

Carlo Bo

UNGARETTI, UN POETA DA VIVERE

SCRITTI DI CARLO BO
SU GIUSEPPE UNGARETTI (1939-2001)

Introduzione e cura di Eleonora Conti

Fondazione Carlo e Marise Bo

Raffaelli Editore

QUADERNI DELLA FONDAZIONE N.2

Collana diretta da Carlo Maria Ossola

I «Quaderni della Fondazione Bo» sono un luogo di incontro e di testimonianza.

Incontro e dialogo costante con l'eccezionale patrimonio archivistico-librario che Carlo Bo ha lasciato all'Università di Urbino (e che nel tempo si è aperto a nuove e complementari donazioni), e nondimeno *testimonianza* di una realtà istituzionale che da sempre ha inteso oltrepassare il compito della pura conservazione, per nutrire il dialogo necessario e arduo tra memoria, attualità e futuro.

Al magistero di Bo, alle sue pagine note e meno note nuovamente offerte alla lettura e alla meditazione, si accompagneranno ricerche originali sui materiali d'archivio, anche di giovani studiosi, e *Lezioni* magistrali che da sempre ritmano, come parabola ideale e come guida, la vita della Fondazione e dell'Ateneo marchigiano, aprendosi al mondo.

Oggi i «Quaderni», sotto la direzione di Carlo Maria Ossola, raccolgono e comprendono una sfida già immaginata da Giovanni Bogliolo, e prendono abito di realtà.

Carlo Bo

UNGARETTI, UN POETA DA VIVERE

SCRITTI DI CARLO BO
SU GIUSEPPE UNGARETTI (1939-2001)

Introduzione e cura di Eleonora Conti

I

FONDAZIONE CARLO E MARISE BO
RAFFAELLI EDITORE

© Copyright 2021 – Fondazione Carlo e Marise Bo – Urbino

© Copyright 2021 – Raffaelli Editore

Vicolo Gioia, 10 – Rimini

ISBN 978-88-6792-304-5

Printed in Italy - (Tutti i diritti sono riservati)

Introduzione

«Esiste una verità nell'interrogare».

Carlo Bo: sessant'anni di fedeltà a Ungaretti

di Eleonora Conti

La prima traccia del sodalizio fra Giuseppe Ungaretti e Carlo Bo, riscontrabile fra i documenti che qui si presentano, è datata 1936 e affiora nella dedica ungarettiana, vergata sul frontespizio dell'edizione Novissima de *L'Allegria*: «A Carlo Bo il suo Ungaretti». Senza fronzoli, un po' impersonale forse. Bisogna attendere gli anni brasiliani per imbattersi nella prima lettera ungarettiana conservata nell'Archivio Urbinate: una breve missiva inviata da Santos, in Brasile, nel 1940. La lettera è manoscritta su carta intestata Neptunia,¹ la nave con cui Ungaretti aveva compiuto la traversata oceanica nel febbraio del 1937 con tutta la famiglia, per raggiungere la destinazione d'insegnamento presso l'Università di San Paolo. Si tratta di una lettera ben diversa da quelle a cui ci hanno abituato i carteggi del

¹ Si veda la lettera 1 di Ungaretti a Bo, del 23 maggio 1940, dal Brasile, conservata nell'Archivio Urbinate; ora nella sezione *Giuseppe Ungaretti-Carlo Bo: lettere 1940-1965* del volume II.

poeta con gli amici Papini, Soffici, Paulhan, Raimondi, per non citarne che alcuni: lettere affettuose, ammirate, grate o desiderose di stabilire un contatto. Eppure, nella loro asciuttezza, queste poche righe raccontano già molto sia del carattere del loro estensore (colto in un impeto di generosità verso una giovane studentessa) sia del rapporto col destinatario, che tradisce una certa confidenza e sembra, agli inizi degli anni Quaranta, ormai avviato. Ungaretti chiede infatti a Bo di aiutare nei suoi studi la figlia del capitano di bordo del *Nep-tunia*, e molto probabilmente – tenendo conto che la busta è sprovvista di timbri postali – affida a questi direttamente la missiva perché la consegni al destinatario, in Urbino. Ungaretti si sente libero di chiedere aiuto all'amico e confida che questo aiuto arrivi.

Tra dedica e missiva c'è stato intanto un importante articolo di Bo, prima tappa di una lunga fedeltà di lettore, che ha già identificato nella poesia di Ungaretti il faro costante di tutta una vita: *Poesia di Ungaretti* (poi *Dimora della poesia*), scritto nel 1938 e pubblicato su «Campo di Marte» nel 1939.² Come si vedrà, sarà proprio sul filo degli scritti su Ungaretti, più che nelle rare

² Carlo BO, *Poesia di Ungaretti*, «Campo di Marte», a. II, n. 10-11, 1° gennaio 1939, pp. 1-2; col titolo *Dimora della poesia*, in C. BO, *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 119-138; poi in C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, giustificazione della scelta di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 487-502; ora nel presente volume, n. 1.

e brevi lettere, che emergeranno con chiarezza i contorni di un rapporto di fedeltà e amicizia durato per Bo oltre sessant'anni.

Ma come e dove era avvenuto il primo incontro fra i due, visto che il loro carteggio registra un'amicizia già cominciata? In un articolo uscito sul «Corriere della Sera» per il centenario della nascita del poeta, Bo racconta di aver incontrato Ungaretti a Firenze, negli anni Trenta, a una cena con gli amici fiorentini:

Si sapeva soltanto che Ungaretti viveva a Marino, che non aveva una vita facile e era costretto a scrivere – da irregolare – per i giornali. Ecco perché conoscerlo non era cosa di tutti i giorni, bisognava aspettare un suo viaggio e proprio in occasione di una sua gita a Firenze mi è stato possibile vederlo, a una cena, insieme a Montale e agli altri scrittori fiorentini del tempo. Poi arrivarono altre voci; il suo discorso a Napoli su Leopardi, il suo soggiorno in Brasile, dove aveva avuto la prima cattedra di letteratura italiana in quel Paese.³

Bo offre le coordinate cronologiche in cui avvenne il primo incontro *de visu*, anche se non ne precisa esattamente l'occasione e l'anno. Dalle sue parole possiamo tuttavia circoscrivere il giro d'anni di riferimento: sappiamo infatti che Ungaretti visse con la famiglia a Marino Laziale, sui Colli Albani, a una ventina di chilo-

³ C. BO, *Una salvezza nell'era dei Vati*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1988, p. 15; ora nel presente volume, n. 24.

metri da Roma, dal luglio 1927 al settembre 1934 e che risale al gennaio del 1934 il discorso su Leopardi tenuto a Napoli, in occasione delle celebrazioni organizzate dalla Compagnia degli Illusi, qui indicato come momento in cui il contatto si era già stabilito. La partenza per il Brasile poi si colloca nel febbraio del 1937, come si è detto.

A identificare l'occasione precisa ci viene però in aiuto Leone Piccioni, futuro allievo di Ungaretti a Roma e amico di entrambi a partire dagli anni Quaranta. In un ricordo di Carlo Bo del 1968, scrive infatti:

Così Bo conosce di persona anche Ungaretti, proprio a Firenze, in occasione dell'uscita del *Sentimento del tempo* nella edizione di Novissima; Montale lavorava alle *Occasioni*; [...].⁴

La cena fiorentina deve essere avvenuta dunque nel 1933, negli anni in cui Bo, che si era iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze nel 1929, vi frequentava, come ricorda Piccioni, una molteplicità di intellettuali e amici: il gruppo della rivista «Il Frontespizio», fondata nel 1929 da Piero Bargellini, che

⁴ Leone PICCIONI, *Carlo Bo (1968)*, in *Maestri e amici*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 91-99 (citazione a p. 95); ora in *Vecchie carte e nuove schede, 1950-2010*, a cura di Alfiero Petreni, Firenze, Nicomp saggi, 2011, pp. 77-85 (citazione a p. 81). Nella *Prefazione* al libro del 1969 Piccioni precisa che vi sono raccolti prevalentemente scritti apparsi sul settimanale «Tempo» fra il 1965 e il 1969.

aveva come punto di incontro la libreria dell'Editrice Fiorentina e la casa di Giovanni Papini o di Bargellini stesso, gruppo nel quali egli stesso introdurrà Mario Luzi, Oreste Macrí, Piero Bigongiari e Alessandro Parronchi; gli amici di studi universitari, Tommaso Landolfi, Leone Traverso e Renato Poggioli, con cui si incontrava regolarmente al Caffè San Marco, a due passi dall'Università; gli intellettuali dello storico caffè letterario "Le Giubbe rosse", fra i quali Montale, Gadda, Vittorini, Pratolini, Bilenchi. Non mancano poi le redazioni delle riviste a cui collabora, come «Letteratura» e «Campo di Marte». ⁵ È evidente, dalla molteplicità dei contatti e benché giovanissimo, che in Bo convivono diverse anime e curiosità intellettuali. Continua infatti Piccioni:

Queste scelte su fronti diversi (*Frontespizio* e *Giubbe rosse*) chiariscono, appunto, subito il carattere di Bo, e qualificano quella che sarà, da allora in poi, sempre l'opera sua: perché la fedeltà a certe idee di fondo [il cattolicesimo] non è stata mai tradita, ma gli ha consentito

⁵ Bo dipinge Firenze come una vera e propria capitale letteraria nei tre contributi del 1960, 1967 e 1976, aggregati sotto il titolo di «*Firenze vuol dire...*» in C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 166-212 (scheda bibliografica alle pp. 22-23). Sulla vivace cultura letteraria fiorentina negli anni Trenta e Quaranta si rimanda a Anna DOLFI, *Nell'occasione del centenario. Una premessa*, in Anna Dolfi (a cura di), *L'ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli*, I, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 19-28 e a Marino BIONDI, «*Firenze vuol dire...*». *Carlo Bo, poesia, ermetismo, critica fra le due guerre*, *ivi*, pp. 183-205.

di impegnarsi coraggiosamente in un'opera, non apologetica, ma di critica, di individuazione dei problemi.⁶

Alcuni amici comuni potrebbero avere facilitato l'incontro col poeta del *Sentimento del tempo*: tra questi don Giuseppe De Luca, anima de «Il Frontespizio», con cui Ungaretti era in contatto fin dalla metà degli anni Venti, come afferma Paola Montefoschi,⁷ e che Bo conosce nel 1932; ma anche, in seno alla stessa rivista, Giovanni Papini, antico *compagnon de route* di Ungaretti, con cui tuttavia agli inizi degli anni Trenta i rapporti si sono ormai raffreddati.⁸ Certo, in quegli

⁶ L. PICCIONI, *Carlo Bo (1968)*, cit., p. 79.

⁷ L'incontro «avviene nel segno di Pascal, e in epoca ancora insospettabile, tra il 1924 e il 1925», scrive la Montefoschi a proposito della relazione fra Ungaretti e De Luca, in P. MONTEFOSCHI, *Lettere di Giuseppe Ungaretti a don Giuseppe De Luca*, fascicolo monografico *Ungaretti*, «il verri», a. XLV, nn. 13-14, novembre 2000, p. 131. Da parte sua, Carlo Bo, nel 1952, ricordando nel suo *Diario ininterrotto* di conoscere De Luca da vent'anni (dal 1932 dunque) precisa che il primo incontro era avvenuto «nel nome di Henri Bremond» (C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 1493). Merita ricordare che il primo libro di Bo, su Jacques Rivière, a cui il giovane critico lavorava parallelamente alla tesi di laurea su Huysmans, tra il 1933 e il 1934, gli fu commissionato da don De Luca (*ivi*, p. 657). Per l'intensa relazione fra Bo e De Luca si veda Carlo Bo-Giuseppe DE LUCA, *Carteggio 1932-1961*, a cura di Marta Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999. Il carteggio in realtà non svela nulla riguardo l'eventuale mediazione di De Luca nell'incontro fra Ungaretti e Bo: il nome di Ungaretti vi appare tre volte, quasi sempre come termine di paragone per altre questioni oggetto di discussione.

⁸ Qualche rara lettera testimonia infatti che quando passava da Firenze Ungaretti prometteva almeno di passare a trovarlo: «Caro Papini, sono stato a Firenze per i Littoriali, ma per un giorno solo e quasi sempre oc-

anni, quando capitava a Firenze, Ungaretti dava agli amici come proprio recapito quello di Vallecchi, che aveva pubblicato la prima edizione del *Sentimento*, sempre nel 1933.

Gli anni in cui matura il sodalizio con Ungaretti sono centrali per il definirsi di Carlo Bo lettore e studioso di letteratura. Nel 1938 pubblica *Letteratura come vita*, manifestando una lucidità di sguardo che spinge i giovani intellettuali della sua cerchia a guardare a lui come a una sorta di guida naturale. In Italia la sua attenzione va in particolare a Ungaretti, proprio a partire dal saggio per «Campo di Marte», e in Francia al gruppo dei surrealisti, con una predilezione per Paul Éluard, già autore di riferimento nel medesimo articolo.⁹ Proprio la grande attenzione e passione per la poesia francese moderna e contemporanea e il confronto costante istituito fra le letterature europee e Ungaretti pongono le basi per il loro sodalizio: il poeta

cupato in Giuria. Scusami se non sono venuto a vederti, come ne avevo gran desiderio», lettera di Ungaretti a Papini da Marino, datata «il 1 maggio dell'anno XII [1934]», in G. UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Milano, Mondadori, 1988, pp. 317-318. Dopo il profluvio di lettere degli anni Dieci, nel 1948 le lettere di Ungaretti a Papini cessano del tutto. Non può dunque aiutarci a datare l'incontro con Bo né a ricostruire le reazioni di Ungaretti al riguardo.

⁹ Bo cura una antologia di *Nuova poesia francese* all'inizio degli anni Cinquanta (Modena, Guanda, 1952). Si veda tra gli altri: Tania COLLANI, *La littérature comme la vie. Le surréalisme selon Carlo Bo*, in T. Collani e Peter Schneyder (sous la direction de), *Critique littéraire et littérature européenne*, Orizons, 2010, pp. 123-135.

e il critico. Ungaretti è particolarmente sensibile al parallelo con i poeti francesi verso i quali egli stesso indirizza la critica contemporanea, suggerendo affinità e modelli e costruendosi una sorta di genealogia personale, fatta di «antenati», per usare una sua espressione, a cui resta fedele negli anni: *in primis* Mallarmé, più tardi Valéry, i simbolisti Baudelaire e Rimbaud, i maestri delle avanguardie, come Reverdy e Apollinaire. Ma Bo, particolarmente attratto dall'afflato esistenziale, spirituale e religioso delle liriche ungarettiane, tesse legami anche con Paul Claudel e Santa Teresa di Lisieux, e con la produzione spagnola secentesca e contemporanea, chiamando in causa le meditazioni teologiche e esistenziali di San Juan de la Cruz, di Miguel de Unamuno.¹⁰

La geografia dei riferimenti, per come emerge dai ventotto testi di Bo su Ungaretti, è vasta e ramificata. Non mancano naturalmente agganci al futurismo italiano, da Marinetti a Palazzeschi, e a numerosi altri autori. Soprattutto Bo non si stanca di sottolineare l'antidannunzianesimo di Ungaretti. Eravamo abituati, scrive Bo nel 1938, a una poesia di esasperata sensualità, «svolta nell'onda della frase», a una poesia che «preferiva una immagine più compiuta di perfezione alla parola

¹⁰ Il confronto con Unamuno è oggetto di *Due poeti davanti a Cristo*, «Il Regno. Studi Cristiani», Edizioni Pro Civitate Christiana, Assisi, n. 10, 1948, pp. 60-61 (qui n. 6); Claudel torna sia nel medesimo articolo sia in *Ancora Ungaretti*, «Lettere ed Arti. Rassegna Mensile», a. II, n. 1, gennaio 1946, pp. 14-20 (qui: n. 3); Santa Teresa e San Juan de la Cruz sono evocati in *Poesia di Ungaretti*, cit. (n. 1).

eterna di possibilità»; «era la formula baudelairiana [...] ridotta a prova di abilità», una educazione del gusto raffinatissima ma priva di reale sostanza, lontana dalla vita. La sillabazione ungarettiana è invece una forma di interrogazione: «la divisione così lacerante dei suoi elementi e il segno della nostra oscurità, e il lavoro scandito per ottenere in aria pura l'atto della creazione poetica, questa memoria attiva del dialogo e delle dimore». ¹¹ D'Annunzio diventa per Bo, nel contesto degli scritti dedicati a Ungaretti, la pietra di paragone di una poesia «di insuperabile magia» rispetto alla parola interiore, scavata e necessaria di Ungaretti: esiti opposti da una comune ascendenza baudelairiana. Un «inquinamento», quello dannunziano, che Ungaretti «ha fortemente contribuito a svenire», come ripeterà nel 1970, ¹² rappresentando «una salvezza nell'era dei vati», come titola l'articolo che rievoca il centenario della nascita di Ungaretti (1988) e il cinquantenario della morte di D'Annunzio (1938). ¹³

Il definirsi del ruolo di Ungaretti e Bo nel panorama letterario degli anni Trenta è rievocato in una let-

¹¹ C. BO, *Poesia di Ungaretti*, cit.

¹² C. BO, *Prefazione a Dopo il Carso e la morte: Ungaretti sulle colline di Gioia e di Pace*. Edizione non venale destinata esclusivamente ai soci del Clan Verdurin per ricordare Giuseppe Ungaretti, 1970; cfr. ora nel presente volume, n. 17.

¹³ C. BO, *Una salvezza nell'era dei Vati*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1988, «Corriere Cultura», p. 15; cfr. ora nel presente volume, n. 24.

tera del 3 aprile 1938 che il comune amico don Giuseppe De Luca invia a Bo. In un tono tra lo scherzoso e il severo, egli mostra come il peso della poesia di Ungaretti, per la generazione dei poeti nati negli anni Dieci, e quello di Bo, precoce punto di riferimento per la critica del tempo, siano paragonabili: Bo sta lavorando a *Letteratura come vita* e, pur recalcitrando, è consapevole che il suo testo di lì a poco diventerà una sorta di manifesto per i critici della sua generazione, visto che già in una lettera del 18 gennaio, scriveva a De Luca di essere «seguito dai giovani». ¹⁴ De Luca lo elogia ma anche lo redarguisce nel finale della lettera di aprile, rispondendogli: «sebbene stai diventando l'Ungaretti dei critici, come quello è il re e la regina madre dei poeti postbellici, ti supplico di non insuperbire col tuo vecchio Irene». ¹⁵

Certo, caratterialmente Ungaretti e Bo non potrebbero essere più diversi: vitale, entusiasta, anche furioso, Ungaretti; pacato e laconico Bo, pur nella sua espressività profonda che gli amici sapevano cogliere da un semplice cenno. Ricorda Piccioni:

Mai mi è capitato di stare tanto bene insieme ad un amico maestro, conversando pur con tanti spazi muti,

¹⁴ Carlo BO-Giuseppe DE LUCA, *Carteggio 1932-1961*, cit., p. 175.

¹⁵ *Ivi*, p. 177. Irene e Charlie sono i nomi con cui De Luca e Bo si firmano nel carteggio.

con tanti silenzi: potresti dialogare con Bo parlando solo tu, e ponendo domande d'ogni tipo: Carlo risponde con un'occhiata meglio che altri con un lungo discorso.¹⁶

Questo, insieme all'abitudine di Bo di tenere i suoi rapporti per telefono nella seconda parte della sua vita, densa di impegni, può in parte spiegare la stringatezza del carteggio con Ungaretti. Lo spunto delle lettere è spesso un'occasione concreta, come l'uscita di un articolo dedicato a uno dei libri inviati da Ungaretti. Un filo leggero ma continuo che disegna tuttavia una relazione tenace, testimoniata anche dalle dediche ungarettiane, che coprono poco più di un trentennio: dopo l'edizione Novissima de *L'Allegria* del 1936, ecco via via *Il Dolore* nel 1947 – che Bo ama particolarmente –, la traduzione della *Fedra* di Racine nel 1950, *Un grido e paesaggi* nel 1953, il *Taccuino del vecchio* nel 1960, la traduzione delle *Visioni* di William Blake nel 1965, *Il Carso non è più un inferno* nel 1966, fino al *Dialogo* con Bruna Bianco nel 1968.

Fra lettere, incontri dal vivo, conferenze a Milano e Urbino, partecipazione a Premi, viaggi di gruppo, letture e presentazioni in giro per l'Italia si cementa la relazione. Diverse lettere del piccolo carteggio intercorso fra i due amici sono incentrate su invii di testi, sono accompagnate da dediche affettuose, da testi ricevuti, da espressioni di apprezzamento sulle reciproche

¹⁶ L. PICCIONI, *Carlo Bo (1968)*, cit., 2011, p. 77.

letture: fanno come da cornice allo scrivere poesia, al fare traduzione e critica.

La critica di Carlo Bo è stata definita di «carattere intrinsecamente diaristico»,¹⁷ espressione soggettiva, ma limpida e onesta proprio perché manifesta una «intima, esistenziale parzialità»: come scrive Matteo Veronesi, il Bo lettore, cercando le ragioni del testo, cerca le proprie ragioni, e il diario delle sue letture (una «diaristica ermetica del tempo assoluto» fatta di pagine che aspirano a ricongiungersi con un Libro più vasto e alto secondo il modello dantesco e mallarmeano) si fa saggismo per transizione naturale. In effetti, gli articoli e saggi dedicati a Ungaretti da una parte conservano lo spirito dell'occasione che li ha generati e dall'altra presentano una profonda coerenza di fondo: al netto dell'occasionalità di certi interventi per quotidiani e rotocalchi che hanno un fine più divulgativo e didascalico, è possibile rintracciare dei caposaldi intorno a cui si articola la lettura dell'intera opera di Ungaretti, intesa come *corpus* unitario in cui il poeta, il critico e il traduttore lavorano nella stessa direzione della «scoperta, più che dell'ispirazione».

Un saggio centrale come *Dimora della poesia* (nel suo titolo originario più neutro di *Poesia di Ungaretti* con cui appare nel numero inaugurale del 1939 della

¹⁷ Matteo VERONESI, «Mallarmé, questa riva». *Carlo Bo e il diario del tempo assoluto*, «Il lettore di provincia», 2014, pp. 17-27. Citazione a p. 17. Veronesi applica a Bo la formula di Anatole France, dell'«avventura di un'anima fra i capolavori».

rivista «Campo di Marte») mostra a Ungaretti la serietà con cui il giovane critico scandaglia le sue due prime raccolte poetiche, *L'Allegria e Sentimento del tempo*. Ungaretti è molto sensibile all'apprezzamento degli intellettuali per la sua poesia, anche dei più giovani: ha bisogno di essere compreso e valorizzato. Si dà molto da fare per ottenere riconoscimenti in ogni modo e mantiene memoria salda della stima dimostratagli. Dal canto suo, Carlo Bo rappresenta il giovane lettore acuto e onnivoro, desideroso di una poesia rivelatrice di vita, sostanziata di interrogazioni esistenziali, di ragioni spirituali, che vede fin da subito in Ungaretti l'incarnazione stessa della poesia, la sua «dimora» vivente (come ripeterà anche in occasione della sua morte). Lo vede fin dalla trincea, da prima della conversione, ne avverte il dramma esistenziale, la domanda di senso costante, e non perde occasione, ad ogni pubblicazione ungarettiana, di scrivere una nota, una recensione, un saggio su rivista specializzata, volume, quotidiano o rotocalco con cui valorizzarla. Carlo Bo, «lettore ininterrotto»¹⁸ per citare Stefano Verdino, non è tanto l'autore di libri corposi, come si diceva, ma il critico che dissemina il suo pensiero e la sua personale lettura degli autori che ama in recensioni, orazioni, note critiche, articoli, anche quando ha già cominciato a pubblicare i suoi primi,

¹⁸ Stefano VERDINO, *Lettore ininterrotto*, in Giorgio Devoto (a cura di), *Sestri Levante a Carlo Bo*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2001, pp. 159-173.

precoci volumi. Piccoli interventi senza soluzione di continuità fra lettura e critica, secondo l'indicazione che la letteratura non è mestiere che si relega alle «pause della vita»,¹⁹ e che poi vengono a comporre il grande libro critico. Ne è spia la monumentale antologia curata nel 1994 da Sergio Pautasso, *Letteratura come vita*,²⁰ e che si fonda su un binomio che resta fondamento ineludibile: «Chi è veramente grande in letteratura?», si chiedeva Bo nel 1966 in occasione dell'uscita del volumetto ungarettiano *Il Carso non è più un inferno*. E si rispondeva: «Non ci possono essere dubbi, sono grandi quegli scrittori che trovano un naturale equilibrio fra il lavoro di ricerca e il capitale di esperienze umane.».²¹ La «vita d'un uomo» ungarettiana rispecchia proprio questo caposaldo del suo pensiero, e Bo lo ribadisce nel 1945:

Contro la guerra del tempo Ungaretti cerca di difendere la sua poesia non già con atteggiamenti e con vizi polemici ma andando ancora una volta allo sbaraglio con la sua anima interrogata, con tutte le luci accese dentro di

¹⁹ C. BO, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», n. 9, settembre 1938; poi in C. BO, *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939; ora in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 5.

