateticità, la quale, isolato l'io dal mondo esterno, come un urlo forsennato lo ascoltava ricadere nell'abisso di sé, quasi con rassegnazione nei *Canti*, con rifinita ironia nelle *Operette morali*.(4)

Giusto trent'anni dopo, nel famoso saggio *Ragioni di una poesia* (1949), Ungaretti porterà quel suo originario punto di vista a livello delle ragioni formali, che riguardano il debito della poesia contemporanea nei confronti del passato. Dice Ungaretti:

ciò che i poeti e gli artisti dal Rinascimento in poi hanno fatto e s'ostinano a fare, è immenso: essi hanno sentito l'invecchiamento della lingua alla quale appartengono, il peso delle migliaia d'anni ch'essi portano nel loro sangue: essi hanno dato alla memoria l'importanza angosciosa ch'essa possiede e, nello stesso, tempo, con sforzi laceranti, essi hanno acquisito il potere di dare alla memoria la libertà di liberarsi di sé quanto più essa si afferma. (5)

Se Ungaretti insiste continuamente sul valore della memoria, dedicandosi fra l'altro al saggio petrarchesco intitolato *Il poeta dell'oblio* (consacrato in effetti al poeta della memoria) nel 1943, significa che ha individuato il problema dell'oggetto assente da richiamarsi attraverso il potere del linguaggio, e che gli appare chiaro per sé e per i poeti che legge entro la specificità dell'atto poetico, nel momento cioè di fare i conti incessantemente con una tale assenza, perché proprio per assenza dell'oggetto la forza evocativa del linguaggio poetico trae la sua ragione di necessità. Una tale poetica critica, che riguarda entrambi gli ambiti della scrittura letteraria, nasce in modo analiticamente riflessivo nei saggi e si proietta sperimentalmente nel verso. A capirlo ci basterà ricordare una delle prove di interpretazione del sonetto *Quand'io son tutto volto in quella parte* di Petrarca, su cui spesso Ungaretti ritorna, nella quale motiva il senso della distanza come funzionale al famoso sonetto delle rime equivoche:

Il verso finale del sonetto: «tanto da la salute mia son lunge», potrà più tardi suggerirci la quasi impercettibilità del moto stellare per la sua altezza infinita, e restituire silenzio all'intera prima quartina e all'intero sonetto, e sarà quando, rialzati gli occhi, il poeta vedrà stupito che, fra le stelle e il loro riflesso, fra Laura e la realtà immersa nel passato è una distanza di misura irriducibile. Infinita lontananza, e basterà un attimo di passato a farla infinita, a fare infinitesimale la poca realtà che al ricordo sarà dato di riflettere. (6)

Nei costanti ritorni a Petrarca, Ungaretti non si stancherà di insistere su questa misura irriducibile nella quale trova posto la parola dalle possibilità irriducibili, e cioè coincidenti anche con la decrittazione semantica, purché la parola mantenga il suo quoziente di mistero simbolico, di significatività originaria, che trasmette nel tempo purché lo scrittore e il lettore ne sappiamo cogliere questo valore. Nelle lezioni che tenne in Brasile, fra il 1937 e il 1942 (ripubblicate nei Meridiani di Mondadori alle pp. 470-680, e seguite dalle conferenze brasiliane alle pp. 681-785), questo motivo fra l'altro collega Jacopone da Todi a Dante, Petrarca, l'Umanesimo, Vico, Leopardi e il Romanticismo, in un intreccio fra elementi storici e analisi testuali puntuali che

portano la prova lampante, secondo il critico, di quella costruttiva «invenzione della poesia moderna». (7) Occorre soprattutto considerare che nel sistema interpretativo ungarettiano entrano in azione due elementi opposti e complementari allo stesso tempo: da un lato ciò che abbiamo visto essere il vuoto della mancanza e dell'assenza contro cui naturalmente si pone la fisicità simbolizzante del verso (connotato finanche nelle sue risonanze metriche, foniche, strutturali), dall'altro la pienezza appunto di quella possibilità della percezione e dell'immaginazione (per esempio della percezione del «sentimento» del tempo) che si sperimenta soprattutto nell'analisi del testo leopardiano sia in verso che in prosa, e in specie per ciò che riguarda il motivo fondamentale dell'immaginazione come funzione attivante del senso. Per Ungaretti il poeta in qualsiasi epoca ha la possibilità di formare una costruttività del senso a patto di intraprendere il ripotenziamento simbolizzante della parola sottoposta per naturale moto ad una sorta di consunzione attraverso la storia. In questa accezione la parola può raggiungere il proprio valore innocente, originario, intuitivo, basato sulla suggestione del significante, come si dirà con lessico non ungarettiano, che guida la significazione verso questo raggiungimento del senso significato, dell'*immagine prima*. Ed è per questo motivo che la critica di Ungaretti si impegna nei problemi dell'analisi testuale orientata verso lo sforzo di una individuazione e di un recupero di quella situazione unitaria da lui ritenuta originariamente carica di senso. Negli studi per le lezioni all'Università romana, associando alcuni valori «attuali» all'opera leopardiana («Non credo che sia mai esistita poesia che non abbia avuto la sua buona parte d'impressionismo e d'ermetismo»), rivendica l'azione di quella «segreta indagine»:

L'immaginazione che valeva per il Leopardi aveva dunque esigenze più dure. Era sempre l'immaginazione: era sempre uno stato di definizioni e di liberazione, non mai disgiunto da una certa ebbrezza e da una certa felicità, qualsiasi cosa anche orrenda avesse avuto da raffigurare, essendo l'immaginazione sempre vittoria sulle cose, per sua natura. Era sempre l'immaginazione, ma quella forte immaginazione che trae il suo succo per fiorire da pienezza di passione. (8)

Pienamente coerente e solidale, tutto il lavoro critico di Ungaretti si mantiene costante su questa necessità di agire in poesia in modo tale che il perfezionarsi di una lingua avvenga per accumulo di storia (ma è questa storia che egli invita a rimemorare e riconsiderare, per esempio nel saggio di confronto tra Leopardi e Valéry, del 1926, dove esclama: «Dopo il Leopardi, nessun altro poeta ha dato tanto peso al pensiero») (9). Così, prepotentemente si pone in primo piano quella sperimentazione del tempo che lo porta ad affermare che Laura è assoluto passato, che per Petrarca il tempo è realtà unica, mentre per Leopardi il tempo è «*simbolo fluido*» (10).