²⁰ Prima dell'antologia critica del 1994 era possibile leggere l'opera critica di Bo nei due volumi editi da Vallecchi, *Eredità di Leopardi* (1964) e *La religione di Serra* (1967).

²¹ C. BO, *Ungaretti ritorna sul Carso*, «L'Europeo», a. XXII, 53, 29 dicembre 1966, p. 91. L'articolo esce in occasione della pubblicazione del volumetto G. UNGARETTI, *Il Carso non è più un inferno*, Milano, Scheiwiller "All'insegna del pesce d'oro", 1966, omaggio ai cinquant'anni del *Porto Sepolto*. Cfr. nel presente volume, n. 12.

sé: che stupendo spettacolo di poesia cosciente e vitale, che equilibrio fra memoria e parola.²²

Ad ogni articolo o saggio dedicato alla sua poesia, Ungaretti percepisce nelle parole di Bo l'attenta capacità di vicinanza al testo e glielo scrive, ringraziandolo, nelle lettere. Così avviene nel gennaio 1946, quando, scrivendogli all'uscita dell'articolo *Ancora Ungaretti* per la rivista milanese «Lettere ed Arti»,²³ dalle parole della lettera emerge un senso della parola poetica in perfetta sintonia con quello espresso da Bo:

Non so fino a che punto possa portarmi, o m'abbia già portato, la preghiera che ogni tanto mi sorge da tutto il mio cuore, e, forse, sempre, non per dire una cosa mia, ma per esprimere l'istanza che mi sembra agitarsi nel profondo d'una sofferenza comune.²⁴

Quest'ultima istanza, di matrice forse vociana, questo io che diventa un noi è ciò che, a detta del giovane Bo, rende unica la voce di Ungaretti, perché

nella distensione dei suoi versi resta sempre una parte di sangue, parte che egli salva non già col soccorso della

²² C. BO, *Davanti a Ungaretti* in «Questi Giorni. Quindicinale di Politica, Lettere, Arti», nn. 2-3, 5-20 dicembre 1945, p. 22; qui n. 2. Bo conclude che Ungaretti gli ha offerto «la poesia come conoscenza e come luce».

²³ C. BO, *Ancora Ungaretti*, «Lettere ed Arti. Rassegna Mensile», a. II, n. 1, gennaio 1946, pp. 14-20; cfr. la sezione *Scritti di Bo su Ungaretti*, n. 3.

²⁴ Lettera 3 di Ungaretti a Bo da Roma, del 21 gennaio 1946, conservata nell'Archivio Urbinate; ora qui nel volume II.

tecnica ma con la difesa della propria natura, della poesia sofferta contro tutti i pretesti di accomodamenti poetizzabili e le riduzioni delle cifre particolari.²⁵

Un poeta profondamente colto, ma la cui poesia non si riduce mai a puro esercizio retorico e di stile, né si confonde con la voce di qualcun altro. Una poesia che non può esaurirsi nei ricchi, molteplici riferimenti ai poeti francesi, all'avanguardia italiana e nemmeno ai classici moderni, spiega Bo. *Ancora Ungaretti* è un articolo ricchissimo di riferimenti alla letteratura francese e italiana, classica e contemporanea, in cui Bo maneggia con grande perizia nomi e correnti.²⁶

Ma soprattutto, all'uscita dalla Seconda Guerra mondiale, il critico ha già messo sul piatto della bilancia, accanto alla parola «DIARIO», che ha caratterizzato la prima raccolta ungarettiana, la parola «DOLORE» – enunciata a voce alta, tutta in maiuscolo – che sarà così feconda in quel terzo libro «non previsto» che non ha ancora visto compiutamente la luce. Bo ha già compreso, insomma, in che direzione si muove Ungaretti (nella cui lettera ricorrono le parole «sofferenza», «sofferenza comune» e «infermità», accanto a «vero» e «dolorante volontà») e a *Il Dolore*, su cui tornerà ripetuta-

²⁵ C. BO, *Ancora Ungaretti*, cit.

²⁶ La necessità di studiare la contemporaneità è sottolineata in occasione della *Prefazione* alla monografia di Gigi Cavalli su Ungaretti (qui n. 10), che implica un elogio del suo maestro Lanfranco Caretti, che gli aveva affidato o concesso una tesi di laurea su un autore contemporaneo.

mente, dedicherà uno dei suoi studi più ampi, nel 1947.²⁷

Bo non ha paura di affermare che «*Ungaretti cominciò da zero*», come recita l'articolo del febbraio 1948 scritto in occasione del conferimento del Premio di Poesia "San Babila" proprio per *Il Dolore*:²⁸ facendo parte della giuria del premio, ammette che quello di Ungaretti è il primo nome che gli viene alla mente dovendo riconoscere il merito di un poeta che ha portato la sincerità della sua esperienza umana a sostegno di qualunque esperimento formale, tanto da rendere quell'ermetismo che gli ha attirato gli strali di una parte della critica, il grido dell'uomo di pena, la prova che smentisce «tutti quelli che da vent'anni predicano contro l'astrazione e l'infondatezza umana della nuova poesia».²⁹ Ungaretti, nato in un ambiente non colto, non precoce come poeta, che ha penato per affinare i suoi mezzi con una autoeducazione e una ricerca costanti e scoperte: in questo Bo rileva la distanza di Ungaretti da Valéry, che si colloca come alla fine di un percorso, di un solco tracciato da altri in cui inserirsi

²⁷ C. BO, *Il Dolore di Giuseppe Ungaretti*, «La Fiera Letteraria», a. II, n. 44, 6 novembre 1947, pp. 3-4; nel presente volume, n. 4. Del terzo libro ungarettiano Bo analizza ampi passaggi dalle poesie dedicate alla perdita del fratello Costantino, del figlio Antonietto, morto a nove anni di appendicite mal curata in Brasile, delle tragedie collettive degli anni Quaranta.

²⁸ C. BO, *Ungaretti cominciò da zero*, «Omnibus», 18 febbraio 1948, p. 11; nel presente volume, n. 5.

²⁹ *Ibid.*

naturalmente, mentre Ungaretti «era tutto volto al futuro», e allo stesso tempo così preso dalla poesia che «probabilmente non sapeva neppure lui cosa contenessero quelle sue poesie, piccole bombe fatte in modo artigianale». ³⁰ Fatto sta che, di libro in libro,

Ungaretti si fa più libero e nello stesso tempo più complesso, se potessimo servirci di un'immagine diremmo che il suo albero così nudo e solitario degli inizi è diventato una vera e propria selva poetica, fra le più ossigenate del Novecento e non solo italiano. ³¹

E Bo sa bene che a questa rigogliosa selva hanno contribuito sia il fare poetico sia l'opera di traduzione con cui si è misurato Ungaretti, con quella «progressione» Góngora-Mallarmé-Racine – come scrive nel 1950 – «straordinariamente ricca di notizie e di suggestioni». ³² Infatti Ungaretti si è mosso, con una consapevolezza critica documentata dalla *Nota* alla *Fedra*, da autori (soprattutto Góngora) in cui «la sollecitazione del colore era troppo forte perché il poeta riuscisse ogni volta a trattenersi» ³³, a un classico come Racine «nei cui fantasmi trova l'accento più giusto la

³⁰ C. BO, *Ungaretti: l'uomo dal cuore puro*, «Gente», 18 ottobre 1985, pp. 106-110; cfr. nel presente volume, n. 23.

³¹ *Ibid.*

³² C. BO, *Ungaretti di fronte a Racine*, «Il Popolo» di Roma e di Milano, 11 maggio 1950, p. 3; cfr. nel presente volume, n. 7.

³³ *Ibid.*

nostra voce lacerata».³⁴ Una lenta maturazione dalla parola alla frase al discorso, che conferma una volta di più l'assenza di programmi *a priori* in Ungaretti e una ricerca inesausta di senso, di adesione dell'anima agli avvenimenti della vita, con umiltà.

I testi critici di Bo su Ungaretti presentano sia una progressione sia una costanza. La progressione è anche quella misurabile sull'evoluzione dello stile di Bo, che passa dalla frase ermetica degli scritti degli anni Trenta-Quaranta, in cui sembra tutto rappreso in una sua meditazione che procede per riflessioni dense e immagini da sciogliere, allo stile piano e disteso di un saggio-chiave come *Ungaretti, un poeta da vivere* (1972). Saggi che indicano dunque anche l'evoluzione di un gusto e di un modo di fare critica letteraria, documento storico in tappe successive, misurabile proprio per la costanza di certe chiavi di lettura maggiori, che tornano ripetutamente. Infatti, nonostante Bo percorra tutta la parabola creativa del poeta, è costante nei suoi scritti la lettura profonda e insistita dei testi religiosi ungarettiani, con una predilezione per gli *Inni* del *Sentimento del Tempo*, in particolare *La pietà* (1928), e per *Il Dolore*, in particolare *Mio fiume anche tu* (1943). Testi da cui emerge la sofferta religiosità di Ungaretti che con-

³⁴ G. UNGARETTI, *Nota a Fedra di Jean Racine* (1950), in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di Carlo Ossola e Giulia Radin, Milano, Mondadori "I Meridiani", 2010, p. 299.

tinua a interrogarsi, con nuovi strumenti, sui temi a lui cari del tempo, dell'eternità e del destino dell'uomo, già al centro de *L'Allegria*.

Uno degli assunti su cui Bo torna a più riprese nei suoi scritti è poi il debito inestinguibile verso la poesia di Ungaretti, indicata sempre come un'ancora di salvezza e una promessa per il futuro. Sono celebri le parole pronunciate in occasione della morte del poeta: «Giovani della mia generazione in anni oscuri di totale delusione politica e sociale, sarebbero stati pronti a dare la vita per Ungaretti, e cioè per la poesia». Mentre è ribadita l'idea della «dimora» vivente della poesia, Bo torna su un'altra costante dei suoi testi, e cioè l'impossibilità di imbrigliare Ungaretti in un monumento retorico e statico, di guardare verso di lui al passato, essendo egli invece «un poeta da vivere», come recita il titolo di uno dei suoi saggi più intensi, pubblicato nel 1972, a consuntivo dell'esperienza umana e poetica di Ungaretti.³⁵ Ma già nel 1958, quando Alessandro Bonsanti lo invita a rendere omaggio agli ottant'anni dell'«Antico» poeta, come lo chiamava Giuseppe De Robertis, per il numero speciale di «Letteratura», Bo sente che rinchiuderlo in un santuario è tradirlo, che non è ancora diventato «materia di memoria»:

³⁵ C. BO, *Un poeta da vivere*, in “Omaggio a Giuseppe Ungaretti” a cura e con Introduzione di Mario Luzi, «L'Approdo Letterario», n. s., a. XVIII, n. 57, marzo 1972, pp. 7-25; poi in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 502-519; ora nel presente volume, n. 18.

Ungaretti mi sta ancora davanti, mi parla come trent'anni fa, quando per la prima volta, girando l'angolo della poesia codificata e fra lo stupore e il sorriso di chi mi precedeva, restai fulminato dalla sua parola, nell'incontro con l'*Allegria*.³⁶

Il rapporto umano che legò Ungaretti a Bo trapela dal rapporto epistolare, nonostante la sua sobrietà. Esso infatti lascia intravedere spiragli di vita vissuta e di grande confidenza, come emerge dall'invito appassionato del 16 maggio 1957, con cui Bo cerca con ogni mezzo di convincere Ungaretti ad andare a Urbino:

Tu fai quello che vuoi, una lettura di versi oppure un bel discorso su Leopardi (naturalmente già fatto). Da parte nostra ti si offre ospitalità per tutti i giorni che vuoi, un misero compenso di 70.000 lire e un corteo di giovani ragazze che ti faranno scudo contro i molti ammiratori che hai da queste parti. Non dirmi di no!³⁷

Ungaretti, anche se non è sicuro di poter accettare per le cattive condizioni di salute della moglie Jeanne, propone una conferenza su Leopardi.

³⁶ C. BO, *Il nostro debito verso Ungaretti. Lettera a Sandro Bonsanti*, «Letteratura», [n.s.], a. V, nn. 35-36, novembre-dicembre 1958, p. 8; ora nel presente volume, n. 11. Una fedeltà alla poesia che resta tale anche se le idee rispetto alla vita possono divergere, ci tiene a sottolineare Bo.

³⁷ Cfr. lettera di Bo a Ungaretti da Urbino, del 16 maggio 1957, conservata nel Fondo Ungaretti dell'Archivio Alessandro Bonsanti, Gabinetto scientifico G. P. Vieusseux, Firenze; ora nel volume II, lettera 11.

Il poeta di Recanati unisce Ungaretti e Bo in una comune passione e in una lettura affine, rinnovata, lontana da certo classicismo sterile. Nel suo saggio su Leopardi, Bo insiste sul valore dell'interrogazione aperta, proprio quell'interrogazione che si ritrova nell'Ungaretti fin dall'*Allegria*, raccolta nella quale – si ricorderà – i punti interrogativi sono gli unici segni di interpunzione presenti (come già nel *Porto sepolto* del 1916, che in essa confluisce come seconda sezione). Allora – conclude Bo – la sua eredità potrebbe essere riassunta così: «non ci sono verità fisse, non ci sono verità tramutabili in oggetti di poesia, esiste soltanto una verità in atto, in movimento, esiste la verità nell'interrogare, non già nel rispondere»³⁸ e tutte le volte che la letteratura ha cercato di offrire risposte anziché fare domande ha finito per museificarsi, si è fatta retorica. Ungaretti è poeta interrogante.

La relazione fra Bo e Ungaretti si è concretizzata anche in collaborazioni a numerose imprese culturali, legate ai vari Premi letterari per i quali svolsero, a fasi alterne, il ruolo di giurati o premiati: Ungaretti sempre entusiasta e a tratti furioso nelle sue lotte, molto più sobrio Bo. Si pensi al Premio di Poesia “San Babila” di Milano, al Premio Roma per la poesia,³⁹ al Premio

³⁸ C. BO, *L'eredità di Leopardi*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 311.

³⁹ Il Premio Roma per la poesia era stato istituito nel 1949 dalla Fondazione Premi Roma per le Arti e ammontava a un milione di lire. Carlo

Montefeltro, al Saint-Vincent e al Viareggio: quest'ultimo vide Ungaretti e Bo protagonisti di una polemica legata alla contestazione, in pieno Sessantotto, di cui resta traccia in un'inchiesta promossa da «La Fiera letteraria». ⁴⁰

Dai documenti del presente volume emerge inoltre con chiarezza il legame di Ungaretti con la città di Milano, teatro di tappe-chiave della sua carriera, ben oltre la fase degli anni 1914-1915, quando aspettava la chia-

Bo faceva parte della Commissione, insieme a Giuseppe De Robertis, Enrico Falqui, Carlo Betocchi, Francesco Flora, Elio Vittorini e Leone Piccioni. Il Premio era destinato all'autore italiano del miglior libro di poesia, inedito o edito fra il 1° novembre 1948 e il 30 settembre 1949. Per le notizie e i testi presentati da Ungaretti al Premio, si vedano la lettera 7 di Ungaretti a Leone Piccioni, da Roma, datata 25 gennaio 1949 e relative note, in G. UNGARETTI, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Milano, Oscar Mondadori, 2013, pp. 16-17.

⁴⁰ A proposito dei premi letterari, è interessante l'inchiesta organizzata da «La Fiera Letteraria» nel 1968, in seguito all'abbandono del Premio Viareggio da parte di Italo Calvino, che suscitò un ampio dibattito sulla contestazione del Sessantotto applicata al sistema culturale italiano. L'inchiesta è intitolata *Lasciateci premiare in pace. Dibattito sui premi letterari con Carlo Bo, Goffredo Parise, Leone Piccioni, Carlo Salinari e Giuseppe Ungaretti*, «La Fiera letteraria», XLIII, 30, 25 luglio 1968, pp. 8-10. Calvino – che decise di non accettare il premio che gli era stato assegnato in nome di una critica all'istituzione del premio letterario in quanto tale – è duramente criticato dai critici intervistati, che difendono l'istituzione dei premi perché offrono visibilità all'opera letteraria e sostegno economico agli scrittori. In un coro unanime, i critici intervistati difendono poi l'onestà delle scelte effettuate dalle giurie e l'estraneità di queste ultime a eventuali giochi legati alle case editrici. La polemica era già cominciata con lo «Strega», di cui si contestava la qualità delle scelte. Con il «Viareggio» la critica investe l'istituzione stessa dei premi letterari. Moravia e Pasolini, chiamati in causa in quanto ispiratori della polemica, vengono difesi da alcuni degli intervistati.

mata alle armi appena rientrato da Parigi, e del primo dopoguerra, all'epoca della collaborazione a «Il Popolo d'Italia». Dal secondo dopoguerra, forse anche grazie alla presenza di Carlo Bo, che ci si era stabilito a vivere con Marise Ferro, Ungaretti trova a Milano un'accoglienza che gli offre alcune soddisfazioni importanti: in particolare il Premio per la poesia "San Babila", nel febbraio 1948, e l'allestimento della *Fedra* di Jean Racine, nella sua traduzione, al Teatro Sant'Erasmo, nel novembre 1957.

L'assegnazione del Premio di poesia "San Babila" a Ungaretti, il 14 febbraio 1948, coincide con i sessant'anni del poeta. Si tratta della prima edizione del premio, Carlo Bo siede in giuria e darà ampio risalto all'assegnazione nell'articolo su «Omnibus» già evocato, *Ungaretti cominciò da zero*, data l'ostilità di parte della critica verso Ungaretti, considerato il rappresentante di un ermetismo oscuro e astratto, che «divinizza il linguaggio» perdendo di vista il fine ultimo della poesia, il suo senso. Un'eco di tale ostilità si avverte nella recensione all'articolo intitolata *Ermetismo di lunga vita*, apparsa sulla rivista fiorentina «L'Ultima», animata da Giovanni Papini e diretta da Adolfo Oxilia.⁴¹

⁴¹ «Non riporteremmo qui questo brano di Carlo Bo, («Ungaretti cominciò da zero», "Omnibus", n. 9), se non vi denunziassimo tracce di una moda in voga anni fa la quale credevamo morta e che invece, ancora, mostra una vitalità piuttosto vigorosa. Scrive dunque Bo: "...E sia detto anche per tutti quelli che da vent'anni predicano contro l'astrazione e

Bo ribadisce il legame della poesia di Ungaretti con la vita e la premiazione commuove profondamente il poeta, come scrive nella lettera del 23 febbraio,⁴² mentre Bo in più occasioni ricorda nei suoi scritti le irrisoluzioni cui andava incontro Ungaretti negli anni Venti e Trenta, tacciato di oscurità, per certe liriche del *Sentimento del Tempo*.⁴³

Il Premio milanese era voluto e finanziato dalla stilista Germana Marucelli, che frequenterà a lungo Ungaretti e lo accoglierà nel proprio salotto milanese del giovedì,⁴⁴ e dall'amica pittrice Evelina Canalini. La

l'infondatezza umana della nuova poesia: il cosiddetto ermetismo ungarettiano finalmente si è dimostrato molto più vero, molto più umano di tanta poesia che voleva far credere alla sincerità ed era soltanto una vergognosa prova di esibizionismo e di retorica". Beh, noi diciamo una volta per tutte che è sì concesso al poeta di ricercare, di «inventare» un nuovo linguaggio, un *suo* linguaggio, ma soltanto come mezzo espressivo, come strumento per trasmettere, per comunicare. Non sopportiamo invece – discorso su Ungaretti a parte – quello che resta il fondamento dell'ermetismo (fondamento che ripudiamo ovunque se ne trovi traccia), della divinizzazione, diciamo così, del linguaggio, cioè dello strumento. Ché allora il poeta ci pare quasi destituito dalla sua dignità e snaturato, come chi avendo il compito preciso di vedere il fine si perda a trastullarsi nel mezzo.» *Ermetismo di lunga vita*, «L'Ultima», a. III, n. 28, 25 aprile 1948, Rubrica: Arzanà, pp. 44-45.

⁴² Cfr. lettera di Ungaretti a Bo, da Roma, 23 febbraio 1948, conservata nell'Archivio Urbinato, e relative note; ora nel volume II, lettera 5. Vedi anche articolo n. 5 nel presente volume.

⁴³ C. BO, *Ungaretti in Urbino*, in C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia *et alii* (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 3-6 ottobre 1979, I, Urbino, Edizioni QuattroVenti, 1981, pp. 25-29; ora nel presente volume n. 21.

⁴⁴ Per Germana Marucelli (Settignano 1905-Milano 1983), si vedano Fernanda PIVANO, *Le favole del ferro da stiro. Ricordi di Germana Marucelli scritti da Fernanda Pivano*, Milano, East 128, 1964 e Silvia CASA-

Marucelli è figura importante della scena milanese per la sua capacità di tenere insieme un settore in espansione, come quello della nascente moda italiana, e la cultura. Amica di artisti come Massimo Campigli, che collabora con lei, e di intellettuali come Fernanda Pivano, «amica della poesia», come avrà a dire Ungaretti dedicandole una copia de *Il Dolore*, fuori dalle logiche viziate di certi circoli letterari esclusivi ed escludenti, Germana Marucelli ha il merito di aver «amalgama[to] l'irrequieta cultura milanese, avvicinando in un salotto i due mondi lontani dell'arte e della moda»⁴⁵ e di aver valorizzato la poesia di Ungaretti, in quel passaggio così difficile del secondo dopoguerra. Ungaretti ne è consapevole, tanto che scrivendo a Jean Paulhan l'11 marzo, sottolinea questo carattere unificante del premio:

L'importance du prix est qu'il a été décerné par les critiques littéraires de tous les journaux et revues paraissant à Milan; c'est-à-dire par tous les partis indistinctement, à l'unanimité. Pour une fois le nom d'un poète est arrivé à établir une union sacrée.⁴⁶

GRANDE, *Paolo Scheggi e Germana Marucelli: un dialogo aperto tra arte e moda*, in *Paolo Scheggi, Intercamera plastica e altre storie*, Centro per l'Arte contemporanea Luigi Pecci, Prato 23 marzo-30 giugno 2013, mostra e volume a cura di Stefano Pezzato, 2013, pp. 99-108. Il salotto era frequentato anche da Eugenio Montale.