Né si potranno tacere le numerose letture di Mallarmé, sempre nell'intreccio sinottico degli interessi, di cui nel 1929 nota le parole come «oggetti sonori», la creazione delle «famiglie fonetiche» e la capacità di far luce sul mistero della formazione delle parole (è, evidentemente, una luce simbolista) (11), mentre ammette che il poeta francese aveva commesso l'errore d'avere «un'eccessiva fiducia nel potere allusivo della parola» (12). Nell'insieme dei suoi orientamenti Ungaretti sembra voler

Leone Piccioni

Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti

Rizzoli

spiare fin dove la parola può spingersi, e che cosa le appartiene in quella possibilità di trasformazione-ricreazione del senso che acquista nel testo poetico. Così, come con Mallarmé, si comporta con Valéry che «portava il suo intelletto a scoprire la parola sino alla radice del moto di passioni, di sensi o di pensieri che perseguiva a scoprirla

sino al punto dell'indicibile»(13), e con Blake che sorveglia come poeta mentre traduce le *Visioni*. E sarà proprio Blake a suggerirgli una sorta di resoconto finale (1965) e di riprova sui valori posti in essere dal miracolo della parola:

Il miracolo, come facevo a dimenticarmene, è frutto, me l'aveva insegnato Mallarmé, di memoria. A furia di memoria si torna, o ci si può illudere di tornare, innocenti. L'uomo che tenta di arretrarsi sino al punto dove, per memoria, la memoria si abolisce e l'oblio illuminante: estasi, suprema conoscenza, uomo vero uomo – è dono di memoria. E il miracolo è parola: per essa il poeta si può arretrare nel tempo sino dove lo spirito umano risiedeva nelle sue unità e nella sua verità, non ancora caduto in frantumi, preda del Male, esule per vanità, sbriciolato nelle catene e nel tormento delle infinite fattezze materiali del tempo.(14)

Consuntivo, quest'ultimo, e insieme chiarimento di un processo critico e creativo che passa attraverso la curiosità cognitiva dello scrittore, nell'impegnativo saggio *Secondo discorso su Leopardi* (1950), dove dice: «ho (...) imparato che l'infinito è una realtà, che la parola è sacra anche se sacrilega».(15)

Di questa parola sacra e sacrilega Ungaretti sorveglia la capacità «della conquista d'un tono, che trasfiguri in modo profondamente soggettivo ogni elemento verbale e lo riconduca a oggettivarsi intorno a un nucleo lirico, a farsi oggetto, a isolarsi, a vivere come oggetto»(16). Adopera questa definizione ancora per Leopardi, analizzando con puntigliosa attenzione lo svolgersi delle varianti nel saggio *Sul frammento «Spento il diurno raggio in occidente»*, per Leopardi a cui fa risalire il merito di aver compreso per primo in Europa, cioè prima dei Simbolisti e di Mallarmé, il valore della parola sacra-sacrilega. E questa affermazione può valere come scoperta linea di tendenza di quell'estrema attenzione al testo mostrata da tutto il lavoro critico di Ungaretti, impegnato, come si vede, anche in una sorta di ricontestualizzazione storica delle origini della poesia moderna.

N O T E

1. G. Ungaretti, *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane* (1937-1942), a cura di P. Montefoschi, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, p. 75.; ora in *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000.
2. G. Ungaretti, *Jacques Rivière riabilita il «Sentimento»*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 68.
3. VII, p. 760.
4. G. Ungaretti, *Verso un'arte nuova classica*, op. cit., p. 13.
5. G. Ungaretti, *Ragioni di una poesia*, op. cit., pp. 764-765.
6. G. Ungaretti, *Il poeta dell'oblio*, op. cit., p. 401.
7. G. Ungaretti, *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane* (1937-1942), op. cit.
8. G. Ungaretti, *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane* (1937-1942), op. cit., p. 178; ora in *Viaggi e lezioni*, op. cit.
9. G. Ungaretti, *Va citato Leopardi per Valéry?*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 104-110.
10. G. Ungaretti, *La poesia contemporanea è viva o morta?*, op. cit., pp. 188-197.

11. G. Ungaretti, *Per Mallarmé*, *op. cit.*, p. 209.
12. G. Ungaretti, *Ancora per Mallarmé*, *op. cit.*, p. 210.
13. G. Ungaretti, *Testimonianza su Valéry* (1946), *op. cit.*, p. 623.
14. G. Ungaretti, *Discorsetto su Blake*, *op. cit.*, p. 597.
15. G. Ungaretti, *Secondo discorso su Leopardi*, *op. cit.*, p. 490.
16. G. Ungaretti, *Lezioni su Giacomo Leopardi*, a cura di M. Diacono e P. Montefoschi, saggio introduttivo di L. Piccioni, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1989, p. 142.; ora con il titolo *Lezioni su Leopardi* in *Viaggi e lezioni*, *op. cit.*