⁴⁵ Vittorio BONICELLI, *La sarta dei poeti*, «Il Tempo», 20-27 agosto 1949.

⁴⁶ Lettera a Jean Paulhan, da Roma, 11 marzo 1948; cfr. G. UNGARETTI-J. PAULHAN, *Correspondance 1921-1968*, édition établie et annotée par Jacqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegliante, Préface de L. Rebay, Paris, Gallimard, 1989, p. 386.

Milano è poi teatro di un secondo momento davvero importante della carriera di Ungaretti, documentato ampiamente dal carteggio con Bo: l'allestimento della *Fedra* di Racine nella traduzione di Ungaretti stesso, al Teatro Sant'Erasmus di Milano nel novembre 1957. Il Sant'Erasmus, voluto dal marchese Arardo Spreti su modello del Globe shakespeariano, prevedeva una pista-palcoscenico centrale, di forma ottagonale, in cui attori e pubblico stavano a diretto contatto. Spreti, poliedrica figura della scena milanese del secondo dopoguerra, nel 1945 aveva diretto la rivista «Questi giorni» (ospitando l'articolo di Bo, *Davanti a Ungaretti*), negli anni Cinquanta fondò e diresse il Sant'Erasmus e aprì l'*Acting Studio*. Lo spettacolo, diretto da Corrado Pavolini, ebbe successo internazionale e multimediale: conobbe una messa in onda televisiva, repliche al Teatro Eliseo di Roma, e il progetto, poi non realizzato, di una messa in scena a Parigi.⁴⁷ La «Prima» dell'8 novembre ebbe una lunga e positiva recensione di Roberto De Monticelli sul «Giorno» che, oltre all'allestimento e alla prova degli attori («si è trattato di uno spettacolo raffinato, elegante, quasi letterario per squisitezza di toni, dotta fantasia»), valorizzava la traduzione unga-

⁴⁷ Per un'eco del successo milanese di *Fedra* e per il progetto parigino, poi fallito, di allestirla al Théâtre des Nations di cui Jean Lescure era diventato direttore letterario, si vedano l'*Introduzione* e le lettere 195-207 in Giuseppe UNGARETTI, Jean LESCURE, *Carteggio (1951-1966)*, a cura di Rosario Gennaro, Firenze, Leo S. Olshki Editore, 2010, pp. 177-187. Si vedano le lettere 14 e 15 nel volume II, per ulteriori informazioni sull'allestimento della *Fedra* a Milano.

rettiana, la sua «singolare ricreazione poetica» e la «dolcezza davvero raciniana» di certe rime.⁴⁸

Ma il carteggio fra Ungaretti e Bo apre anche altri spiragli suggestivi, come quello sulla stagione salentina dei due sodali. Essa riemerge da una cartolina del 14 maggio 1947 da Taranto, esempio di come la stringatezza delle comunicazioni presenti in questo scambio sia in realtà solo la punta dell'iceberg di un rapporto di collaborazione e di una rete di relazioni molto ampia: da un messaggio estremamente sintetico, «Aria di mare e saluti», con Ungaretti in compagnia di Giacinto Spagnoletti e di sua moglie Piera Incerti,⁴⁹ risorge in realtà un intero mondo, vivissimo, anche se scomparso in fretta. Tra il 1947 e il 1951 ebbe infatti vita il Premio Taranto, grazie al quale Ungaretti, che vi svolse il ruolo di catalizzatore di cultura, rafforzò le sue relazioni amicali con i poeti Vittorio Bodini, Girolamo Comi, Vittorio Pagano, con artisti locali e con intellettuali come il fisico Antonio Rizzo (ideatore del premio) e Giuseppe Zaccaria. Dopo un paio di conferenze di grande successo di pubblico, tenute nella primavera del 1947,⁵⁰

⁴⁸ Roberto DE MONTICELLI, *Cristiana consapevolezza del male nella Fedra di Racine*, «Il Giorno», 9 novembre 1957, ora in *Le mille notti di un critico. Trentacinque anni di teatro vissuti e raccontati da uno spettatore di professione*, vol. 1, 1953-1963, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 206-208.

⁴⁹ Cartolina illustrata da Taranto, del 14 maggio 1947; conservata nell'Archivio Urbinates; ora nel volume II, n. 4.

⁵⁰ Dapprima, su invito di Rizzo, Ungaretti aveva tenuto a Taranto una conferenza, poi pubblicata sul giornale locale «La voce del popolo», che corrisponde grossomodo al testo che ora appare con il titolo di *Indefini-*

quando nacque il Premio Taranto, nel mese di maggio, «per un racconto inedito che [avesse] come ambiente o clima o sfondo il mare», Ungaretti accettò di presiedere la giuria. Il successo fu grande e dal 1948 alla competizione letteraria si aggiunse un premio per la pittura, a cui era abbinata una mostra di quadri di artisti anche fuori concorso. Il Premio Taranto diede splendore alla città per qualche anno, perché vi richiamò i maggiori scrittori, intellettuali, pittori di quegli anni (Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda, Giorgio Caproni, Alberto Savinio, Franco Gentilini). Carlo Bo,⁵¹ Gianna Manzini, Aldo Palazzeschi, Giovanni Battista

bile aspirazione nel volume G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1974, pp. 741-746. In seguito, su invito del presidente del Circolo Cittadino di Lecce, Giuseppe Zaccaria, tenne una conferenza su Leopardi. Durante la conferenza a Lecce, Ungaretti era ospite dello scultore Antonio D'Andrea, la cui casa si trasformò in notturno cenacolo: il poeta consentì a Cesare Massa, a Giacinto Spagnoletti, allo stesso D'Andrea e a Vittorio Pagano «di trascorrere insieme la notte», uno di loro «nel suo letto addirittura, l'altro su dei cuscini per terra». E non riuscivano «a prendere sonno [...] per udirlo parlare delle cose più futili come delle più elevate; o ridere per un nonnulla, per una parola qualsiasi» o ascoltarlo mentre leggeva «alcuni suoi versi [...] con voce di silenzio, partorendo le parole nell'assoluto». YORG [Vittorio Pagano], *Ungaretti tra noi*, «Libera voce», a. V, 24 maggio 1947, citato nell'ampio *reportage* di Gino PISANÒ, § *Asterischi comiani*, *Lettere inedite di Ungaretti e Montale*, «Apulia», 1991: <https://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/1991/III/art/R91III026.html> (consultato il 7 luglio 2021).

⁵¹ Un ampio articolo corredato di fotografie intitolato *Taranto e il giuoco delle impressioni* a firma di Carlo Bo apparve sul fascicolo del settembre 1950 della rivista mensile del Touring Club Italiano, «Le vie d'Italia», pp. 997-1004. Un'altra traccia della stagione salentina di Carlo Bo.

Angioletti furono membri della giuria presieduta da Ungaretti; Felice Casorati presiedeva la giuria della sezione pittura. La relazione con i poeti e intellettuali salentini si tradusse in giornate intense di visite, discussioni e letture.⁵² Ungaretti dopo la chiusura scrisse dispiaciuto a Rizzo: «Il Premio Taranto è tramontato per sempre. Fu il più bel premio d'Italia»⁵³, ma alcune lettere a Comi, Rizzo e Pagano mostrano che il rapporto durò anche negli anni seguenti. Alla collaborazione con Bodini, che aveva pubblicato in Spagna un articolo sull'*Allegria*, nell'aprile 1947, traducendone alcune liriche in spagnolo, è legata anche l'avventura della traduzione di Góngora, come rammenta Ungaretti stesso nella *Nota* al volume *Da Góngora e da Mallarmé*.⁵⁴

I racconti tarantini riportano l'attenzione sul carattere esuberante, vitale, di Ungaretti, che sapeva essere generoso e sincero, così come capace di arrabbiature

⁵² Esistono alcuni filmati sul Premio Taranto conservati nell'Archivio Luce.

⁵³ YORG [Vittorio Pagano], *Ungaretti tra noi*, cit., si legge anche in *Appendice* a Oreste MACRÌ-Vittorio PAGANO, *Lettere 1942-1978*, con un'Appendice di testi dispersi, a cura di Dario Collini, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 214-216.

⁵⁴ Per la relazione con Bodini, si veda la lettera a Ungaretti riprodotta in Vittorio BODINI, *Corriere spagnolo 1947-1954*, a cura di Antonio Lucio Giannone, Nardò, Salento Books, 2013, che dà conto anche della traduzione delle liriche dell'*Allegria*. Nella *Nota* al volume delle traduzioni da Góngora, datata 1948, Ungaretti ringrazia, tra gli altri, anche Bodini per la revisione delle ultime bozze e per le «giudiziose soluzioni» suggeritegli in alcuni punti; G. UNGARETTI, *Nota a Vita d'un uomo 9, Traduzioni II, Da Góngora e da Mallarmé*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1948, p. 19.

furiose e persino imbarazzanti. Bo rigetta l'accusa di «istrionismo» nei confronti di Ungaretti e ne riconduce la furia e la vitalità alla disposizione a battersi costantemente per sé e per gli altri, alla curiosità sempre aperta all'avventura.⁵⁵ E con le furie ungarettiane deve fare i conti anche lui. Come è noto, infatti, la delusione più grande vissuta da Ungaretti negli anni Cinquanta fu quella legata alla mancata assegnazione del Premio Nobel, che inseguiva dal 1954. Essa ebbe ripercussioni anche sul rapporto con Carlo Bo, che nel 1959 sostenne la candidatura di Salvatore Quasimodo. Bo era un attento lettore della poesia contemporanea, compresa quella di Montale e Quasimodo naturalmente, ai quali dedicò scritti e riflessioni;⁵⁶ Ungaretti, da parte

⁵⁵ C. BO, *Ungaretti: l'uomo dal cuore puro*, «Gente», 18 ottobre 1985, pp. 106-110; nel presente volume, n. 23. Leone Piccione ricorda la disposizione quasi infantile all'avventura di Ungaretti, in occasione di un viaggio in Sardegna nel 1955, insieme a un gruppo di intellettuali e poeti, fra cui Carlo Bo e Marise Ferro, su istanza del Centro Democratico di Cultura e Documentazione: «Su un pullman, una volta, in un lungo viaggio notturno verso Nuoro ed Orgosolo, zona di banditi e di recenti fatti, il nostro gruppo taceva, non senza, in quel buio, in quelle curve, un po' di preoccupazione. Ci parve ad un momento di notare un blocco stradale, ed alla nostra ansia rispondevano gli strilli felici di Ungaretti: "Ci sono i banditi, ci sono i banditi", disponibilissimo a quell'avventura». (L. PICCIONI, *Vita di Ungaretti*, Milano, Rizzoli, 1979, pp. 185-186). Da questo viaggio fu tratto un documentario andato in onda sulla televisione di stato l'8 ottobre dello stesso 1955 per la serie "Costumi e Stili di Vita, Cultura e Società". Le Teche Rai conservano traccia dell'evento: <http://www.teche.rai.it/personaggi/leone-piccioni/> e <http://www.teche.rai.it/1955/10/il-viaggio-in-sardegna-di-ungaretti-caproni-rea-bo-piccioni-ed-altri-intellettuali-nel-1955/>.

⁵⁶ Per esempio, Bo aveva scritto l'*Introduzione* alla prima edizione di *Giorno dopo giorno* di Quasimodo (Mondadori "I poeti dello specchio",

sua, era molto sensibile rispetto ai due “rivali” e in un certo senso avrebbe voluto l’attenzione esclusiva da parte dei suoi amici critici. Le frasi affilate nel carteggio con Leone Piccioni mostrano, oltre all’irruenza del carattere, la delusione e il senso di tradimento provati da Ungaretti, che si era lungamente adoperato per ottenere adesioni alla sua candidatura, in Francia e in Italia, come testimoniano i carteggi con Piccioni e con il poeta-traduttore Jean Lescure. Scrivendo a Piccioni da Roma, sbotta: «E quel Bo, chi l’avrebbe detto? È stato lui a proporlo con Flora. Poverino»⁵⁷ e ancora, da Tokyo: «A Bo gli rimorde la coscienza? Che vergogna».⁵⁸

Ma Ungaretti non ha motivo di temere l’affievolirsi dell’interesse di Bo per la sua poesia, perché già l’anno successivo, il 1960, otterrà a Urbino il Premio Montefeltro che lo ricompenserà della delusione subita, come dimostra il famoso biglietto «Urbino è meglio di Stoccolma» ricordato da Bo nel suo intervento *Ungaretti in Urbino*, che inaugurò il Convegno del 1979.⁵⁹ Il

1947). L’amicizia con Montale è testimoniata dalla sette dediche autografe di Montale a Carlo Bo (anche da Montale indicato col soprannome di Charlie, come da De Luca) presenti nell’Archivio Urbinate.

⁵⁷ Lettera a Leone Piccioni da Roma, datata 30 ottobre 1959; in G. UNGARETTI, *L’allegria è il mio elemento*, cit., p. 130.

⁵⁸ Lettera a Leone Piccioni da Tokyo, datata 29 novembre 1959; *ivi*, p. 136. Per le vicende legate al mancato Nobel, si vedano l’*Introduzione* di R. Gennaro e le lettere 123-146 del *Carteggio* con Jean Lescure, cit., pp. XV-XVII e 115-142 e C. AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, Firenze, Le Monnier Università, 2019, pp. 282-284.

⁵⁹ C. Bo, *Ungaretti in Urbino*, cit.; cfr. ora nel presente volume n. 21 e relative note.

Premio Montefeltro, documentato dalle fotografie riprodotte qui nel secondo volume, è un momento in cui Ungaretti e Urbino si illuminano a vicenda: un breve documentario RAI ne ripercorre le tappe fondamentali, compresa la visita di Ungaretti a Palazzo Ducale, la lettura commossa della poesia scritta in memoria della moglie Jeanne, l'intervista di Bo che afferma che con il Montefeltro si premia in Ungaretti «il rivoluzionario e il classico», qualcuno che «attraverso una via inconsueta e assolutamente nuova ha saputo reinserirsi nella più pura tradizione italiana di cui Urbino è un simbolo». ⁶⁰

Nel corso della loro lunga relazione, Carlo Bo non ha mai perso occasione per ribadire la legittimità degli incarichi istituzionali e dei riconoscimenti ufficiali affidati a Ungaretti, anche nei tempi tribolati dell'uscita dell'Italia dal fascismo e dalla guerra, la sua solidarietà sia nel processo contro l'epurazione dei professori all'epoca in cui Ungaretti rischiava di perdere la cattedra all'università, sia ai tempi del Premio "San Babila", sia, in fondo, per risarcirlo del Nobel mancato, organizzando la cerimonia del Premio Montefeltro a Urbino e rilasciando interviste piene di stima e affetto in trasmissioni televisive e sui giornali.

Ma il contributo forse maggiore offerto da Bo all'opera e alla memoria di Ungaretti è l'organizzazione del grande convegno internazionale che si tenne ad

⁶⁰ Cfr. la nota 191 a p. 248.

Urbino dal 3 al 6 ottobre 1979, in preparazione del decennale della morte del poeta (che si era spento a Milano nella notte fra l'1 e il 2 giugno 1970), e che è rimasto la pietra miliare dei convegni ungarettiani, per la ricchezza e la qualità degli interventi, il prestigio degli studiosi e dei testimoni, fra antichi allievi (Mario Petrucciani, Luigi de Nardis, Leone Piccioni), giovani studiosi che sarebbero diventati ungarettisti di fama (Carlo Ossola, Antonio Saccone, Paola Montefoschi), grandi poeti (Mario Luzi, Piero Bigongiari, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto), maestri vecchi e nuovi (Marta Bruscia, Giorgio Luti, Giorgio Petrocchi, Oreste Macrí, Luciano Rebay, Enzo Siciliano, Mario Lavagetto e molti altri), con preziose testimonianze sulla vita e l'opera del poeta. È in effetti nel nome di questo convegno che si chiude il carteggio che qui presentiamo, con il ringraziamento per gli Atti da parte di Ninon Ungaretti,⁶¹ che per tutta la vita è stata la custode affettuosa e attenta delle carte del padre, sempre pronta ad autorizzarne la pubblicazione e lo studio per mantenere viva sull'opera l'attenzione dei ricercatori.

Come si è visto, la relazione fra Ungaretti e Bo non si interrompe nemmeno con la morte del primo, perché Bo, durante i funerali alla Chiesa del Verano a Roma, ne pronuncia un'orazione funebre la cui eco rimbalza sui quotidiani, come si ricordava, e poi ancora nel

⁶¹ Lettera di Ninon Ungaretti Lafragòla a Bo da Roma, del 29 marzo 1982; conservata nell'Archivio Urbinato; cfr. nel volume II, lettera 21.

1995, per il venticinquennale della morte, torna a tuonare contro la latitanza dei politici e del mondo della cultura, rei di non aver tenuto viva la memoria del grande poeta: «È una vergogna e una colpa per tutti. Tuttavia la grandezza e l'attualità di Ungaretti non sono state scalfite dalla nostra vergognosa assenza» e ancora «Amareggia il silenzio totale su questo anniversario, mentre viene dedicata grande attenzione alle cose più futili e volgari». ⁶² Solo la scomparsa di Bo interrompe l'impegno di tener accese le luci sul lascito dell'opera ungarettiana: l'ultimo breve articolo su Ungaretti esce nella primavera del 2001, tre mesi prima della morte. ⁶³

In effetti, al di là delle cerimonie e dei riti dovuti, dopo la scomparsa di Ungaretti, Bo non perde occasione per tenere viva la memoria del poeta, per valorizzarne il lascito, per celebrarne gli anniversari, ma mai con l'atteggiamento di chi offre un tributo a un monumento, bensì con l'intento di mostrarne la vitalità e la freschezza. Lo prova fin dal titolo uno dei contributi più consistenti dell'intero *corpus* degli scritti presenti in questo volume: *Ungaretti un poeta da vivere*, del 1972. Fino al 2001, l'anno della morte, Bo ha continuato a divulgare e tenere viva l'attenzione sul suo

⁶² *Ungaretti: Bo accusa, vergognoso silenzio su anniversario morte*, ADN Kronos, 2 giugno 1995.

⁶³ C. BO, *La poesia e la fede*, «Gente», 22 marzo 2001, n. 12, p. 144; ora nel presente volume, n. 28.

poeta Ungaretti. Una fedeltà e un'amicizia durate sessant'anni, che solo la sua scomparsa ha potuto ridurre al silenzio e a cui questa pubblicazione vuole ridare voce.

NOTA AI TESTI

Il presente lavoro si compone di tre sezioni di documenti, suddivise in due volumi. Nel primo volume sono stati trascritti e annotati ventotto testi critici di Carlo Bo su Giuseppe Ungaretti, che coprono il lungo arco temporale 1939-2001: dal primo articolo, pubblicato sulla rivista fiorentina «Campo di Marte» alle soglie della Seconda guerra mondiale, fino alla breve recensione che compare sul settimanale «Gente» a pochi mesi dalla morte del suo autore. Una fedeltà lunga sessant'anni, che non si arresta certo con la scomparsa di Ungaretti ed è articolata in due fasi di eguale durata, trent'anni "in vita" e trenta "in morte" del poeta.

In qualche altra occasione Bo cita Ungaretti sulla stampa, ma si tratta di poche righe o di trattazioni indirette, per cui abbiamo pensato di darne conto in questa sede, ma senza trascriverli e annotarli: è il caso de *Gli anni d'oro di Firenze e i debiti della nostra gioventù* («L'Europeo», a. XVII, 14, 2 aprile 1961, p. 89), in cui Bo ricostruisce la trama delle relazioni intellettuali e delle riviste attive a Firenze all'inizio del secolo scorso, dedicando sette righe a Ungaretti. Nell'articolo *Quel canto oscurato da Ungaretti* («Corriere della Sera», 7 settembre 1993, p. 26), si tratta invece di un riferimento indiretto: recensendo un volume di Leone Piccioni su Vincenzo Cardarelli (*Cardarelliana*, Firenze, Pananti, 1993), Bo ricorda il rapporto in certe fasi antagonistico di Cardarelli con Ungaretti e la difficoltà del primo di far intendere a pieno la propria voce poetica in un panorama dominato dalla grande fama del Nostro. Infine, i nomi di Ungaretti e Bo sono accostati in una interessante inchiesta-sondaggio collettiva sul valore e sul ruolo dei premi letterari, promossa in occasione di una contestazione legata al Sessantotto: *Lasciateci premiare in pace. Dibattito sui premi letterari con Carlo Bo, Goffredo Parise, Leone Piccioni, Carlo Salinari e Giuseppe Ungaretti* («La Fiera letteraria», XLIII, 30, 25 luglio 1968, pp. 8-10). Poiché non si tratta di un testo di Bo su Ungaretti non lo abbiamo incluso nella nostra raccolta; ne abbiamo tuttavia tenuto conto nell'*Introduzione* al volume.

Aprè il secondo volume il carteggio fra Ungaretti e Bo. Si tratta di ventuno fra lettere e cartoline: sedici di Ungaretti, quattro di Bo e una di Ninon Ungaretti Lafragòla. Nella nota specifica in apertura della sezione, ne vengono illustrati i criteri di trascrizione e notazione. Il carteggio è abbastanza scarno, ma accompagna, completa e illumina le dinamiche tra i due sodali e amici per come si profilano nella raccolta dei saggi.

Infine, completa il secondo volume una sezione composta di *Dediche, Immagini, Documenti*. Vi compaiono l'elenco e la descrizione delle otto dediche autografe di Ungaretti a Carlo e Marise Bo, apposte sui frontespizi delle raccolte ungarettiane conservate nell'Archivio Urbinate. Delle più significative di esse compare anche la riproduzione. Tra le immagini, compaiono alcune fotografie conservate a Urbino, che ritraggono Ungaretti e Bo in occasione di colloqui privati o di cerimonie ufficiali, insieme ad amici e colleghi. La sezione è completata da ulteriori documenti: alcune riproduzioni delle lettere di Ungaretti e di Bo e di articoli relativi agli eventi di cui si tratta nel libro.

Tutti i materiali conservati nell'Archivio Urbinate della «Fondazione Carlo e Marise Bo per la Letteratura Europea Moderna e Contemporanea» (lettere, dediche e fotografie) si pubblicano per gentile concessione della Fondazione stessa. Le lettere di Carlo Bo a Ungaretti sono conservate nel Fondo Giuseppe Ungaretti dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto scientifico G. P. Viesseux di Firenze, che gentilmente le ha concesse per la pubblicazione. La fotografia relativa all'assegnazione del Premio per la poesia «San Babila» è pubblicata per gentile concessione dell'Associazione Germana Marucelli di Milano e degli eredi.

Si ringraziano le case editrici, i quotidiani e le riviste che hanno consentito la ripubblicazione degli scritti di Carlo Bo qui raccolti.

RINGRAZIAMENTI

Nel licenziare il lavoro ci tengo a ringraziare le persone che hanno reso possibile questa pubblicazione e mi hanno accompagnato con il loro sostegno e la loro competenza. Data l'emergenza della pandemia e la difficoltà di accedere fisicamente a biblioteche e luoghi di studio, il loro aiuto è stato particolarmente prezioso.

In primo luogo ringrazio la «Fondazione Carlo e Marise Bo per la Letteratura Europea Moderna e Contemporanea», ideatrice e finanziatrice del progetto, presso cui si conservano le carte e i documenti relativi a Carlo Bo che appaiono in questi volumi. In particolare ringrazio il Direttore Scientifico della Fondazione, Carlo Maria Ossola, punto di riferimento costante delle mie ricerche ungarettiane, per la fiducia accordatami in merito a questo lavoro e, sempre, fin dalla tesi di dottorato; Ursula Vogt, responsabile dell'Archivio Urbinato e membro del Comitato Scientifico della Fondazione; Elena Baldoni, bibliotecaria della Fondazione, sempre pronta e gentile nella messa a disposizione di documenti e informazioni. A Ursula Vogt esprimo la mia particolare gratitudine per aver accompagnato, col suo supporto sicuro e competente, costante e affettuoso, tutte le fasi di lavorazione di questi volumi, che le devono moltissimo.

Un grazie sentito agli eredi, Anna Livia Lafragola, nipote di Giuseppe Ungaretti, e Marcella Bo Panero, per gli eredi di Carlo Bo, che hanno autorizzato la pubblicazione dei materiali qui oggetto di studio; a Gloria Manghetti, Direttore del Gabinetto scientifico G. P. Vieusseux di Firenze e responsabile dell'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» ad esso connesso, per la messa a disposizione delle lettere di Carlo Bo a Ungaretti e per il confronto amichevole e costante.

Un ringraziamento affettuoso a Franco Contorbia, lettore attentissimo e miniera di indicazioni e consigli sulla ricostruzione dei rapporti intellettuali attraverso riviste e periodici.

Grazie a Silvia Zoppi Garampi, per lo scambio di informazioni e documenti relativi alle carte di Leone Piccioni; a Piero Patuelli, per le ricerche sulla vita culturale milanese del presente e del passato; a Lucio Antonio Giannone, per le indicazioni sulla stagione salentina

di Ungaretti; a Silvia Casagrande, direttore scientifico dell'Associazione Germana Marucelli di Milano, per la collaborazione e i materiali che mi ha messo a disposizione; a Lucia Cecchetti, della Biblioteca di Stato di San Marino, per la riproduzione dell'articolo di Bo apparso su «Omnibus»; a Stefano Visani e Bruna Andruccioli per il supporto costante e necessario nel corso del lavoro; a Loredana Butti per le notizie sul teatro Sant'Erasmo; a Giorgio Nonni per le ricerche di supporto al libro; a Gino Ruozi, Corrado Donati, Paola Girelli e Alexandra Zingone per lo scambio continuo e l'amicizia. Un grato ricordo alla memoria di François Livi, guida sicura dei miei studi parigini su Ungaretti, che tanto mi è mancato nel corso del presente lavoro.

SCRITTI DI CARLO BO SU GIUSEPPE UNGARETTI
(1939-2001)

1. *Poesia di Ungaretti*, «Campo di Marte», a. II, nn. 10-11, 1° gennaio 1939, pp. 1-2; col titolo *Dimora della poesia*, in Carlo BO, *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 119-138; poi in C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, giustificazione della scelta di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 487-502.
2. *Davanti a Ungaretti*, «Questi Giorni. Quindicinale di Politica Lettere, Arti», nn. 2-3, 5-20 dicembre 1945, p. 22.
3. *Ancora Ungaretti*, «Lettere ed Arti. Rassegna Mensile», a. II, n. 1, gennaio 1946, pp. 14-20.
4. *Il Dolore di Giuseppe Ungaretti*, «La Fiera Letteraria», a. II, n. 44, 6 novembre 1947, pp. 3-4; poi in C. BO, *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 227-251; infine in C. BO, *Ungaretti e la poesia pura*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 360-375.
5. *Ungaretti cominciò da zero*, «Omnibus», a. III, n. 9, 18 febbraio 1948, p. 11.
6. *Due poeti davanti a Cristo*, «Il Regno. Studi Cristiani», Edizioni Pro Civitate Christiana, Assisi, n. 10, 1948, pp. 60-61.
7. *Ungaretti di fronte a Racine*, «Il Popolo» di Roma e di Milano, 11 maggio 1950, p. 3.
8. *Un grido e paesaggi*, in «Galleria degli scrittori italiani»: *Giuseppe Ungaretti*. 5. Carlo Bo, «La Fiera Letteraria», a. VIII, n. 44, 1° novembre 1953, pp. 3 e 6.

9. *Ungaretti francese*, «L'Approdo», *Note e rassegne. L'indicatore librario*, a. III, n. 2, aprile-giugno 1954, pp. 73-74.
10. *Prefazione* a Gigi Cavalli, *Ungaretti*, Milano, Fabbri Editori, 1958 («Nuovi Studi Critici», V), pp. 7-9.
11. *Il nostro debito verso Ungaretti. Lettera a Sandro Bonsanti*, «Letteratura», [n.s.], a. V, nn. 35-36, novembre-dicembre 1958, p. 8.
12. *Ungaretti ritorna sul Carso*, «L'Europeo», a. XXII, 53, 29 dicembre 1966, p. 91.
13. *Tutto Ungaretti: La Pléiade italiana*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 1970, p. 3.
14. *La sua religione*, «Corriere della Sera», 4 giugno 1970, p. 3.
15. ANSA, *Tanti giovani commossi ai funerali di Ungaretti*, «La Stampa», 5 giugno 1970, p. 7.
16. *Che cos'è stato Ungaretti?*, «L'Europeo», 25 giugno 1970, «Cronaca letteraria», p. 81.
17. *Prefazione* a *Dopo il Carso e la morte: Ungaretti sulle colline di Gioia e di Pace*, edizione non venale destinata esclusivamente ai soci del Clan Verdurin per ricordare Giuseppe Ungaretti, 1970.
18. *Un poeta da vivere*, in «Omaggio a Giuseppe Ungaretti» a cura e con Introduzione di Mario Luzi, «L'Approdo Letterario», n. s., a. XVIII, n. 57, marzo 1972, pp. 7-25; poi in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 502-519.
19. *Prefazione* a Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori «I Meridiani», 1974, pp. IX-XIX.
20. *Quando Ungaretti s'illuminava d'immenso*, «Corriere della Sera» («Corriere dei libri»), 21 gennaio 1979, p. 11.
21. *Ungaretti in Urbino*, in C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia *et alii* (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Unga-*

- retti, Urbino, 3-6 ottobre 1979, Urbino, Edizioni QuattroVenti, 1981, pp. 25-29.
22. *Racine tradotto da Ungaretti*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 1982, p. 13.
23. *Ungaretti: l'uomo dal cuore puro*, «Gente», 18 ottobre 1985, pp. 106-110.
24. *Una salvezza nell'era dei vati*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1988, «Corriere Cultura», p. 15.
25. *Ungaretti e i classici*, in Marta Bruscia, Raffaella Ceccarini, Mario Petrucciani et alii (a cura di), *Ungaretti e i classici. Atti del Convegno*, Ancona 30-31 maggio 1989, Roma, Studium, 1993 («La Cultura», 52), pp. 11-16.
26. *Vi ho incantato per Allegria*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 1989, p. 5.
27. *La famiglia di chi cerca*, II parte, «Letture», a. L, n. 513, gennaio 1995, pp. 14-19.
28. *La poesia e la fede*, Sottotitolo: *La vita spirituale di Giovanni XXIII e di Giuseppe Ungaretti*, «Gente», 22 marzo 2001, n. 12, p. 144.

NOTA AI TESTI

Si sono uniformate le convenzioni tipografiche dei singoli articoli alle norme contemporanee: i titoli delle opere appariranno tutti in corsivo, evitando discrepanze fra un articolo e l'altro, dove comparivano a volte fra apici singoli, altre volte fra virgolette, altre ancora in corsivo. I termini stranieri sono tutti in corsivo, le citazioni tra sergenti. Si sono conservati l'uso di «soprattutto» e di «a dirittura», tipici di Bo, nei primi articoli. Si sono emendati refusi evidenti, dovuti alla stampa, soprattutto sui quotidiani e sui settimanali. Si sono indicati con [sic] ulteriori refusi.



Giuseppe Ungaretti e Carlo Bo – Archivio Urbinate

1. *Dimora della poesia*¹

La soggezione d'Ungaretti a un'immagine pura e essenziale di poesia ha dettato i passaggi della sua coscienza: a considerarla dalle origini, si può dire che l'abbia a dirittura portato a una nozione attiva della verità, al senso aperto della creazione. Rifacendosi da una povertà che non era una maniera ma la conclusione d'un atto di coscienza senza polemica, separato dalla violenza dell'aria, partendo dalla pagina bianca non già come ultima soluzione d'un'insuperabile volontà di poesia ma come possibilità di vita assoluta il primo lavoro d'Ungaretti ha dovuto essere quello della parola, e si badi non d'una parola essenziale come finora s'è detto ma d'una parola comune pura dei vizi del tempo, schiava dei desideri del poeta, della parola non più limite artificiale ma proprio come massima probabilità d'allusione e scansione naturale d'un nostro presente poetico insospettato. Nelle sue rare e decise confessioni di autore, Ungaretti ha preferito insistere su questo lavoro come su una necessità di mestiere: siamo d'ac-

¹ C. BO, *Poesia di Ungaretti*, «Campo di Marte», a. II, nn. 10-11, 1° gennaio 1939, pp. 1-2; col titolo *Dimora della poesia*, in Carlo BO, *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 119-138; poi in C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, giustificazione della scelta di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 487-502. Il testo di Bo era stato scritto nel 1938. Si trascrive qui la redazione definitiva, come appare nel volume del 1994.

cordo, ma vale la pena di ricordare qui che mestiere rimane per lui nell'intero possesso della sua dignità: di «mestiere d'uomo», per noi di coscienza che va oltre il calcolo della fortuna pratica.

Al contrario di quanto s'è detto in questi anni di una critica spesso intelligente ma anche allora preoccupata di difendere un'opinione, Ungaretti s'è risolto sempre al di fuori della pagina, in lui non c'è composizione che si riferisca a una musica costruita con un'algebra lineare, la sua poesia non ha subito una volontà esterna di spazi, delle fermate e delle cadute ch'erano decise da un'evidenza concretizzata del sentimento: in Ungaretti tutto è avvenuto prima, si è disteso nell'atto continuo della sua coscienza e la parola sembra il maggior equilibrio possibile fra l'urgenza del sentimento e la violenza portata all'allusione. Lo scandaglio non difende i lati della parola né si traduce per l'esclamativo fisico che è la sua atmosfera; no, lo scandaglio è portato nell'interno stesso, l'azione esclamativa si rivolge in un esame che conducono un estremo di luce e l'intervento di tutte le possibili domande di un'ansia universale. Anzi, i limiti fisici della sua parola nell'atto decisivo della poesia valgono un po' come memoria del lavoro anteriore, come simbolo dell'intensità: perché quella parola che Ungaretti ci consegna ha d'ora in poi un dovere, una necessità umana, è un approssimativo alfabeto di un'azione creativa generale. Lo studio delle varianti in senso naturale di tempo avverte che la riduzione dei simboli esterni è in relazione diretta con l'in-

tensità concentrata, testimonia un grado perfetto d'equilibrio: di modo che l'ultima parola d'Ungaretti sarà pur sempre un atto puro di creazione, la sua parola, il mestiere assolto di uomo. L'attesa, il riguardo sacro all'essenzialità della poesia ha costretto il nostro a diminuire, e non con un atto sterile d'esperienza letteraria ma nel senso d'una coscienza portata alle origini stesse delle nostre esigenze, la volontà illogica e di risorse fisiche della parola caduta nell'ambizione poetica, a riportarla con esami particolari esauriti a rivestire il sentimento iniziale decisivo: rinascere alla memoria in un cammino vibrato e annullato di storia deteriore. Il lavoro rappresentativo della parola ungarettiana è almeno doppio: subito è un'indicazione per il lettore, sempre corrisponde a una riduzione spirituale della propria situazione. Il paesaggio di questa poesia è monotono, povero, s'annulla quasi, al di fuori dei pochi e dei suoi così trasparenti colori, in golfi minimi d'aria, in un palpito tenue di vento: come un'allusione di vita su una materia da interpretare, da subire il giorno di un'avvenuta spiegazione, dell'invenzione quotidiana.

Dondolo di ali in fumo.²

² Si tratta dell'*incipit* di *Lindoro di deserto*, datata «Cima Quattro il 22 dicembre 1915», e indica l'oscillare leggero della foschia del mattino, all'apparire del primo sole. Poesia nata «perfetta», per dirla con Ossola, e, unica de *Il Porto Sepolto*, già edita su «La Voce» (a. VIII, 3, 31 marzo 1916, pp. 133-134). De *Il Porto Sepolto* «Stampato a Udine nel dicembre

E in fondo una poesia simile non si traduce per storia, non ha coincidenza con nessun episodio: nell'obbedire ai suoi attimi sospesi di creazione preferisce la non-memoria sensibile delle difficoltà superate, non sa nessuna accezione di problemi, si soddisfa nella speculazione esatta e aderente della contemplazione e della nozione percepita e l'immagine accettata della nozione è sfatta in un'alterabile e anteriore soluzione vitale. Ma non ci s'inganni neppure su un'idea del tutto gratuita della paralisi di tale poesia, la parola detta non ripete una percezione in simbolo morto, in cifra fissa, non è l'indifferenziato intervento d'una volontà astratta sollecitata dalla caducità del sentimento: la poesia di Ungaretti non ha storia riferibile, non si commuove su episodi di misera ambizione umana ma le sue parole ci riportano al grafico puntuale della sua passione subita e scontata e ci consegnano su un raggio maggiore uno sguardo portato più avanti o più ricco dal fondo d'azione. Né la parola propende al desiderio di cadenza della frase, in quanto essendo interiore e soggetto ai

1916 / Dallo Stabilimento tipografico friulano, / In 80 esemplari numerati» esiste la ristampa anastatica a cura di Luigi de Nardis e Mario Petrucciani, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990: su questa si basa la «riedizione storica» a cura e con commento di Carlo Ossola cui si fa riferimento. Si veda dunque, per *Lindoro di deserto*, G. UNGARETTI, *Il Porto Sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Venezia, Marsilio, 1990, p. 43 e G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola e G. Radin, Milano, Mondadori "I Meridiani", 2009, p. 62, commento al testo alle pp. 849-852. Si noti che, se le strofe ungarettiane citate da Bo compaiono talora col punto fermo finale, nel *Porto Sepolto* (e ne *L'Allegria*) non compaiono segni di interpunzione, fatta eccezione per alcuni punti interrogativi che aprono all'interrogazione esistenziale.

primi limiti il lavoro d'Ungaretti non riesce a rimandarsi e ad affidarsi a un'altra misura, e al facile mistero del tempo. O dove c'è cadenza significa che il movimento è esaurito: è infatti il suo modo di far punto, questo diverso e maggiore definirsi della sua linea naturale. L'importanza di Ungaretti a questo proposito è straordinaria, ha inventato un tema, un modo di poesia e pensate che cosa significhi questo dopo D'Annunzio,³ dopo le massime conquiste d'una poesia svolta nell'onda della frase, perpetrata nell'exasperazione di una geografia sensuale. Pensate a D'Annunzio e alla sua forza di proiezione, d'eredità trasferita momento per momento nelle sue particolari riuscite e infine a che cos'era per lui il pezzo perfetto, a questa astronomica coincidenza di virtù esteriori tramata su una solidità d'intenzioni più sinceramente poetiche. Eravamo abituati a una poesia che aveva la percezione della creazione a una magia di costruzione e preferiva una immagine più compiuta di perfezione alla parola eterna di possibilità: eravamo abituati alla necessità di far corrispondere almeno fisicamente le linee della nostra commozione a quelle della forma maieutica accettata

³ Gabriele D'Annunzio (Pescara 1863-Gardone Riviera 1938) è qui per Bo pietra di paragone di una poesia «di insuperabile magia» rispetto alla parola interiore, scavata e necessaria di Ungaretti: esiti opposti da una comune ascendenza baudelairiana, come dirà poco più avanti nell'articolo. Per una ricognizione critica ricca e documentata dell'incidenza della poesia dannunziana sulla poesia italiana dell'*entre-deux-guerres*, si veda Manuele MARINONI, *La «funzione» D'Annunzio nella grammatica degli ermetici*, in Anna Dolfi (a cura di), *L'ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli*, I, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 323-340.

dalla deduzione poetica di chi ci parlava. La musica in tale poesia aveva un procedimento grossolano d'offerta e una parte di lusinga, che se persiste in Ungaretti è nascosta in un volto piegato d'una bellezza assoluta. Ma musica per un D'Annunzio (e se facciamo continuamente questo nome è perché riconosciamo in lui il massimo possibile di quella poesia, un punto di insuperabile magia) si confondeva, anche nei momenti più fortunati, a un'alchimia di colori, di suoni cioè non più sicuri delle possibilità dei loro spazi e indecisi e suscettibili d'un'altra sincerità pratica: era la formula baudelairiana⁴ conchiusa in limiti tangibili, ridotta a prova di abilità, a una condizione d'esempio ma tutto s'adagiava in un giro di cadenza, in un'immagine di linea descrittiva dove una storia veniva scandita nel commento delle sensazioni. Quella poesia ci aveva assuefatti a un modo di leggenda dei sentimenti la cui intensità non riportava mai alle origini, ai primi movimenti della nostra anima ma si convinceva d'una propria necessità esterna, cantava i passaggi di questa immagine di reazione eliminando ogni spazio esclamativo d'introduzione interiore con quei colori adatti a prolungare l'onda della cadenza, a naufragarla nella do-

⁴ La «materia duratura come l'oro» e la «pureità» ottenute da Charles Baudelaire (Parigi, 1821-1867) «con la promiscuità di elementi esasperatamente discordanti» sono elementi valorizzati da Ungaretti fin dall'articolo dedicato al poeta francese nel 1918 (*Il ritorno di Baudelaire*, «Il Tempo», 24 marzo 1918; ora in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1974, pp. 10-12).

manda assopita dell'indeciso. Poesia di descrizione, e sia pure nel più bel significato, ma passiva e infine mancata ai suoi primi doveri, tradita al senso della creazione: qui davvero si tratta d'una poesia fissa, di limiti fisici, una poesia intesa come educazione del gusto. Così a Ungaretti non è bastato soltanto rifiutare la cadenza e una strada apparentemente diversa di ripetizione sperimentale, ha dovuto ripartire dal valore, dalla presenza assoluta e dalla solitudine della parola: rompere la condiscendenza alla frase, a quei movimenti istruttivi di falsa commozione che annullano l'ansia centrale, questa pericolosa atmosfera di poesia, e troppo ricchi di allusioni sfinite e laterali e costituire invece nel tessuto spirituale della parola le istanze attive dell'anima, quella che sembra visione ed è immagine riflessa di creazione. Ungaretti non arriva neppure alla sillabazione della parola (e ricordate come D'Annunzio ci si estenuasse in tutta la sua violenza e quindi fosse una sollecitazione a difendere il vuoto sulla base di quella forza con una inevitabile confusione dei valori tonali), o meglio la sua parola rimane contraria, dura, insuperabile, di un'impossibilità di discorso e massimo esterno d'una conclusione, pieno eppure insufficiente riferimento d'una nozione. La necessità di sillabazione è soltanto nostra, e, a ben guardare, è una forma insistita d'interrogazione: la divisione così lacerante dei suoi elementi è il segno della nostra oscurità, è il lavoro scandito per ottenere in aria pura l'atto della creazione poetica, questa memoria attiva del dialogo e delle di-

more. L'analogia è interrotta dalla presenza del verbo, cioè dalla sua presenza, così l'aggettivo si riporta al nome: non c'è in Ungaretti il solito pericolo di trasferimento degli interessi, ogni tanto sa riportare un movimento che alludeva a una diversa distribuzione del tema al centro stesso della sua origine ma direttamente, senza nessun giuoco dei sentimenti, senza abbandono a forme di nostalgie:

Sono un poeta
un grido unanime
sono un grumo di sogni⁵

Quello che rimane interrotto – e d'altra parte serve proprio a restituire l'intensità alla presenza del discorso – è lo sviluppo apparentemente naturale d'un suggerimento, quella coincidenza casuale di risultati e di cadute. Ma qui la stessa definizione proibisce la descrizione, è un'obbligata situazione della notizia poetica. Ungaretti ha chiamato diari i suoi libri di poesia: e in realtà, bisogna intendere, sono il giornale essenziale delle forme essenziali della poesia.

⁵ Si tratta della prima strofa di *Italia*, datata «Locvizza il 1° ottobre 1916», e collocata a chiusura de *Il Porto Sepolto*, in penultima posizione prima di *Poesia* (poi *Commiato*); cfr. G. UNGARETTI, *Il Porto Sepolto*, cit., p. 88 e *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 95 e commento alle pp. 883-884. Poesia importante nell'economia della prima raccolta ungarettiana, perché costituisce la risposta positiva e personale all'impossibilità di «sciogliere il canto [dell']abbandono» che aveva portato l'amico Mohammed Sceab alla morte (*In memoria*). Riaffermazione di identità e appropriazione di un futuro aperto, possibile, grazie a una «Patria» che Sceab «non aveva più».

Intorno al suo nome le peggiori intelligenze si sono sfinite sulla questione fantastica della forma e del contenuto. Ora per un poeta (e Ungaretti ci sembra l'autore puro della poesia: con buona pace di chi è arrivato a Petrarca⁶ con l'aiuto delle storie letterarie e le memorie accademiche degli scrutini quotidiani a forma di giudizi universali) le sue poesie non sono che forme di questa continua creazione di cui è vittima: e il lavoro sulla forma non è che il modo di maggior coscienza di obbedire al contenuto, non è che la vittoria della sincerità in un confronto eterno con il tempo. E per lui il progresso esiste ed è perfettamente corrispondente al suo lavoro spirituale. Certe cose dell'*Allegria* che sembrano oggi d'un'estrema tenuità, di una leggerezza ingiustificata tradiscono invece un'aderenza, il compito ben fatto e, come se si trattasse d'altre maggiori ambizioni, mantengono un alto valore di sincerità, il senso d'una perfezione, della traduzione definitiva nei limiti interi. La sua parola dà un suono integro: sarà, scritta, il vocabolario futuro di un nuovo Ungaretti. Il *Sentimento del tempo* senza l'*Allegria* resterebbe un documento gratuito e infine veramente oscuro, o nei pezzi

⁶ A Francesco Petrarca (Arezzo 1304-Arquà Petrarca 1374) Ungaretti ha dedicato lezioni e interventi celebri, come dimostrano i volumi di *Saggi e interventi*, cit., e di *Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori "I Meridiani", 2000. Per una ricognizione recente dei debiti verso Petrarca cfr. il capitolo *Petrarca* in C. OSSOLA, *Ungaretti, poeta*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 99-122. Alla nozione dell'«assenza» petrarchesca torna anche Bo, citando passi critici da Ungaretti nel testo n. 18 *Ungaretti un poeta da vivere*.

di maggiore risonanza esterna, di una seconda vita autonoma potrebbe sembrare frutto d'una straordinaria combinazione, quasi il risultato insospettato d'un calcolo perseguito per giuoco. Così, invece, la maturità che testimonia è resa valida dalla povertà, dalla vita iniziale dell'*Allegria*: qui c'è il miracolo d'una nuova frase come prima c'era quello della parola. Perché in tutt'e due c'è lo stesso amore alla presenza e manca assolutamente la minima ombra di tradimento a questa inavvertibile situazione della sua vita. Ungaretti ignorerà la confessione: in una zona d'intera sincerità non resta mai nulla da dire, niente che resista per esser detto domani in una nuova forma di sentimento. La sua parola è probabile riguardo all'intensità della sua decisione ma irrevocabile nel suo valore descrittivo. La definizione di se stesso verso di noi è passibile di riduzione e per nulla di un aumento che sia in ultima analisi un mutamento. Il testo d'un vero poeta è di pura attività ma dovrà rinunciare a qualunque modo – e tutti ne sanno di tanto cari, tutti hanno alla memoria esempi delle loro passioni, delle nostre preferenze – a una soluzione d'ordine polemico, d'intransigenza personale. Così se si vuole accettare, come suggerì Franchi,⁷ il confronto

⁷ Raffaello Franchi (Firenze, 1899-1949), precoce e attivissimo critico d'arte e letterario, assiduo frequentatore del Caffè delle Giubbe Rosse e traduttore, collabora alle principali riviste di inizio Novecento (tra le quali «La Raccolta», «La Fiera letteraria», «Solaria»). Dedicò a Ungaretti un intervento su «Solaria», a. IV, n. 1, gennaio 1929, p. 31 e un capitolo nel volume *Biglietto per cinque*, Ancona, All'insegna del Conero, 1935, 1947. Ungaretti lo cita in un rapido panorama degli scrittori giovani da

con la preghiera per la poesia di Ungaretti bisogna togliere alla definizione qualsiasi richiamo esterno, qualunque movimento: riportare la preghiera al centro stesso della natura del poeta, non darla neppure come suggerimento parafrasato dalla cadenza, ridurre insomma il confronto a una identità astratta, non incarnata. Eppoi la preghiera – e prendiamo pure degli esempi più facili per Ungaretti, la preghiera cioè disanimata e totale di un San Juan de la Cruz⁸, dove cioè l'invocazione è un assoluto trasferimento di persona – è in ogni caso una domanda, un modo di sporgersi oltre i limiti riconosciuti e subìti della propria miseria, o meglio, della propria «pena». Forse ci si confonde con il moto verticale della poesia ungarettiana, specialmente dell'*Allegria* e con la posizione delle parole sul testo pratico, con il distacco con cui cadono, s'infiggono nella nostra quasi quotidiana assenza e nella furia

prendere in considerazione sulle riviste degli anni Venti in una lettera del 15 aprile 1926 a Giuseppe a Raimondi, di cui Franchi era amico (cfr. G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, a cura di Eleonora Conti, Bologna, Pàtron, 2004, p. 64).

⁸ San Juan de la Cruz, vero nome Juan de Yepes, nato a Fontiveros nel 1542 e morto a Úbeda nel 1591. Cofondatore dell'ordine dei Carmelitani Scalzi, teologo, mistico, santo e dottore della Chiesa, conobbe il carcere e la tortura. È considerato uno dei maggiori poeti in lingua spagnola, soprattutto per il *Cantico spirituale* e per *Notte oscura dell'anima*. Oltre alla poesia, compose trattati teologici. Si veda SAN GIOVANNI DELLA CROCE, *Aforismi e poesie*, versione a cura di Giuseppe De Luca, Brescia, Morcelliana, 1933. Il mistico spagnolo è punto di riferimento per Bo nell'analisi di una poesia che non perda di vista la verità e il suo nome torna in diversi saggi dedicati ai vociani; cfr. la sezione *Il tempo della "Voce"* in C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 433-484 e *passim*.

con cui cediamo e spesso andiamo incontro al tempo. Le definizioni critiche che sono state tentate per lui hanno origine proprio da questa meraviglia di fronte al disincanto esterno della sua parola, a questa distinzione assoluta che Ungaretti ha saputo stabilire fra le parole e la materia poetizzabile del testo.

Il tradursi della sua ansia originale in una così spietata assenza di discipline sentimentali, il suo placarsi diretto nell'oggetto costretto all'ultime conseguenze del suo intervento hanno distratto il lettore in approssimazioni, i cui termini rimanevano decisi dalla nostra incompienza, dal disagio di dover esaminare un documento con mezzi inutili o pericolosi, con l'introduzione d'elementi del tutto esterni. Quello che di solito è la pietra della conclusione d'un discorso poetico, la somma semplicemente aritmetica delle cadenze particolari, e sia non solo la moralità ma un sentimento diffuso a testimonianza d'un'incidenza poetica, per Ungaretti non esiste: perché prima di tutto la sua storia non ha pretese di durata né di significato e poi anche una sensazione generale del periodo in lui si costituisce a disposizione originale: il giorno ha i diritti di un anno, e cioè sa che in poesia il ritmo del tempo è unico, non solo ma fa parte, come elemento attivo di soluzione, della sua presenza. Ungaretti ha dei punti fissi di partenza e d'arrivo, quindi sarà questione per lui di sapere "come" conclude, con quale forza, fino a che limite della sua pietà:

Si è appiattito
come una rotaia
il mio cuore in ascoltazione
ma si scopriva a seguire
come una scia
una scomparsa navigazione.⁹

C'è, dunque, il modo («in ascoltazione»; Ungaretti non s'accontenta, neppure cerca di sentire, è preoccupato della ragione di questo sentire. L'atto d'ascoltare in lui va preso in senso maggiore, di larghe ambizioni. C'è la volontà, c'è il tempo del dialogo. Quello che noi abbiamo è una materia equilibrata fra le istanze del suo cuore toccato e sospettoso di percezioni e il lavoro continuo d'affinamento, di soluzione spirituale fatto dalle domande che non conosciamo, da quella parte di storia che soffocata in Ungaretti va a totale beneficio della forza della parola. Ascoltazione, e c'è la preghiera, c'è la sillabazione, c'è il tono, ma questi sono elementi di ripercussione: ascoltare è per Ungaretti un vedere dell'intelligenza, parola interpretata, eccezione di atto vitale) e il senso delle strade abbandonate. Si sa quanta poesia ci porti la «scomparsa navigazione»: la poesia delle memorie fisiche, dei ricordi, delle solu-

⁹ Strofa centrale di *Perché?*, datata «Carsia giulia il 23 novembre 1916». Nel *Porto Sepolto* la lirica occupava una posizione centrale (G. UNGARETTI, *Il Porto Sepolto*, cit., pp. 63-64), mentre nella sezione *Il Porto Sepolto* dell'edizione definitiva de *L'Allegria* (Milano, Mondadori, 1942) è spostata verso il fondo e occupa la posizione immediatamente precedente quella di *Italia*. Cfr. G. UNGARETTI, *Tutte le poesie*, cit., testo alle pp. 93-94 e commento alle pp. 881-883.

zioni sentimentali, e per dirla con una immagine celebre, la “storia di un’anima”¹⁰ a cui tutti hanno più o meno partecipato con le illusioni, i desideri e la nostalgia di un’altra «scia».

Il mio povero cuore
sbigottito
di non sapere.¹¹

Guardate al presente del verbo, a questa condizione perpetua del suo spirito: è uno scacco che si ripete ma Ungaretti non ne tiene conto, lo accetta come una necessità, una «situazione»: sa di non sapere, non può ricordarsi di aver saputo, e lo squallore di sempre lo difende dalla curva d’immagini che il ricordo è subito lì pronto a aprirgli, in una successione di cadenza, di schemi sentimentali. Il tentativo di Ungaretti è di

Godere un solo
minuto di vita
iniziale

e cercare

¹⁰ *Storia di un’anima* (1898) è il titolo dell’autobiografia di Santa Teresa di Lisieux o di Gesù Bambino (al secolo Marie-Françoise Thérèse Martin, Alençon 1873-Lisieux 1897), carmelitana francese e dottore della Chiesa. Nel 1930, Roberto Weis, amico di Bo e collaboratore della rivista «Frontespizio» aveva curato, con Angiolo Marcori, l’edizione de *La vita scritta da lei medesima* di Santa Teresa per la Libreria Editrice Fiorentina.

¹¹ Strofa conclusiva della poesia *Perché?*.

...un paese
innocente.¹²

A questo minuto, a questo «paese innocente» si sforzerà di riportarsi ogni volta: e perciò non potrà sapere di gesti, né di storia, di memoria passiva perduta in invocate immagini di ricordi e tanto meno di soluzioni lineari di sentimenti accettati tali e quali, di speculazioni facili su ambizioni ideali. Ungaretti non potrà mai arricchire il suo fondo iniziale, il suo spirito si divide fra un'assoluta purezza di possibilità e di offerte, irreperibile ai suggerimenti del tempo minore, palpitante della sua povertà, al di fuori dell'accezioni imprestate, che soffre già l'assenza del corpo delle parole che dovrà pronunziare, anzi meglio che lascerà nello sbiottamento d'una scienza non più raggiunta, in un estenuarsi di volontà approssimative. La pagina d'Ungaretti è tessuta su questo lavoro, su questo respiro di vita, nel suo evitato per noi ma sofferto «grumo di sogni».

Non so poeta meno accorto del suo dolore per noi (lascio Éluard,¹³ dove pertanto ha anche buon giuoco

¹² Versi conclusivi di *Girovago*, datata «Campo di Mailly maggio 1918», poesia eponima della quarta sezione di *Allegria di naufragi*, Firenze, Vallecchi, 1919; poi de *L'Allegria*, 1931, 1933 e 1942; ora in G. UNGARETTI, *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 123, commento alle pp. 901-902.

¹³ Paul Éluard, pseudonimo di Eugène Émile Paul Grindel (Saint-Denis 1895- Charenton-le-Pont 1952), è per Bo il grande poeta del Surrealismo, il movimento francese che egli stesso contribuirà a far conoscere in Italia grazie a scritti e antologie fin dagli anni Quaranta (C. BO, *Antologia del*

la sua non-volontà di sofferenza della realtà inutile. Ora Ungaretti non si rifiuta a nulla, è anche povero d'illusioni, di comuni, di quotidiane speranze) e in una maggiore fatica di non-assuefazione all'immagine diversa e crudele della realtà. Ha un rispetto convinto nella coscienza a quelle che sono le dimore abituali della sua poesia, ne difende il letto con un'aridità non già di fortunoso intervento ma costruita, ottenuta per rifiuto. Se davvero – e ormai è l'ultima nostra fede – l'uomo vive sulla terra poeticamente, come vuole Hölderlin,¹⁴ Ungaretti è fra noi colui che ha vissuto di più.

surrealismo, Milano, Edizioni di Uomo, 1944 e *Bilancio del surrealismo*, Padova, Cedam, 1944, ora in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 869-930). Di Éluard apprezza in particolare l'aver messo al centro delle sue preoccupazioni poetiche delle ragioni di tipo spirituale. In questo scritto del 1939 Éluard è già autore di riferimento per Bo.

¹⁴ Johann Christian Friedrich Hölderlin (Lauffen am Neckar 1770-Tübinga 1843) esercitò un'influenza profonda sui poeti ermetici e fu tradotto tra gli anni Trenta e Cinquanta, in particolare da Leone Traverso, i cui lavori risalgono già agli anni 1937-1938 e sono stati poi raccolti nel volume F. HÖLDERLIN, *Inni e frammenti*, a cura di L. Traverso, Firenze, Vallecchi "Collana Cederna", 1955; poi Firenze, Sansoni, 1974 e Firenze, Le Lettere, 1991. Si veda anche Alberto COMPARINI, *Prolegomeni all'ermetismo. Traverso Bo Bigongiari Luzi lettori di Hölderlin*, in Anna Dolfi (a cura di), *L'ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli*, I, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 297-322. In questo testo del 1939 Bo mostra di avere il poeta svevo ben presente: del resto il poeta e critico Piero Bigongiari (Navacchio 1914-Firenze 1997) nel suo saggio *Hölderlin e noi* ricorda che le traduzioni di Traverso cominciarono a circolare dattiloscritte nel gruppo dei poeti fiorentini a partire dal 1936 (P. BIGONGIARI, *Hölderlin e noi*, «Paragone», VIII, agosto 1957, 92, pp. 39-47; poi in *Poesia italiana del Novecento. II – Da Ungaretti alla terza generazione*, Milano, il Saggiatore, 1980, pp. 453-461). Cfr. anche Giovanna CORDIBELLA, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2009.

In questo senso, i suoi libri sono dei diari, non troviamo che la testimonianza della sua vita poetica. L'ossessione del reale in lui quasi non esiste, la stessa volontà d'attenersi a delle compiute definizioni degli oggetti dimostra che ha accettato di subire in sé, a suo scapito, il movimento infrenabile d'una nozione ma dove rimane fermo, indifferenziato nelle sue passioni d'uomo è nell'attesa della poesia, in quest'interiore ispirazione del suo modo d'ascoltare. L'intensità che rimane nelle sue parole allude soltanto in parte alla forza del suo rifiuto, dell'integrità di sé portata sui limiti pericolosi del tempo.

L'ansia dell'attesa, il timore sacro della parola sono fra i suoi movimenti iniziali di poeta. Nelle parole che ci decidiamo a dire c'è sovente una parte inutile, una concessione che facciamo a delle coincidenze polemiche, un di più di colore che dobbiamo alla compiacenza nei colori. Sono i vizi principali quelli che ci costringono ad assumere una posizione di linguaggio, una scrittura esattamente fisica delle nostre esigenze tradite. Per ritornare di nuovo a D'Annunzio, in lui troviamo un esempio stupendo e inimitabile di questo vizio perpetuato a grazia e a virtù passiva di attitudine poetica: e in fondo D'Annunzio aveva nascoste o taceva le sedi delle nostre virtù originarie e quindi procedeva con tutt'altre intenzioni, anzi con volontà di fecondare ogni parola, di esasperarla con un'eccessiva introduzione di allusioni, di sensi ridotti, con una magica speculazione: D'Annunzio ricercava nell'aiuto

della pagina e delle parole, finiva per disegnarsi nella somma d'immagini di suoi tentativi. I confini delle parole ungarettiane stanno invece nei punti segnati del suo sacrificio d'uomo e del suo desiderio di poesia, fra gli attimi vibrati della sua tensione poetica. Con una fragilità che non costituisce riparo come si trattasse di trasparenza: insomma sono limiti sonori di luce. La parola che gli cade sulla pagina non lo libera, il suo testo gli rimane legato: sono fra loro identici, con uguale ansia, allo stesso modo protesi nel desiderio d'una scienza. La vita, dunque, combacia per lui con la poesia: si fermerebbero al momento della rivelazione, e Ungaretti è separato dal silenzio da questa sua nozione che non ha esaurimento e forse vincerà il suo tempo ma sennò cadrebbe finalmente in un atto aperto e intraducibile di conoscenza.

Per me la teologia della poesia si ferma ai massimi confini delle domande, alle più perdute e paralizzate ambizioni di conoscenza ma non giungerà mai a quella parte giuridica in cui releghiamo la comune accezione del termine. La teologia dei poeti è piuttosto un'ansia vitale di teofania per attimi, per gli spazi cioè concessi della soluzione tradita e calpestata dei nostri giorni. Forse s'esaurisce su un'immagine di verità che dopo immediatamente s'annulla nella ripresa della stessa ansia, nell'impossibilità d'assuefarsi a un'ossessione della domanda.

Perché crei, mente, corrompendo?

Perché t'ascolto?

Quale segreto eterno
Mi farà sempre gola in te? ¹⁵

che sono domande oltre la voce posta dalla fantasia. Ma Ungaretti è stato felice nell'indicare appunto il dissidio che c'è fra questo eterno crearsi della domanda e l'assoluta attesa del suo spirito, fra una situazione e un movimento senza soluzione, fra l'apparente relazione di due elementi esterni: non c'è possibilità di contatto in quanto il folle ripetersi di quel movimento non otterrà mai una conclusione, una scintilla per cui decidere i colori persi del suo deserto naturale.

Fermiamoci a rileggere *Pietà* in quei momenti che sono di maggior conforto alla nostra presunzione critica

Sono un uomo ferito.¹⁶

(e forse un uomo che è cosciente, non più un'istintiva probabilità di gesti e di parole accettati in un'azione di

¹⁵ Versi tratti dalla lirica *Danni con fantasia* (1928), prima della sezione *Inni* in *Sentimento del Tempo*, con un saggio di A. Gargiulo, Firenze, Vallecchi, 1933; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 207 e commento alle pp. 963-964. Per le liriche tratte da *Sentimento del Tempo* si sono ripristinati i corretti a capo strofici, la corretta punteggiatura e le maiuscole, ove imprecise.

¹⁶ *Incipit* de *La pietà* (1928), dalla sezione *Inni* di *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 208.

pregiudizio)

E me ne vorrei andare
E finalmente giungere,
Pietà, dove si ascolta
L'uomo che è solo con sé.¹⁷

(a quella prima infrazione sulla realtà interviene il senso, d'ora in poi dominatore, dell'ansia, dell'angoscia nei momenti di maggior dubbio, d'incertezza sul nostro dovere d'«uomini di pena»)

[...]
Ho fatto a pezzi cuore e mente
Per cadere in servitù di parole?

Regno sopra fantasmi.

O foglie secche,
Anima portata qua e là...¹⁸

(Anima sprovvista d'uomo decaduto se ha rifiutato l'ingenuità e la condizione di leggenda per sé, se ha negato ai giuochi della mente e del cuore un tempo, sa bene che le parole non andrebbero oltre un amaro *avatar*, la cenere d'altre delusioni e finirebbe a una schiavitù continua d'inganno, d'invenzione pervertita. No, Ungaretti ha vinto i fantasmi, non si abbandona alle

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

immagini, a questa seconda e secca provvista di vita ir-reale: odia il vento, e cioè il rinnegarsi fino al punto dell'oggetto, l'annullarsi in un'exasperazione finale di sentimento in un giuoco fisico d'elementi: non si rifiuta la coscienza, non vuole «la voce / di bestia immemorabile»¹⁹ e che lo superi. Ungaretti rimane, anche se la coscienza per lui rischia d'esaurirsi in assenza d'aiuti, in una più disperata domanda).

Dio, coloro che t'implorano
Non ti conoscono più che di nome?

M'hai discacciato dalla vita.

Mi discaccerai dalla morte?

Forse l'uomo è anche indegno di sperare.

Anche la fonte del rimorso è secca?²⁰

(C'è in questa serie d'invocazioni, di domande che hanno in sé il senso della risposta, c'è in questo offrirsi il proprio stato di servizio e le considerazioni che hanno un valore intimo al di là del suggerito riferimento, al di là del loro angolo d'allusione – e Ungaretti ha diritto di scrivere, riscrivendo Mallarmé,²¹ il senso

¹⁹ *Ibid.* Il distico esatto, di ascendenza leopardiana, recita: «No, odio il vento e la sua voce/Di bestia immemorabile.»

²⁰ *Ivi*, p. 209.

²¹ Ungaretti rivendica la centralità della poesia di Stéphane Mallarmé

dell'angoscia e la soluzione di Baudelaire – la definizione temporale della sua anima. Non è storia e neppure l'occasione d'un commento di facili abbandoni: no, qui ci si chiude tutte le porte per delle ragioni minori di modo che l'ultima contestazione sia l'attimo assoluto di vita, la nostra ragione, l'essenzialità della sua poesia: tutto cade in un tono quasi monotono e ormai già senza colori, di preghiera comune a tutti, e avviene per chiedere)

Vorremmo una certezza.²²

(ed è pronto a sacrificarsi delle massime risorse, da questi mezzi quotidiani di ricupero sul tempo che sono l'inquietudine e l'emozione)

(Parigi 1842-1898) nella sua formazione fin dagli anni egiziani (*Intervista di Jean Amrouche con Giuseppe Ungaretti*, «L'Approdo Letterario», XVIII, 57, marzo 1972, pp. 140-141). Egli pone alla radice della poesia araba («poesia di musica, non di colore») e di quella di Mallarmé lo stesso segreto elemento, il ritmo. Mallarmé fu oggetto di numerosi saggi e interventi ungarettiani, fra i quali merita ricordare: *Per Mallarmé*, «Il Tevere», 28-29 settembre 1929, ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 207-209; *Ancora per Mallarmé*, «Il Tevere», 2-3 ottobre 1929, *ivi*, p. 210; *Innocence et Mémoire*, «Nouvelle Revue Française», 1° novembre 1926 [fascicolo interamente dedicato a Mallarmé], pp. 527-530, *ivi*, pp. 135-138. Quanto a Bo, il nome di Mallarmé ricorre in modo costante nei saggi francesi: si ricorda qui l'estratto intitolato *Mallarmé* [1943-1944], tratto dal volume omonimo (C. BO, *Mallarmé*, «Il Pensiero. Critica Storia Filosofia», Milano, Rosa e Ballo Editori, 1945), saggio incluso ora in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 764-809. Su Bo lettore di Mallarmé si veda Luca PIETROMARCHI, *Carlo Bo: la grande lezione su/di Mallarmé*, «Studi urbinati, B – Scienze umane e sociali», LXXXII, 2012, pp. 59-68.

²² G. UNGARETTI, *La pietà* (1928), cit., in *Tutte le poesie*, cit., p. 209.

Fulmina le mie povere emozioni,
Liberami dall'inquietudine.²³

(e su questa estrema dedizione raggiunge la coscienza
intera di sé, il nostro valore, il senso che hanno gli atti
e questo «monotono universo» degli uomini).

Siamo noi la fumana d'ombre.²⁴

(Il resto sarà commento circoscritto a una semplice
interpretazione di esempi e coincidenze umane: le
stesse poesie che seguono *Pietà* non fanno che scandire
in immagini le possibilità d'altre soluzioni).

Così:

Figlia indiscreta della noia,
Memoria, memoria incessante,
Le nuvole della tua polvere,
Non c'è vento che se le porti via?²⁵

Sono versi di un Ungaretti laterale e soffocato dalla
stessa vanità della sua domanda. In poeti d'una tale
inalterabile necessità il primo movimento leggermente
gratuito disegna materialmente il suo essere né concede
che nella sua volontà (e quindi nella sua non-fede)
d'interrogazione la voce possa supporre un mezzo di
soluzione mentre qui c'è netta l'interruzione di una no-

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, p. 210.

²⁵ G. UNGARETTI, *Caino* (1928), in *Sentimento del Tempo*, cit.; ora in
Tutte le poesie, cit., p. 213.

zione assoluta di verità, c'è un'incapacità riconosciuta rettoricamente, quindi senza forze, per astrazione. Lo stesso avviene ne *La preghiera* dove c'è troppa paura d'interessi reali prima di giungere a un'azione diretta, che è anche parte vitale della sua anima:

Da ciò che dura a ciò che passa,
Signore, sogno fermo,
Fa' che torni a correre un patto.
[...]
Fa' che l'uomo torni a sentire
Che, uomo, fino a te salisti
Per l'infinita sofferenza.

Sii la misura, sii il mistero.²⁶

E fin qui le deduzioni sono avvenute per gradi interiori, non c'è prolungamento sterile di parafrasi, sono due movimenti compiuti al fondo della sua attenzione spirituale: nella dolcezza degli ultimi imperativi c'è la narrazione logica dell'aridità iniziale, dell'impossibilità del rapporto e dell'esempio che può essere la nostra storia. E si badi all'essenzialità degli elementi disposti, al valore della loro purezza, come ogni parola ignori la presunzione di personale rettorica e si sfinisca invece di fronte alla trama dei rapporti fra l'uomo e la divinità, fra un'algebra così ben stabilita e senza dichiarata

²⁶ G. UNGARETTI, *La Preghiera* (1928), in *Sentimento del Tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 214.

soluzione ma appunto basata sull'introduzione attiva della «misura», del «mistero».

E sarà, infine, questa lontananza, un'assenza così dolorosa a deciderlo in *Dannazione* a un abbandono di se stesso, delle ambizioni superiori, a ritrovare in sé la memoria delle «perfide tentazioni», i «piani della mente», «i rapimenti terreni» e all'ultima constatazione – dove c'è per tutti noi, dove Ungaretti in questo secolo ha detto con estrema dolcezza, con la nostalgia che ha superato ogni modo di violenza, con un senso di pace, d'una serenità conquistata, l'ultima parola e forse la nostra ragione, il motivo d'un'assenza a tal punto inserita nelle nostre prime virtù – :

Tu non mi guardi più, Signore...²⁷

anche se in questo fermo oggetto del sogno il poeta abbia poi fatto coincidere una falsa immagine di soluzione, tolta di peso da una banale storia di tempo minore, quasi meccanicamente per una ripetizione di gesti a cui abbiamo affidato la certezza della nostra impotenza e una smisurata superbia di ricupero, se non di vendetta.

E non cerco se non oblio
Nella cecità della carne.²⁸

²⁷ G. UNGARETTI, *Dannazione* (1931), in *Sentimento del Tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 216.

²⁸ *Ibid.*

Che vuol dire mettersi totalmente fuori del proprio ambito spirituale, al di là del raggio d'azione dell'anima in un senso di tradimento, nella coscienza d'un atto inutile. È una distorsione di movimento contraria alla natura del poeta: Ungaretti non può ricondurre un'azione – che in lui ha valore di presenza, d'esempio vitale – nella ripresa meccanica di un atto, in una sottrazione della propria persona, in una presunzione d'inganno. Sulla pagina la traduzione dei suoi movimenti deve avvenire letteralmente, scandita alla nostra poca attenzione, nell'assoluta fedeltà delle linee: deve sembrare staccata quand'è soltanto precisa al suo testo di origine, decaduta di colori mentr'è intatta alla sua intensità iniziale: fa a meno di aggettivi con maggiori poteri in quanto la sua parola è già una condizione di verità e mantiene in sè probabilità e soluzioni, tutta una storia passata qui conseguita nella memoria come sangue. Così una decisione portata sul futuro per Ungaretti non ha significato, si dà come una volontà stilistica in un testo che non soffre nessun intervento esterno ed è sterile di compiacimenti. Perché in lui c'è una straordinaria innocenza dell'atto poetico, un'innocenza che è più della dedizione, e forse è la vita stessa data nella puntualità dei movimenti, nell'immediatezza della parola, accettata come condizione umana. L'uomo tradotto nella pagina d'Ungaretti assomiglia troppo al senso cosciente della nostra miseria, è così come rimane fuori della superbia portata sull'oggetto, al di là della dialettica in cui ci estenuiamo per salvare

ciò che non c'interessa ed è motivo perpetuo d'illusione. La sua poesia è dunque una funzione innocente di dialogo, dove le scoperte sono conseguite sulla carne viva senza illustrazione e a esatto confronto delle dimore spirituali.

Ungaretti è stato un poeta che ha parlato direttamente e ha costruito la frase dalla creazione della parola: non cadenza, non giro sentimentale di frase, non abbandono di voluttà, e insomma nessuna risorsa nascosta d'illusione, di parafrasi, nessun errore di ripetizione. È stato, è il poeta d'un diario essenziale, separato dal tempo e dove non vive la possibilità d'un episodio, il modo d'una commozione reperita fra elementi fisici in una violenza usata sulla nostra natura di coincidenze facilmente sentimentali. Si è parlato di musica, qualcuno (Crémieux, mi sembra) ha fatto il nome di Debussy:²⁹ e in tutt'e due i casi si è andati forse un po' al

²⁹ Benjamin Crémieux (Narbona 1888-Buchenwald 1944), critico, collaboratore della «Nouvelle Revue Française», studioso di Proust, italianista, a lungo segretario dell'Institut français di Firenze, traduttore francese del teatro di Pirandello, insieme a sua moglie Marie-Anne Comnène (nata Marianne Françoise Regazzacci Stephanopoli, 1887-1978), mediatore letterario di Verga, Svevo, Moravia in Francia (si veda: Italo Svevo, *Corrispondenza con Valery Larbaud*, Benjamin Crémieux, Marie-Anne Comnène, Prefazione di E. Montale, a cura di V. Scheiwiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1953). Nella sua corrispondenza con gli amici, Ungaretti mostra talora di avere un rapporto conflittuale con lui, ma in realtà ebbero relazioni amicali che coinvolgevano le rispettive famiglie. Collabora come traduttore a «Commerce» e traduce alcuni *Canti* di Leopardi (mentre Ungaretti vi traduce i *Pensieri*). Scrisse sulla poesia di Ungaretti alcuni interventi sulla «Nouvelle Revue Française» che inorgolirono molto il poeta italiano. In effetti, Bo qui allude

di là della precisione; non si può pensare se non a un disegno musicale, a quel disegno che si comincia a suoni raggiunti, nell'aridità d'un attutimento, in un'alusione di luce vibrata, che è la musica spirituale, trasognata d'Ungaretti. Ma Debussy³⁰ no, Debussy non rimane stretto a una secchezza dei suoi movimenti, ha altre forze e un altro dovere da portare alla sua arte: ha

a un celebre passaggio dell'articolo di Crémieux apparso nel 1933 sulla «NRF», in occasione della pubblicazione di *Sentimento del tempo*. Un'eco dell'articolo si può leggere nella rassegna de «La gazzetta del popolo» del 15 novembre 1933, che qui riportiamo: «A *Sentimento del Tempo* di Giuseppe Ungaretti dedica un'acuta analisi Benjamin Crémieux nella "Nouvelle Revue Française", riconoscendo in Ungaretti uno dei pochi poeti europei che abbiano saputo cantare con accenti inobliviabili l'uomo davanti al tempo. Lo studio del Crémieux si apre con queste parole: "Gli italiani non hanno avuto il loro Debussy in musica, ma l'hanno avuto in poesia"». Altri interventi di Crémieux dedicati a Ungaretti apparvero sulla «NRF» nel 1924 e nel volume *Essai sur l'évolution littéraire de l'Italie de 1870 à nos jours*, Paris, Kra, 1928, testo che ebbe un certo successo, ma criticato da Ungaretti. Da parte sua, però, Ungaretti ricorda con gratitudine l'opera di mediatore della letteratura italiana in Francia svolta da Crémieux nell'articolo *Considérations sur la littérature italienne moderne* («L'Europe Nouvelle», 6 ottobre 1923; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 55-59). La vita di Crémieux ebbe un epilogo tragico: dopo alcuni anni trascorsi nella Resistenza, fu deportato nel campo di concentramento di Buchenwald e vi morì nel 1944.

³⁰ Sia il compositore francese Achille-Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye 1862-Parigi 1918) sia Ungaretti si misurarono con l'*Après-midi d'un faune* (1876) di Mallarmé: Debussy, com'è noto, ne trasse un breve poema sinfonico, dal titolo *Prélude à l'après-midi d'un faune*, concepito come parte di un trittico in vista di uno spettacolo che avrebbe dovuto fondere la musica e i versi di Mallarmé, ma che non venne mai allestito. Ungaretti lo tradusse nel volume *Da Góngora e da Mallarmé*, pubblicato nella collana dei "Poeti dello Specchio" Mondadori, nel 1948; si veda ora la sezione *Stéphane Mallarmé* in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di C. Ossola e G. Radin, Milano, Mondadori "I Meridiani", 2010, pp. 249-280.

la stessa forza, la stessa magica forza che sembra abbondanza di Bach,³¹ altrimenti trasferita, diversamente conseguita e non gli basta dire, deve inseguire lo stesso sentimento su cui lavora, narrarne l'ambizione delle sue illusioni. E la musica inoltre ha un ufficio più semplice, si soddisfa nel conservare l'esigenza d'un'immagine in una decadenza e in una consunzione di suoni: ha meno purezza e conseguirà meno.

La verità rimane fino in fondo un suggerimento inutile, senz'ultima importanza e prorogabile a consumata violenza dell'oggetto, a conquista avvenuta dell'evidenza, della prima sollecitante realtà. Il fatto stesso dell'adesione spirituale della sua parola pone la musica in stato di commento, in un desiderio antologico di sentimenti eseguibili. Ma se per musica qui preferiamo intendere equilibrio di toni visivi, soluzione di luce allora ognuno di noi sa a quale Ungaretti bisogna chiedere prove e pezze d'appoggio. Per me il secondo Ungaretti sta appunto in questo ciclo raggiunto d'indistinti, in questa identità ottenuta dei suoni e dei colori. Alla magica formula di Baudelaire non si è dato di solito che un lavoro esterno e volto a un arricchimento formale, a un modo di decorazione (eccetto, beninteso, i risultati di spaventosa purezza di un Mallarmé, le soluzioni nascoste di Rimbaud e, oggi, lo sfinirsi irreperibile di Éluard) mentre Ungaretti, in modo

³¹ Bo probabilmente si riferisce alla complessità e all'articolazione delle strutture contrappuntistiche della musica di Johann Sebastian Bach (Eisenach 1685-Lipsia 1750).

sensibile, con un assoluto rispetto alla sua necessità iniziale, ci ha dato la linea ideale di questo movimento a complessi interiori

Dove non muove foglia più la luce,³²

con gli esempi solitari di:

Inanella erbe un rivolo,

Un lago torvo il cielo glauco offende.³³

o tutta l'*Eco*, dove mi limito alla sola prova,

Scalza varcando da sabbie lunari,

Aurora, amore festoso, d'un'eco

Popoli l'esule universo e lasci

Nella carne dei giorni,

Perenne scia, una piaga velata.³⁴

e *D'Agosto*, che fermerei prima

Avido lutto ronzante nei vivi,

Monotono altomare,

Ma senza solitudine,

³² G. UNGARETTI, *Dove la luce* (1930), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 199, commento alle pp. 957-959.

³³ G. UNGARETTI, *Due note* (1927), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 185, commento a p. 951.

³⁴ G. UNGARETTI, *Eco* (1927), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 177, commento a p. 949.

Bronzo ronzante da prostrate messi,

Estate,

Sino ad orbite ombrate spolpi selci,

Risvegli ceneri nei colossei...

Quale Erebo t'urlò? ³⁵

e dico la fine che spezza quell'equilibrio così ben condotto di voci, quel continuo proporsi d'analogie che finisce alla definizione e, ecco il miracolo, rimane limite attivo di parola, non uguaglianza bramata di soddisfazione, di riposo. In Ungaretti c'è l'urgenza dell'essere, si potrebbe dire questa la sua preoccupazione se fosse uomo attento a sentirsi vivere e non già coscienza che naturalmente si sorveglia: e per il resto la passione della verità, dell'immagine che per trasparenza s'alza a probabilità.

Infine qui meno che altrove l'essenzialità poetica sembra soggetta ai pericoli della realtà, la sua stessa fragilità è una difesa che supera la violenza degli ostacoli: non ha condizione di corruzioni, è inalterabile nella sua continua creazione. C'è anche nell'esterno della sua volontà poetica un'assenza di contaminazione, nessuna passione di conquista diversa, d'introdursi in elementi d'allusione reale, convinti su comune solu-

³⁵ G. UNGARETTI, *D'agosto* (1925), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 164 e commento alle pp. 941-942.

zione d'eventi umani. L'Ungaretti che conta ha abolito la storia del proprio cuore, intesa nei margini d'un destino da narrare con i sentimenti e da lasciar superare delle sensazioni.

La sua stessa frase è nuda dei suoi elementi e subisce l'attrazione delle parole: e cioè Ungaretti si riporta sempre alle sue prime radici, ha consumato la sua vita nella pronuncia, per il cielo ridotto della sua presenza.

Brucio sul colle spazio e tempo,
Come un tuo messaggero,
Come il sogno, divina morte.³⁶

Soltanto a questo punto d'insensibile reazione, d'indifferenziato sentimento dell'essere in una versione umana Ungaretti giunge a una pretesa aumentata della sua poesia: c'è anche per lui la possibilità d'una notte, in cui si risolvano le ragioni dell'essere, il senso della sua presenza: in cui tutto decada per un naturale periodo d'illuminazione interiore, per una evasione in regioni d'altra profondità, d'altra sicurezza, dove sia assolutamente inconcepibile «l'occhio di più d'Edipo».

A quelle regioni d'un'altra felicità, scoperte da altri «diluvi», invocata da Hölderlin: là forse

soltanto per dei momenti, l'uomo sopporta la pienezza
divina.

³⁶ G. UNGARETTI, *La morte meditata, Canto quarto* (1932), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 224 e commento alle pp. 972-973.

Un sogno di questi momenti, ecco dunque la vita.³⁷

E anche Ungaretti ha detto:

Solo tu, memoria demente,
La libertà potevi catturare.³⁸

Dove il passato raggiunge il futuro.

1938

³⁷ Citazione dall'elegia *Pane e vino* (*Brot und Wein*), composta nel 1801 e una delle più celebri di Hölderlin. Testo originale: «Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. / Traum von ihnen ist drauf das Leben.» Cfr. F. HÖLDERLIN, *Le liriche*, testo tedesco a fronte, introduzione, cura e note di Enzo Mandruzzato, Milano, Adelphi, 1977, vol. II, LI, pp. 118-119. Vedi anche la nota 14.

³⁸ G. UNGARETTI, *La morte meditata, Canto sesto* (1932), in *Sentimento del tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo a p. 226, commento a p. 974. Nell'*Introduzione* al volume dei *Saggi e interventi* di Ungaretti, Mario Diacono, discutendo del miracolo della parola ungarettiana, del mito dell'innocenza e della purezza originaria della parola così centrale nella sua poetica, lo riconduce, oltre che a Blake, a Vico, a Leopardi e a Pascal, alla rilettura «di Hölderlin mediato da Heidegger» (p. XXXVIII).

2. *Davanti a Ungaretti*³⁹

Forse la vera conoscenza con l'opera straordinaria di Ungaretti resta ancora da stabilire: mi pare che la maggior parte di noi abbia soltanto delle ragioni personali di avvicinamento e di storia mentre la sostanza del rapporto sta in una somma esatta del nostro debito. Ma non è colpa nostra, almeno non è tutta nostra: la strada di Ungaretti non è affatto compiuta e noi oggi assistiamo a uno dei lavori più alti della poesia. Bisognerebbe essere accecati per non vedere, almeno nelle linee grosse, lo sviluppo di questa nuova nozione poetica, per rifiutare un'immagine così viva e penetrante della più probabile delle nostre verità. Questa meravigliosa terza stagione di Giuseppe Ungaretti sorprenderà d'altra parte specialmente quelli che l'hanno accettato per dei pregiudizi, per i suggerimenti del tempo: gli altri, quelli che lo hanno riportato sempre dentro di sé come un margine di vita, andranno al di là dello stupore e della meraviglia, cercando di tradurlo ancora una volta come un numero infinito di suggestioni e di sollecitazioni spirituali.

³⁹ C. BO, *Davanti a Ungaretti*, «Questi Giorni. Quindicinale di Politica, Lettere, Arti», nn. 2-3, 5-20 dicembre 1945, p. 22. La rivista, pubblicata dalle omonime Edizioni, fu attiva a Milano a partire dal 1945. Tra i collaboratori abituali indicati sul numero in questione ci sono Vittorio Sereni e Luciano Anceschi. Il direttore responsabile, Arardo Spreti, dirigeva l'innovativo Teatro Sant'Erasmus, che promosse la messa in scena della *Fedra* nella traduzione di Ungaretti, nel 1957; cfr. lettere 14 e 15 nella sezione *Lettere* del volume II.

Contro la guerra del tempo Ungaretti cerca di difendere la sua poesia non già con atteggiamenti e con vizi polemici ma andando ancora una volta allo sbaraglio con la sua anima interrogata, con tutte le luci accese dentro di sé: che stupendo spettacolo di poesia cosciente e vitale, che equilibrio fra memoria e parola. Per questo, dunque, non so nulla di simile in queste doppie trame di correnti interiori e di vicende umane perfettamente scontate. E infine nessuno come Ungaretti ci è sembrato sempre così vicino a conquistare il metro della poesia, a salvarsi – se fosse possibile – in un dominio eterno, incorruttibile: chi è stato altrettanto condannato, perduto in un'ambizione così pura, immediata e violenta?

Così noi restiamo davanti alla sua opera come ai primi giorni del nostro incontro: proprio come noi qualcosa che sapeva esprimerci, illuminarci, incantarci: la poesia come conoscenza e come luce.⁴⁰

1945

⁴⁰ Questo breve intervento di Bo fa parte di una sezione del numero della rivista intitolata *Per le poesie di Ungaretti*, curata da Luciano Anceschi. In occasione della pubblicazione di tre inediti ungarettiani (*Non accadrà, In morte di tre bimbe, figlie del Duca di Fera* e *In morte di una donna andalusa, della famiglia degli Espinosa*), la rivista ospitò brevi interventi di E. Montale, M. Apollonio, S. Solmi, L. Anceschi, A. Bertolucci, G. Bonfanti, A. Borlenghi, R. Carrieri, G. Contini, G. Ferrata, A. Gatto, G. Gavazzeni, M. Luzi, O. Macrí, V. Pratolini, R. Rèbora, V. Sereni, A. Toffanelli, G. Vigorelli, F. Giannessi, E. Lippolis, D. Porzio, P. Samarani, N. Tullier.

3. Ancora Ungaretti⁴¹

«Chi lo crederebbe? Anche Ungaretti, poeta così assoluto, così essenziale, così incognito, patì del mal del secolo: anche lui soffrì quella crisi del verso che prima aveva portato il verso a dorare, inutilmente, tanta non-poesia dell'ultima grande stagione, poi, per reazione lo porto ad avvilitarsi a una quasi-prosa.» Così inizia Giuseppe de Robertis⁴² uno dei suoi studi più esatti e più alti dedicato alla formazione della poesia di Ungaretti, saggio che oggi apre il terzo volume della

⁴¹ C. BO, *Ancora Ungaretti*, «Lettere ed Arti. Rassegna Mensile», a. II, n. 1, gennaio 1946, pp. 14-20. La rivista, edita da Ferrari/Alfieri & Lacroix (Venezia-Milano), e attiva dal 1945 al 1947, fu fondata e diretta dal pittore, critico e mercante d'arte italo-argentino Roberto Nonveiller (Spalato 1917-Milano 1959) dapprima con il regista Alessandro Ronzon e poi con il critico e poeta Sergio Solmi (Rieti 1899-Milano 1981). La rivista si presentava in raffinati fascicoli con riproduzioni di opere d'arte e testi dei maggiori artisti e scrittori italiani e stranieri.

⁴² Giuseppe De Robertis (Matera 1888-Firenze 1963), direttore della rivista «La Voce» dal dicembre 1914 al dicembre del 1916, critico militante, filologo, attento studioso di Leopardi, promotore di una critica desiderosa di rinnovare l'approccio alla letteratura contemporanea. Fu docente universitario a Firenze dal 1938. Conobbe Ungaretti fin dal 1915 ed ebbe con lui un rapporto di stima e amicizia fraterna («De Robertis, come lo ricordo, tutto raggrumato in un suo martirio di perfezionabilità. Gli voglio bene, diglielo», cartolina dal fronte a Giovanni Papini del 28 aprile 1916, in G. UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Milano, Mondadori, 1988, p. 29), testimoniato, oltre che dal lavoro di De Robertis sulle varianti dell'*Allegria*, del *Sentimento* e sulle *Poesie disperse*, dal carteggio che intercorse fra i due: Giuseppe UNGARETTI-Giuseppe DE ROBERTIS, *Carteggio (1931-1962)*, a cura di Domenico De Robertis, Milano, Il Saggiatore, 1984.

Vita di un uomo, le *Poesie Disperse* (Mondadori)⁴³ e sono parole che vanno al di là dell'esame stesso condotto dal nostro critico, sono parole estremamente importanti perché alludono alla storia intima di questa grande poesia e ai rapporti che il poeta Ungaretti ha sostenuto col suo tempo. Oggi non siamo ancora in grado di spostare tutto il problema critico su questo apparato di storia e di influssi dall'esterno ma siamo però in grado di giudicare oltre le approssimazioni evidenti che De Robertis col suo acume ha scoperto, la natura veramente libera di questa poesia. Intanto vorrei dire che sopra la rivoluzione decisa da Ungaretti nel libro della nostra ultima poesia conta il rinnovamento portato dentro i limiti della propria voce, conta la formulazione naturale dopo un certo limite, dopo una frazione aperta ma non indispensabile lasciata alle letture delle sue diverse stagioni critiche. Gli stessi dati che possiamo derivare da un Palazzeschi⁴⁴ consegnato

⁴³ L'articolo di Bo entra nel merito delle *Poesie disperse* ungarettiane, terzo volume di *Vita d'un uomo*, fortemente voluto e poi curato da Giuseppe De Robertis. Fin dal 1942 quest'ultimo aveva proposto, a un Ungaretti riluttante, di pubblicare «questo strumento preziosissimo», per dirla con Gianfranco Contini, di analisi e comprensione del percorso poetico di Ungaretti, necessario complemento de *L'Allegria* e di *Sentimento del tempo*. Per la storia del volume ungarettiano, si veda la sezione apposita in G. UNGARETTI, *Tutte le poesie*, cit., pp. 1183-1184. Il saggio di De Robertis, dal titolo *Sulla formazione della poesia di Ungaretti*, da cui è tratto l'*incipit* dell'articolo di Bo, compare sia nel "Meridiano" storico di *Tutte le poesie* di Ungaretti, curato da Leone Piccioni (1969), sia nel nuovo "Meridiano" del 2009, curato da Carlo Ossola (pp. 1285-1300).

⁴⁴ Aldo Palazzeschi, pseudonimo di Aldo Pietro Vincenzo Giurlani (Firenze 1885-Roma 1974). Ungaretti lo incontrò per la prima volta a Parigi

ingenuamente, da certe venature del tempo (qualcuno potrebbe osare il nome di Soffici⁴⁵ ma distrattamente, fino a quando cioè si accorge che tali metri fantastici e banali sono frutto di un'aria, di un clima, di quel tanto di palude sentimentale che rimane nel lavoro impuro delle stagioni letterarie) non superano l'eco del pezzo preciso, non si potrà certo da questi contatti dipanare

nel 1914 e nutrì nei suoi confronti stima e amicizia, ribadite nelle lettere, negli scritti e nella vicinanza alla rivista del futurismo fiorentino «Lacerba». Esiste un abbozzo di carteggio fra i due, di cui si sono conservate alcune lettere di Ungaretti: si veda Leone PICCIONI, *A Aldo Palazzeschi, in Ungarettiana. Lettura della poesia, aneddoti, epistolari inediti*, Firenze, Vallecchi, 1980, pp. 167-169 (due lettere); *Lettere di Palazzeschi a P. Conti, F. Gentilini, A. Magnelli, M. Moretti; lettere di M. Moretti, G. Ungaretti a Palazzeschi*, «L'immaginazione», 1-2, 1985, pp. 3-4, 9 e 12; Giorgio LUTI, *Schegge d'archivio*, in *Le tradizioni del testo: studi di letteratura offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzeni e G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 505-510 (una lettera). L'influsso del Palazzeschi crepuscolare su Ungaretti, sostenuto dal De Robertis, viene in parte smentito da Ungaretti stesso, che rivendica piuttosto una comune ascendenza dal poeta francese Jules Laforgue, la cui influenza è definita «fortissima anche sui crepuscolari» (G. UNGARETTI, *Prima lezione*, tenuta alla Columbia University come commento a *La Terra Promessa*, ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 780). È tendenza costante di Ungaretti ricostruire le proprie radici letterarie a partire dalla poesia francese.

⁴⁵ Ardengo Soffici (Rignano sull'Arno 1879-Vittoria Apuana 1964), pittore, critico d'arte, scrittore. Rientrato dal soggiorno parigino (1900-1907) con un'esperienza diretta della grande stagione delle avanguardie, svolse importante opera di mediazione della cultura francese in Italia. Insieme a Giovanni Papini, Soffici è l'amico e l'intellettuale a cui Ungaretti è più legato fin dagli inizi della sua carriera poetica, come dimostra il nutrito carteggio: G. UNGARETTI, *Lettere a Soffici (1917-1930)*, a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981. Nei primi anni Venti i due entrano in polemica per una diversa concezione di classicità, di cui sono testimoni articoli di giornale e carteggi con gli amici.

la materia reale del suo lavoro: nessuno come Ungaretti è stretto a due registri poetici, staccati fra loro e dove il primo – estremamente offerto all'aria della sua stagione – si annulla nella voce dell'altro, al momento in cui il secondo interviene da un altro cielo, da altre convenienze. È dunque possibile studiare la parte aperta di questo libro ma lo stesso De Robertis che ne è l'inventore, lascia immaginare quale sia il vero dominio poetico di Ungaretti e insiste sempre sulla maturazione indipendente, tutta interiore del poeta degli *Inni*, e noi aggiungiamo del numero stupendo che è tutto il vero Ungaretti, anche l'ultimo, quello più segreto e che ogni tanto troviamo disperso sulle pagine delle riviste. Lasciamo dunque l'aiuto – d'altronde parziale e alla fine condannato – della storia di questi attimi meno «energetici», come direbbe il poeta stesso, per illuminare – se ci è possibile e *grosso modo* – la creazione assoluta del suo vero fantasma poetico. Gli accordi preliminari in fondo non sono sensibili in nessun componimento ungarettiano, il suo registro normale di scrittura si divide nettamente in due, in una parte che diremo occasionale – e sono infatti delle vere cadute – e in un'altra parte del tutto inedita, irreperibile, che dimostra soprattutto uno sviluppo personalissimo, una costruzione che potremmo anche chiamare arbitraria: e sarebbe arbitraria se invece all'esame e dopo certi confronti non risultasse originaria e l'unica necessaria. D'accordo che se le sue cose perfette non lasciano nessun documento sensibile di questa divisione spirituale

(dove quasi si potrebbe accusare un poeta di una simile capacità tecnica di distrazione e cioè di temi anticipati o presi a un limite di non-maturazione e di echi non soddisfatti, di stanchezza quindi e di operazioni tradite), per trovare questo dissidio esteriore di voce bisogna rifarsi alle prime cose o anche a certe poesie degli ultimi tempi che vivono forse soprattutto per emblemi poetici, per un mondo a cui il lettore non parteciperà mai: sono elementi di un mondo che possiamo anche accettare come suo ma conservano nella loro figura un lato incompiuto, una rigidezza musicale per cui vediamo la passione del poeta ma il testo che ci è offerto non gode di nessun intervento extra-umano e forse sono dei dati anticipati, dati di una storia che avrà la sua lettura per noi più tardi. Immaginiamo pure di seguire la sua strada poetica aiutandoci coi documenti, magari convalidati, delle sue diverse esperienze intellettuali e si vedrà come non si riesca a arrivare a delle deduzioni esatte, a dei riferimenti veramente soddisfacenti: il grumo reale di questa poesia è inerte di fronte alle offerte di reazione fatte con dati culturali, col libro stesso delle letture ungarettiane. Anzi, coi nomi che potremmo mettere insieme da Baudelaire a Rimbaud, da Mallarmé a Apollinaire, da Lautréamont⁴⁶ a Rever-

⁴⁶ Bo elenca qui alcuni degli autori che Ungaretti a più riprese ha definito «I miei antenati» o ha rievocato come punti di riferimento imprescindibili del proprio fare poetico. Villon, Elskamp, Keats, Leopardi, Mallarmé, Maurice de Guérin, Papini, Benvenuto Cellini, Dostoevskij appaiono già in una cartolina a Giuseppe Prezzolini dalla zona di guerra, datata 10 gennaio 1917 (G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini*

dy⁴⁷ non riusciremmo mai a leggere una pagina sufficientemente esatta di queste trasposizioni parziali di umori vivificanti : non dico che Ungaretti non si sia giovato di nulla, dico soltanto che le sollecitazioni su-

1911-1969, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, p. 38); lo stesso elenco con qualche variante è inviato a Giovanni Papini il 18 febbraio 1917: Nietzsche, Baudelaire, Poe, Mallarmé, Leopardi, Sceb, Maurice de Guérin, François Villon, Giovanni Papini (G. UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, cit., p. 102) e nell'agosto-settembre 1917: Villon, Papini, Dostoevskij, Leopardi, Mallarmé, Maurice de Guérin, Cellini (*ibid.*, p. 140). Ma è soprattutto nelle lettere e cartoline in cui ricorda l'amico e sodale Guillaume Apollinaire che traccia linee di continuità comuni fra sé e Apollinaire stesso: all'uscita dei *Calligrammes* apollinairiani ne paragona l'ispirazione all'opera di Rimbaud, Laforgue, Baudelaire, Mallarmé (lettera a Giuseppe Raimondi, maggio 1918, in G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, cit., p. 43) e nella cartolina in cui annuncia la morte di Apollinaire ripete una linea simile: Maurice de Guérin, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Rimbaud (lettera a G. Raimondi, 19 novembre 1918; *ivi*, p. 54). I contributi ungarettiani su questi autori sono numerosi, come attesta il volume dei *Saggi e interventi*: qui, accanto a Maurice de Guérin, Baudelaire, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud, Jarry, Leopardi, appare anche Lautréamont [Ducasse] (*Pittura, poesia e un po' di strada*, «L'Azione», 10 dicembre 1919, ora in *Saggi e interventi*, cit., p. 23 e *Le secret de Lautréamont*, «Le Disque Vert», 1925, ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 90-94). Ad Apollinaire, come è noto, lo legavano un'amicizia personale e un debito di riconoscenza molto forti: faro di modernità e ispiratore, la sua scomparsa, nel novembre 1918, gettò Ungaretti in un profondo sconforto.

⁴⁷ Pierre Reverdy (Narbona 1889-Solesmes 1960) fu fonte di ispirazione per la prima poesia ungarettiana. Si veda Piero BIGONGIARI, *La congiuntura Ungaretti-Breton-Reverdy*, «L'Approdo letterario», 59-60, settembradicembre 1972, pp. 31-43: secondo Bigongiari, l'influenza di Reverdy, e in particolare quella del romanzo *Le voleur de Talan* del 1917, si è manifestata «tecnicamente» «nel passaggio ungarettiano da un sillabato di tipo apollinairiano-cubista a una "poetica di tipo emozionale Reverdy versus Breton"», come ricorda anche in *Che ne è di Pierre Reverdy? Ovvero dal cubismo lirico alla tela di Aracne*, «L'Approdo letterario», n.s., XX,

bite di solito si fermano al modo di stati poetici e al momento vero della poesia sono sempre elementi superati, materia vinta, neppure più memoria sensibile per questo grumo esatto dalla propria passione come un'eco appena estratto dal cuore. La grandezza di questa poesia sta in questo modo puro di contatto colle rive inalterabili della poesia e qui, caso mai, vediamo il suo esempio accanto a quello di Mallarmé: ma, sottolineo, non perché Ungaretti abbia derivato dal poeta del *Tombeau de Poe*⁴⁸ ma perché i loro procedimenti di conquista si assomigliano e a questo proposito vedrei nell'immaginazione un libro di tutto il primo Ungaretti, della prima *Allegria*, apertamente sostenuto da queste *Poesie disperse*, come la prima parte dell'esercizio poetico di Mallarmé, del Mallarmé fino all'*Après-midi*, quello cioè maggiormente riscontrabile sull'esempio di Baudelaire o magari di Lamartine.⁴⁹

66, giugno 1974, p. 40, nota 21. Si vedano qui l'articolo n. 4 *Il Dolore di Giuseppe Ungaretti* in cui Bo discute dell'influsso di Reverdy su Ungaretti, la nota 57, l'articolo n. 19, *Prefazione a Saggi e Interventi*, e la nota 180 per gli scritti di Ungaretti su Reverdy.

⁴⁸ La lirica *Le tombeau d'Edgar Poe* di Stéphane Mallarmé fu composta in occasione della realizzazione di un monumento funebre per Poe a Baltimore, per il venticinquennale della morte. Apparve per la prima volta, nel 1876, in *Edgar Allan Poe, A Memorial Volume*, poi in «Lutèce» nel 1883 e infine nella serie dei *Poètes maudits* pubblicata da Verlaine nel 1884. L'elogio del poeta e scrittore americano che Mallarmé sente come suo maestro ora si può leggere in traduzione italiana con testo a fronte in S. MALLARMÉ, *Poesie e prose*, introduzione e note di Valeria Ramacciotti, traduzioni di Adriano Guerrini e Valeria Ramacciotti, Milano, Garzanti, 1992, pp. 118-119.

⁴⁹ Alphonse de Lamartine (Mâcon 1790-Parigi 1869), poeta romantico, politico attivo durante la Seconda Repubblica francese, storico, è qui

Senonché il primo Mallarmé ha subito fino in fondo l'influenza delle sue voci informanti mentre Ungaretti ha trovato nella sua natura un maggiore sussidio di natura critica: e magari proprio per questa ragione stessa non si parlerà mai di lui come di un rivoluzionario assoluto e lo lasceremo sempre preso nella rete della sua vicenda interiore. La meditazione mallarmeana è consumata parola per parola mentre la speculazione ungarettiana avviene ancora nell'ambito di un'eco e al termine di una forte esclamazione interiore: nei momenti più favoriti lo sentiamo trascinato da un'onda di cui sin da principio non è più padrone e allora non riesce più a disporre del distacco della sua frase collostrano risultato di vederlo spesso alla mercé di questo movimento diventato inutile. In questo senso ci ha sorpreso una delle sue ultime cose, *Mio fiume anche tu*, pubblicata su «Le tre Arti»⁵⁰ di novembre e special-

scelto da Bo probabilmente a indicare uno dei più noti rappresentanti del Romanticismo francese.

⁵⁰ «Le tre Arti», giornale mensile artistico letterario, nato nel 1945 e diretto dal poeta, scrittore e critico Raffaele Carrieri (Taranto 1905-Pietrasanta 1984), edito a Milano per Toninelli. Il giornale, ricchissimo di contributi ad ogni numero, era illustrato con fotografie e riproduzioni di opere d'arte, tra gli altri di Modigliani, Carrà, De Chirico, Savinio. Nel numero 2, anno I, l'intera pagina 3 è dedicata a Ungaretti: vi compaiono le liriche: *Tutto ho perduto*, *Se tu mio fratello*, *Il tempo è muto*, *Amaro accordo*, *Defunti su montagne*, *Mio fiume anche tu*; gli articoli *Notizia sul lavoro di Ungaretti* di Enrico Falqui e *Ungaretti traduttore di Shakespeare* di Salvatore Rosati. A pagina 1 un lungo articolo di Guido Piovene, *Fine dell'ermetismo*. Nello stesso numero, oltre ad una sezione su Garcia Lorca in cui appare un intervento di Carlo Bo (*Lorca 1945*), appaiono testi di Vincenzo Cardarelli, Stephen Zweig, Francis Carco, Francesco Flora, Juan Ramón Jiménez e articoli su Zadkine, Modigliani,

mente la fine che ci dà chiaramente il tempo, di questo furore lirico indomabile:

Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri.⁵¹

L'ultimo verso ci rende il di più della sua pretesa interiore e nello stesso tempo la caduta spirituale del testo pratico per cui possiamo sentire un attimo di sospensione e di disordine e chiederci perché il poeta è stato costretto a chiudere con le *sue stesse* parole un movimento così ampio e ancora così ricco. Qui abbiamo un esempio di quello che è il vero Ungaretti, separato nonostante tutto da schemi poeticizzabili e da amplificazioni di natura solubile criticamente. Il grido

Katherine Mansfield. Nel numero 1 dell'anno II (1946) l'intera pagina 4 è dedicata a *Blake tradotto da Ungaretti*, con una *Nota del traduttore* e una scelta di testi.

⁵¹ Si tratta della conclusione di *Mio fiume anche tu*, lirica del 1943, tratta dalla sezione *Roma occupata, 1943-1944* da *Vita d'un uomo. Il Dolore (1937-1946)*, Milano, Mondadori, 1947; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo p 270, commento pp. 1015-1017. Il titolo, riferendosi al Tevere, completa la genealogia fluviale già tracciata ne *I fiumi (L'Allegria)*. La poesia è analizzata da Bo anche nell'articolo n. 6, *Due poeti di fronte a Cristo*, del 1948.

conserva in lui questa natura difforme per gli altri ma in realtà conseguente fino in fondo alle sue postulazioni: il grido che non si alza dal silenzio ma che cerca inevitabilmente il silenzio, un silenzio a tutti i costi, rotto come questo grido non soddisfatto. È evidente che qui non lo soccorre più niente e ancora una volta, a differenza di Mallarmé, Ungaretti non esaurisce mai i suoi movimenti e la sua storia vera è fatta di queste approssimazioni folgorate, di questa tragica altalena fra il gonfio del sentimento e la facoltà pratica del testo. E infine è per questo che le sue operazioni non sono mai pure: nella distensione dei suoi versi resta sempre una parte di sangue, parte che egli salva non già col soccorso della tecnica ma con la difesa della propria natura, della poesia sofferta contro tutti i pretesti di accomodamenti poeticizzabili e le riduzioni delle cifre particolari. Questo procedimento si ripete in lui così fragorosamente da farci segnare a dirittura delle *gaucheries* che sarebbe errato mettere sul conto dell'esperienza artistica (l'Ungaretti critico basta a annullare questi dubbi) e che vale invece decidere col regime della sua corrente poetica originaria. Nei versi che abbiamo finito di leggere, le altre soluzioni che possiamo immaginare non incidono mai sulla sostanza base della sua qualità poetica: chiediamo il nome di Manzoni⁵² e se davvero Ungaretti ammettesse questi

⁵² Bo evoca qui Alessandro Manzoni (Milano, 1785-1873) pensando agli *Inni sacri*, ma echi di Manzoni sono rintracciabili anche in altri contesti ungarettiani. Cfr. Maria Grazia PASINETTI, *La memoria e il canto*.

diaframmi sentimentali-critici, non ci troveremmo di fronte a questa caduta finale, a questo peso restituito dalla sua voce alla figura poetica trasmittente. Un poeta che specula sul serio e fa della storia con i propri dolori saprebbe organizzare altrimenti i suoi testi, restituirebbe cioè con precisione i tempi del dramma, se ne priverebbe ripetendolo sul testo. La storia di Ungaretti è diversa, se ci è possibile esprimerci così, non conosce la nozione del racconto o almeno conosce sempre la stessa resistenza di una domanda insormontabile. Qui siamo di fronte a una domanda ampliata (*D'un pianto solo mio non piango più*) ma l'aumento del tempo non significa soluzione, anzi aumento della tragedia, aumento della sua figura centrale. Cerchiamo dunque altrove i suoi risultati: e cioè fino a che punto Ungaretti riesce a conoscere il peso della sua anima? Ho detto conoscere e non già dominare: per lui si tratta anzitutto di prendere quota in questi suoi cieli che un tempo credevamo intatti e nella sua ultima stagione sono diventati gonfi di domande, insidiati, offerti alla violenza

Un'eco manzoniana nella poesia di Ungaretti, «Lettere Italiane», vol. 64, 4, 2012, pp. 624-629, che parte dalla reminiscenza dell'*Addio monti* rintracciata da Carlo Ossola nella poesia *L'Affricano a Parigi*. Per restare alla tematica fluviale (tra Po manzoniano e Isonzo ungarettiano), connessa al motivo dell'italianità, presente in *Mio fiume anche tu*, si veda Rosario GENNARO, *I fiumi di Ungaretti tra Manzoni e Bergson*, in Franco Musarra e Ulla Musarra-Schroeder (a cura di), *Fiumi reali e immaginari nella lingua e nella letteratura italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2018, pp. 147-154. Le lezioni universitarie dedicate da Ungaretti a Manzoni sono ora raccolte in *Viaggi e lezioni*, cit., *passim*. Nel numero 3 de «Le tre arti» (a. II, n. 3, marzo-aprile 1946, p. 1) appare uno scritto di G. [Giovanni] Titta Rosa intitolato *Perché abbiamo riletto Manzoni*.

e al disordine del dolore (e lui stesso ci avverte che non può più dire DIARIO, dovrà dire DOLORE). Qui la poesia ritorna all'uomo e non già – si badi bene – alla figura umana come tentano di fare certi poeti francesi, senza accorgersi che in poesia la «persona» è ancora una seconda figura, qualcosa da inventare al di fuori della propria passione. Ungaretti non ha mai tradito questo contatto profondo, questo legame che un giorno riconosceva nel metro della nostra vita e oggi già dipana in un altro nome, magari accolto solo come esclamazione, incerta invocazione. *Santo, Santo...* non si scandaglierà mai troppo questa cifra alta e vicina del suo nuovo vocabolario! Riconosciamo così che tutto in lui parte da questa centrale di umanità interiore, di umanità riscattata sempre nei limiti della propria anima, e vedremo allora che errori e metri esatti hanno ogni volta questa precisa dipendenza. Si tratterà di esaminare degli emblemi e cioè dei pretesti di poesia che hanno preso il posto delle parole semplici oppure ci colpirà l'evidenza di certi movimenti davvero celesti, di una forza che ai nostri giorni non ha esempio. Mi direte Claudel ma il poeta di Violaine⁵³ ha ben altri soccorsi e d'altra parte la sua poesia si è svolta nell'ambito della sua dottrina accettata, con una ricchezza spaventosa di numeri che messi a contatto della sua passione pos-

⁵³ Violaine è il personaggio femminile principale del dramma in quattro atti *L'annonce faite à Marie* (1912) di Paul Claudel (Villeneuve-sur-Fère 1864-Parigi 1955), scritto dopo la conversione al cattolicesimo. *L'annuncio a Maria*, trad. ital. di Francesco Casnati, Milano, Vita e Pensiero, 1931.

sono diventare a dirittura dei dati poetici mentre per Ungaretti resta sempre la norma del deserto esteriore: per Claudel esiste la realtà della sua fede, per Ungaretti il libro resta da inventare dalla prima parola all'ultima e quindi con tutto [sic] l'appendice facilmente immaginabile degli errori, delle prove, dei tentativi non soccorsi e delle cadute nella voce stessa del tempo. Meditiamo ancora un po' questo verso:

D'un pianto solo mio non piango più

e vediamo fino a che punto tutta una storia (quella storia appunto che per certi poeti è diventata *tout court* materia di poesia, debole fantasma d'invenzioni) è stata riassorbita e ricreata dal di dentro: umano, direte, questo Ungaretti, ma al solo metro con cui sia lecito usare questo termine: umano perché creatore, perché il dato miracoloso della creazione ha vinto la musica esterna delle vicende rappresentabili. Tale presenza totale della sua anima nell'operazione poetica la si può facilmente constatare dallo studio delle varianti: anche qui il lavoro di De Robertis è molto fruttuoso, in quanto fornisce una lettura aperta in questo senso al critico futuro. Ungaretti corregge, muta e riprende i suoi testi, tentando di dominare quell'onda originaria che lo trascina nella poesia. L'essenzialità ha in lui un doppio corso; il primo legato strettamente alla formazione del testo, il secondo accertato con una vera operazione critica, ma anche qui si badi non già per un giuoco astratto

ma per un confronto attivo di due mondi intimamente identici di poesia: si può dire che certi temi siano eterni alla sua anima e il tempo li può modificare ma mai trasformare in altre ragioni. L'oggetto poetico è così inseguito da tutte le parti possibili, anche per lui i momenti «energetici» riassumono una corrente costante derivata da diverse centrali, sono in qualche modo la somma fortunata di diversi elementi diversamente conseguiti e perfezionati. Ma di solito questi momenti consistono in una parola sola che è veramente irripetibile mentre il resto del discorso è offerto alle diminuzioni del tempo e agli interventi di altre onde poetiche: a volte l'Ungaretti che corregge un suo testo dà l'impressione di essere un minuzioso accordatore nell'attesa del suono perfetto, inseguitore di vera ricreazione dall'interno. La verità poetica subisce dunque in lui una serie infinita di prove e di applicazioni e probabilmente nei maggiori dei casi resta l'illusione insoddisfatta ma altrove, cioè là dove non esiste più resistenza tra anima e oggetto, tra vocazione e evocazione i termini conquistati raggiungono la perfetta consistenza dell'oggetto finito. E, a ben guardare, oltre i limiti del semplice testo si vede come le sue operazioni siano complesse e tenute sempre in profondità: le relazioni fra l'anima e la memoria, fra la persona prima e lo spirito comune, fra il tempo quotidiano e la riva fissa dell'eterno, ecco dove si muove costantemente Ungaretti con quella passione che non lo libera mai. Per questo non avremo mai da interrogare in lui un

vero abbandono, allo stesso modo come nel primo Ungaretti i segni delle influenze subite sono evidenti e ben precisati. Nel resto della sua opera, magari a detrimento delle occasioni più felici e più valide, Ungaretti resta legato alla volontà della propria passione: pensiamo ancora una volta alla fine di *Mio fiume anche tu* o allo svolgimento di *Defunti su montagne* (e precisamente alla svolta centrale della poesia:

Allora fu che entrando in San Clemente
Dalla Crocefissione di Masaccio
M'accolsero, d'un alito staccati
Mentre l'equestre rabbia
Convertita giù in roccia ammutolita,
Desti dietro il biancore
Delle tombe abolite
Defunti su montagne
Sbocciate lievi da leggere nuvole.)⁵⁴

e si avrà netta la sua condizione naturale, che è appunto quella di non partecipare a un'onda di idillio, sia pure temporaneo: in questo senso il materiale di Ungaretti, il materiale trascurato è immenso: e qui non è davvero

⁵⁴ Si tratta della penultima strofa di *Defunti su montagne*, da *Il Dolore*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 266-267. Bo forse cita a memoria, perché il testo riportato nel presente articolo presenta alcuni errori. Questa la versione corretta: «Allora fu che, entrato in San Clemente, / Dalla crocefissione di Masaccio / M'accolsero, d'un alito staccati / Mentre l'equestre rabbia / Convertita giù in roccia ammutoliva, / Desti dietro il biancore / Delle tombe abolite, / Defunti, su montagne / Sbocciate lievi da leggere nuvole».

difficile immaginarci le soluzioni possibili con il patrimonio delle occasioni superate dal corso dei suoi reali interessi. Se c'è una dimora passibile di accusa in lui bisogna ricercarla nei punti offerti alle immagini poetiche di quei suoi elementi interiori non perfettamente raggiunti ma qui Ungaretti si dibatte ancora contro una materia da vincere e basterà aspettare un po' di tempo per vedere la soluzione di queste masse scure di volontà poetica. Che poi non è altro se non la lotta del poeta cosciente contro la parte ancora ignorata e appena intravvista del proprio messaggio e forse questa parte chiusa in lui ha la stessa importanza di quella svelata nel metro del proprio sangue, e ciò vuol dire molto: vuole dire soprattutto che la sua vita d'uomo in questo senso non è compiuta, vuole dire che il numero della sua voce originaria non è esaurito e proprio per una questione di rapporti di masse il suo patrimonio poetico aumenterà. La sua lezione intensificata per una ragione di tempo è finora il grande risultato immediato di poesia: siamo ancora presi dal moto dello spettacolo per sapere fino a dove Ungaretti ci ha realmente portati e con questo intendo dire che gli *Inni* hanno nell'ultimo suo lavoro una soluzione perfettamente naturale (lo stesso segno della parte che resta ancora da inventare testimonia appunto questa ricerca attiva, il suo progresso interiore).

1946

4. *Il Dolore di Giuseppe Ungaretti*⁵⁵

Oramai certi movimenti della nostra poesia appaiono determinati, almeno nelle grandi linee e per quello che hanno di essenziale, dal lavoro di Ungaretti. Ogni suo libro non conta soltanto per la storia particolare della sua opera ma definisce e suggerisce il cammino degli altri. Nessuno in coscienza vorrà negare questo ufficio di chiarificazione e di illustrazione e con ciò non nego affatto l'intelligenza speciale degli altri, voglio soltanto sottolineare l'importanza della sua parola e il lungo processo del suo intervento. Dall'*Allegria* a questo *Dolore* che cosa non ha saputo risolvere per tutti Ungaretti!, se oggi siamo in grado di calcolare con precisione le distanze e di stabilire un panorama critico lo dobbiamo proprio alla qualità del suo lavoro e al numero della sua parola. Gli altri poeti del nostro tempo hanno condotto una guerra diversa, si sono preoccupati di risolvere, volta per volta, dei problemi d'ordine

⁵⁵ C. BO, *Il Dolore di Giuseppe Ungaretti*, «La Fiera Letteraria», a. II, n. 44, 6 novembre 1947, pp. 3-4; poi in C. BO, *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 227-251; infine in C. BO, *Ungaretti e la poesia pura*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, vol. IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 360-375. Nell'ultima versione, del 1969, è leggermente diverso l'*incipit*, che tiene conto di un percorso ormai svolto: «Molti sono i movimenti della nostra poesia che appaiono determinati, almeno nelle grandi linee e per quello che hanno di essenziale, dal lavoro di Ungaretti. Ogni suo libro non ha contato soltanto per la storia particolare della sua opera ma ha definito o suggerito il cammino degli altri». Il testo originario, che qui si riproduce, era uscito nell'anno di pubblicazione de *Il Dolore*.

strettamente personale: in Ungaretti sentiamo subito un altro peso, avvertiamo una maggiore validità, il modo di un esempio che in qualche modo resta anonimo e questo ci dice la forza del suo messaggio, sino a che punto si sia inserito in una questione di storia l'assoluto schema della sua poesia. Se avessimo tempo per una dimostrazione circostanziata potremmo affiancare su uno stesso piano il suo lavoro e quello degli altri e allora si vedrebbe molto chiaramente come ogni sua parola rappresentava un peso, un invito che gli altri dovevano con calma sviluppare e soprattutto come ogni sua parola segnasse il punto critico di una vicenda che da un dato clima doveva essere trasferita a un nuovo dominio. Se per fare un nome, stacciamo la sua storia dal grande nome di D'Annunzio vediamo tutto il grado della sua novità iniziale: oggi appunto abbiamo in mano tutti i numeri per definire il modo di questa novità e per confermare ancora una volta la necessità e l'importanza del suo lavoro. L'impegno della sillabazione, la coscienza di fronte al peso inaccettabile della frase poetica, il bisogno di riportare la musica nell'ambito minimo della parola sono gli elementi assoluti del suo primo lavoro. Quello che in un primo tempo poteva apparire come suggestione di una povertà interiore, come incapacità espressiva, in realtà era un proposito di rinnovamento totale, oggi vediamo che in fondo Ungaretti non aveva rinunciato a nessun atto della poesia ma che per mantenere fede a questa misura doveva appunto cominciare da zero, accettare la natura

di ogni parola e di solito gettare ogni immagine di frase in un processo di dissolvimento parziale, in una guerra sottile di prove, nell'esame della coscienza poetica. Questo è lo schema della natura ungarettiana, schema a cui il poeta non è mai venuto meno in trent'anni di lavoro; è un po' il piano delle operazioni e il lettore dell'ultimo Ungaretti non ne può fare ancora a meno ed è costretto a illuminare costantemente il quadro di questa originale condizione di purezza. E abbiamo detto purezza con una precisa preoccupazione, in Ungaretti purezza non equivale a un ordine compromesso di disposizione pratica: nonostante tutto, il suo testo più puro ai suoi occhi è ancora passibile di trasformazione, di riduzione, non è cioè puro, è uno stato verso la purezza. Di qui si vede l'attaccamento centrale a questa forma del tutto ideale di purezza poetica. Ungaretti è stato il poeta contemporaneo che ha ribadito con maggior forza questo concetto della poesia ferma, del dominio intatto di una poesia trasmittente e irraggiungibile e ancora ha fissato con esattezza i confini dei due campi della poesia e del poeta, scoprendo l'importanza del lavoro di collaborazione che è poi una lunga lotta di conquista. Da questo punto di vista resta autorizzato il lavoro di continua definizione, l'impossibilità di arrivare a un testo fisso: per Ungaretti la poesia è sempre nella possibilità del testo nuovo e in qualche modo dipende dalla natura dell'attesa e dalla forza della propria ricerca. Valéry in una conferenza tenuta a Bruxelles nel 1942 e ora raccolta in volume a cura di un ascoltatore,

Souvenirs poétiques,⁵⁶ ha illuminato benissimo questo regime fluido della poesia e il rigore scientifico del poeta che cerca di adeguarsi allo stato di eterna metamorfosi della poesia, della poesia che appare, che si fa nella memoria del poeta. E la purezza del suo lavoro è facilmente riconoscibile dal primo atto del suo lavoro; dal momento che dichiara di non poter accettare il modo discorsivo della poesia e di rifiutare il capitale grave e facile dell'eredità dannunziana il lettore è stato avvertito della necessità e dell'assoluto della sua inven-

⁵⁶ Paul VALÉRY, *Souvenirs poétiques*, propos recueillies par un auditeur au cours d'une conférence prononcée à Bruxelles le 9 janvier 1942, Paris, Guy Le Prat, 1947. Il nome di Valéry (Sète 1871-Parigi 1945), poeta, accademico di Francia, professore al Collège de France, torna spesso in questi saggi di Bo, ad esempio nel n. 21, *Ungaretti in Urbino*, e nel n. 23, *Ungaretti, l'uomo dal cuore puro*, in cui il critico discute del diverso rapporto dei due poeti con la tradizione, rapporto che solo superficialmente può essere sovrapposto. Il legame fra Valéry e l'Italia era molto forte ed egli stesso costruì una sorta di mito della propria italianità. Ungaretti, da parte sua, contribuisce alla diffusione dell'opera di Valéry in Italia fin dagli anni Venti, come dimostrano *La rinomanza di Paul Valéry* («La Fiera Letteraria», 13 dicembre 1925; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 100-103), *Va citato Leopardi per Valéry?* («Il Mattino», 3-4 giugno 1926; *ivi*, pp. 104-110) e *Introduzione a «Eupalino»* («L'Italia Letteraria», 9 ottobre 1932; *ivi*, pp. 111-116). Erano gli anni in cui Ungaretti partecipava alla tribuna internazionale di «Commerce», di cui Valéry era uno degli ispiratori e principali animatori. Ungaretti amerà sempre essere paragonato a Valéry, di cui apprezzava l'estrema perfezione formale e che frequenterà in occasione dei viaggi italiani del poeta francese. Per la relazione fra i due, si vedano L. REBAY, *Ungaretti a Valéry: dodici lettere inedite (1924-1936)*, «Italice», LVIII, n. 4, 1981, pp. 312-323; Patrizia EPISTOLARI, *Ungaretti, Contu e Valéry: nuove luci*, «Revue des Études Italiennes», n.s., t. 49, nn. 1-2, Janvier-Juin 2003, pp. 95-112; Giuseppe NICOLETTI, *Ancora su Ungaretti e Valéry (e sulla mancata traduzione ungarettiana)*, «Revue des Études Italiennes», n.s., t. 54, n. 1-4, janvier-décembre 2008, pp. 71-82 (con analisi della bibliografia critica).

zione. Qualcuno potrebbe osservare che questi primi movimenti hanno una diversa spiegazione e trovano, per esempio, nel clima della poesia francese una giustificazione assai plausibile e ammettiamo per un attimo tale possibilità ma se ci riportiamo, come è necessario, nella luce degli esempi, se chiediamo aiuto al primo e grande Reverdy⁵⁷ vediamo subito la differenza che passa fra una ricerca fredda, fra un impegno libero come quello di Reverdy e una misura di precauzione come evidentemente è stato il comportamento dell'Ungaretti che si prepara all'*Allegria* e rifiuta il libro di D'Annunzio. Reverdy in un certo senso si muove sulla linea di Apollinaire, nonostante l'alta qualità del suo linguaggio poetico, e per questo dovrà svolgere tutto il suo lavoro in un clima da esperimento chimico e la sua storia alla fine resterà esclusiva, senza possibilità di riallacciarsi al movimento della grande poesia francese. Per Ungaretti sin dai primi tempi e quindi con maggiore frequenza in seguito, il riferimento alla tradizione, l'innesto sul tronco della poesia italiana sono inevitabili. Sulla pagina purificata dall'*Allegria* si depositeranno, volta per volta, i nomi di Petrarca e di Manzoni⁵⁸ e, si badi, questi nomi sono intervenuti per dimostrare la validità della sua lunga operazione e il

⁵⁷ Per Reverdy si veda qui l'articolo n. 3, *Ancora Ungaretti*, la nota 47, il testo n. 19, *Prefazione a Saggi e interventi*, e la nota 180. Bo definisce Reverdy un isolato, caratteristica che invece non appartiene a Ungaretti.

⁵⁸ Per il rapporto Ungaretti-Manzoni si vedano il testo n. 3, *Ancora Ungaretti*, e la nota 52. Per Petrarca si vedano il testo n. 1, *Dimora della poesia*, e la nota 6.

continuo accrescimento della propria natura poetica. La carriera di Ungaretti ci dà questo dato caratteristico di ricchezza finale o meglio di ricchezza soddisfatta su una forma che in un tempo lontano potevamo sentire piena di promessa e fatta di una carne estremamente vitale ma di cui pertanto conoscevamo appena i segni allusivi. Per questo oggi possiamo dire che la conclusione logica di tutta la lunga disposizione poetica ungarettiana stia nella forma e nel modo di un poema che sostituisca alla violenza celeste dei primi motivi un discorso intero, un altro discorso interamente nuovo da mettere accanto all'ultimo padrone di un vero discorso poetico, al padrone che si chiama D'Annunzio. Qui siamo autorizzati a vedere chiusa la traiettoria della sua difficile e profonda operazione di illuminazione ma ecco che oltre l'esempio particolare sappiamo che respira una lezione molto più larga e di importanza capitale per tutti: la crisi della poesia che si era aperta nel movimento spezzato del primo Ungaretti è stata risolta pienamente e per la maggior parte per merito di Ungaretti stesso.

Nella figura poetica di Ungaretti lo spettatore sincero dei nostri giorni avrà la soluzione critica di un problema vitale della nostra poesia: dopo questo Ungaretti, nato con l'*Allegria* e definitosi lentamente attraverso le grandi tappe del *Sentimento* e del *Dolore*, possiamo aspettare un altro poeta che continui, che parli liberamente e non sia più costretto a una guerra di posizione, guerra estenuante di allusioni e di motivi

minori. Uno storico giudicherà superficiale e grossolana questa visione di tanti anni, e di anni così popolati, della nostra poesia e io per primo sono pronto ad accettare questa condanna ma lo sono per la somma dei particolari che la visione abolisce di colpo e non già per la verità essenziale che respira in essa. Ungaretti segna la linea centrale di questo lavoro di rinnovamento e di riadattamento alla voce distesa e per questo motivo mancano tutte le ragioni laterali, gli altri numeri di definizione critica, ma non conta, il lavoro principale è quello segnato dalle date dei tre libri ungarettiani. D'altra parte un'altra conferma della forza di questa poesia l'abbiamo proprio dalla storia ulteriore di Ungaretti: se il poeta di *Allegria* fosse stato appena un limitato definitore di situazioni liriche non ci sarebbe stato l'ampliamento contenuto e vibrato del *Sentimento* e oggi non avremmo la lezione così aperta del *Dolore*. In realtà i due libri del '30 e del '47 offrono una costruzione che, riportata accanto alle prime poesie, appare insospettabile. Gli stessi commentatori del primo Ungaretti e – ne ricordiamo di felici – avevano supposto che un'esperienza simile dovesse essere in qualche modo bruciata, unica: allora la purezza di Ungaretti conservava un limite di rigore e un accento di irripetibilità che portavano inevitabilmente alla conclusione definitiva. Ma l'errore appunto fu di considerare la poesia di Ungaretti come conclusione di tutto il lavoro precedente, lo stato di esaurimento della grande poesia italiana con i diversi innesti del simbolismo francese e

delle apparenti rivoluzioni del periodo che aveva preceduto l'altra guerra. No, il problema critico di poesia che suscitava Ungaretti era un problema di carattere attivo e pertanto ammetteva uno sviluppo nel futuro, Ungaretti riconosceva, sì, il momento di delusione attuale ma si preparava per conto suo a risolvere con le proprie forze questa razione di inaridimento e di soffocazione. E lo accettava ben diversamente da come aveva fatto, per esempio, un Marinetti⁵⁹ che in maniera clamorosa aveva avvertito la stessa *impasse*, senza gesti di ribellione ma con delle misure di estrema prudenza. Perché era prudenza critica il limitarsi alla luce di una sola parola, e la parola diventava nuova a forza di insistenza, a forza di pronunzia sottolineata in tutti i sensi:

⁵⁹ L'atteggiamento di Ungaretti verso il Futurismo e il suo fondatore, Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto 1876-Bellagio 1944), fu sempre critico: vicino alla linea del futurismo fiorentino di «Lacerba», non condivide con Marinetti la parola meccanica e il culto della macchina (ciò che i futuristi fiorentini definiscono «marinettismo»), ma assorbe tuttavia le novità tecniche del *Manifesto della letteratura futurista* (1912), fondendole con le suggestioni dei poeti francesi simbolisti e reinterpretandole nelle liriche del *Porto sepolto*. Marinetti e Ungaretti condividono in realtà alcune tappe biografiche e della formazione letteraria: la città d'origine, la formazione presso scuole di lingua francese, il bilinguismo e il faro culturale rappresentato da Parigi, il ruolo di mediatori culturali e di traduttori tra Francia e Italia, l'amore per Mallarmé, di cui Marinetti è uno dei primi traduttori italiani (S. MALLARMÉ, *Versi e prose*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1916). Si veda G. UNGARETTI, *Commemorazione del Futurismo*, «Il Mattino», 27-28 agosto 1927; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 170-173. In una lettera a Papini del febbraio 1919, Ungaretti include i futuristi fra gli artisti «preoccupati di risoluzioni tecniche», che «fanno un utile lavoro per l'artista; gli preparano il nuovo materiale d'espressione» (G. UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, cit., p. 243).

è vero, c'è la purezza ungarettiana ma al termine di una lunga conquista di approssimazioni e di riprove. Provate a riportare una sua pagina dell'*Allegria* nei libri del tempo e avrete l'Ungaretti che sapeva D'Annunzio, che aveva seguito le riviste d'avanguardia, sentirete magari la parola di Soffici,⁶⁰ la sollecitazione diaristica, l'immediatezza del falso impressionismo ma sono tutti accostamenti superati, sono stati un tempo in quella parola ma non hanno lasciato traccia. La pronuncia pura di Ungaretti comincia dal momento della somma finale di tutte queste prove iniziali ed è una purezza valida perché scaturita da una serie lunga e difficile di confronti. Così il poeta cominciò a riportare il tempo a un grado che era stato perduto d'intensità allo stesso modo che il lungo discorso della partecipazione spirituale era condensato nel desiderio di una frase: quando diciamo che la nostra poesia ha di nuovo cominciato a camminare con Ungaretti, alludiamo proprio a questo lavoro di raccoglimento e di definizione critica. D'altra parte il suo testo era il risultato di mille altre prove critiche di cui non è possibile stabilire l'origine e la natura, il giorno che avremo tutte le notizie indispensabili per ricostruire a nostro uso il corso della sua carriera intellettuale (la letteratura italiana dell'altra guerra, le meditazioni dopo l'*Allegria*, gli anni di Francia, il contatto con la letteratura francese del dopoguerra, le indicazioni delle traduzioni, Góngora, Shakespeare, Blake, Esse-

⁶⁰ Per Soffici si vedano il testo n. 3, *Ancora Ungaretti*, e la nota 45.

nin⁶¹ e poi gli studi sul Petrarca, Leopardi,⁶² gli anni del Brasile, insomma tutto quello che Ungaretti ha macinato, scelto, preso, abbandonato) avremo chiari questi passaggi che oggi dobbiamo lasciare sospesi e legati alle nostre domande. Quando abbiamo letto il *Sentimento* la direzione delle nostre ricerche ci riportava ancora nell'ambito della famosa purezza ungarettiana e, nonostante certe prove più consistenti, nonostante l'affermarsi di certi grossi motivi, nonostante il registro degli *Inni*, i nostri accenti cadevano ancora sullo sfruttamento della parola, ricorrevamo alla virtù particolare del verbo fulminato. Temo che allora non sia stata

⁶¹ Si susseguono negli anni Trenta le traduzioni ungarettiane da William Blake (Londra, 1757-1827), Sergéj Aleksándrovi Esénin (Kostantinovo 1825-San Pietroburgo 1925) e Luis de Góngora (Cordova, 1561-1627). Ne ricordiamo diverse uscite su rivista: *Sette sonetti di Góngora*, «L'Italiano», VII, giugno 1932; W. Blake, *La tigre*, «Gazzetta del Popolo», 26 aprile 1933; L. de Góngora, *Sulla Sicilia*. XXIII, XXIV, «La Gazzetta del Popolo» 26 aprile 1933; S. Essenin, *Requiem*, «La Gazzetta del Popolo», 31 maggio 1933; S. Essenin, *Le navi delle cavalle*, «La Cabala», I, giugno 1933; L. de Góngora, [*Sonetti sacri*: III], «Lirica», II, 1° gennaio 1935; nonché il volume: G. UNGARETTI, *Traduzioni. St-John Perse, William Blake, Góngora, Essenin, Jean Paulhan, Affrica*, Roma, Edizioni di Novissima, 1936. Per la ricostruzione della genesi delle traduzioni poetiche ungarettiane e per una bibliografia completa, si veda il già citato "Meridiano" delle *Traduzioni poetiche*.

⁶² A Petrarca e a Leopardi (Recanati 1798-Napoli 1837) Ungaretti ha dedicato saggi, discorsi e lezioni universitarie, come dimostrano i volumi dei *Saggi e interventi* e dei *Viaggi e lezioni*. Sulla rivista «Commerce» Ungaretti tradusse in francese i *Pensieri* del recanatese (LEOPARDI, *Pensées*, traduites de l'italien et précédées d'une note de Giuseppe Ungaretti, «Commerce», Cahier XIV, hiver 1927) ora in G. UNGARETTI, *Traduzioni poetiche*, cit., pp. 831 e sgg. Per Petrarca si veda la nota 6 al testo n. 1 *Dimora della poesia*.

messa bene in luce la forza della maturità interiore, spirituale del nostro poeta. Tutti sanno la soggezione delle operazioni critiche a certi schemi abbastanza grossolani: un critico, per quanto prudente, difficilmente riesce a staccarsi dal capitale delle proprie ricerche anteriori e nel nostro caso il vero Ungaretti ha finito per parlarci con questo *Dolore*, con il suo libro più scoperto in quanto è quello che ci fornisce con maggiore copia la materia di tutte definizioni suggerite dalla sua poesia. Ma è l'altra parte dell'anello, oggi che lo possediamo siamo finalmente in grado di comporre il panorama interiore della sua poesia e, se non sembra eccessiva la nostra pretesa, sentiamo di conoscere meglio la natura stessa della sua figura. Perché, diciamolo subito, il secondo merito di Ungaretti consiste nell'autorizzarci al calcolo della sua figura: oltre un testo con tanti significati personali e di carattere generale, in lui vive questa costruzione naturale, il senso di una partecipazione attiva, che ha superato quindi la contemplazione e la stretta misura dell'egoismo. È vero che ogni poeta, per quanto è perfetto, si trasferisce su un piano diverso; attraverso un dominio anonimo raggiunge in modo costante un dialogo universale ma questo avviene di solito in dati momenti e la operazione ha un carattere eccezionale, qui invece di fronte all'Ungaretti del *Dolore* si sente che qualcuno è in piedi, cosciente, vivo, frutto di una attenzione continua e non soltanto la luce di una combinazione offerta alla violenza del tempo, al capriccio degli umori. E si noti in margine per la storia

della poesia europea degli ultimi trent'anni quali altre immagini ci è permesso avvicinare alla sua: un Machado⁶³ ma ecco che un Jiménez,⁶⁴ ma ecco che lo stesso Valéry mostrano di subire già la legge del tempo e cadono vittime di un lavoro di purificazione esteriore che non sempre è determinata da una disciplina spirituale. Ciò che colpisce in Ungaretti è lo scoppio della sua ricchezza, la imponenza della figura: ricchezza che ricade sui movimenti anteriori e serve a illuminare definitivamente certi tempi che eravamo stati obbligati a calcolare con la sola luce del confronto critico, l'esame prima andava da Ungaretti agli esempi più vicini mentre oggi da Ungaretti va a Ungaretti e quando si è parlato dell'anello, pensavamo appunto a questo carattere intero, alla norma unica del suo messaggio. La storia dell'ultima poesia europea, allargando per nostra comodità i confini della ricerca, ci offre molti esempi di messaggi, dall'atto violento di Rimbaud alla costruzione meditata di Mallarmé, dalla pazienza di Valéry alla

⁶³ Per una lettura dell'opera di Antonio Cipriano José María y Francisco de Santa Ana Machado Ruiz (Siviglia 1875-Collioure 1939) si veda C. Bo, *Osservazioni su Antonio Machado* (1939), in *Letteratura come vita. Antologia poetica*, cit., pp. 1079-1092.

⁶⁴ Juan Ramón Jiménez (Moguer 1881-San Juan 1958), Premio Nobel per la letteratura nel 1956. Sul giornale mensile «Le tre arti» appare una sua *Caricatura lirica di Federico Garcia Lorca* (a. I, n. 2, 1° novembre 1945, p. 5), nell'ambito di una sezione monografica dedicata al poeta spagnolo, cui collabora anche Bo. Nel bilancio *Che cosa è stato Juan Ramón* (1959) (in *Letteratura come vita. Antologia poetica*, cit., pp. 1104-1120), Bo accosta Jiménez, Éluard e Ungaretti riconoscendovi «poeti per [lui] definitivi» e verso cui nutrire un debito inestinguibile (pp. 1104-1105).

stupenda carriera interiore di Rilke:⁶⁵ Ungaretti appartiene appunto alla famiglia degli spiriti che scelgono la definizione nel tempo e risolvono quotidianamente nel lavoro della passione il grido del primo accecamento. Ma forse questo grido appare nella sua storia in un secondo tempo, nel primo infatti la misura della sua pronunzia non gli permetteva di accettare lo scontro con un problema così vasto di respiro lirico. La parola, la parola dotata di colore, il verbo che interviene come sospensione e finalmente la musica che sostituisce la frase e da ultimo il discorso pieno, la misura degli *Inni*. Qui l'evoluzione ungarettiana sembra perfetta, e per la seconda volta i critici hanno creduto che la questione Ungaretti fosse chiusa per sempre, ma era un po' come fare i conti con la natura critica del poeta. Il poeta degli *Inni* per assurdo era votato alla ripetizione, al modo della retorica aperta, se non fosse stato un controsenso clamoroso ammettere per Ungaretti la possibilità di una simile corruzione interiore. Per questo è stato necessario spezzare ancora una volta il movimento poetico e non importava se tale movimento era il frutto di un lungo lavoro di approssimazione e di acclimatamento. D'altra parte non si arriva di colpo neppure a questa interruzione radicale; a questo riguardo la poesia che apre l'ultima raccolta ungarettiana è piena di sug-

⁶⁵ Rainer Maria Rilke (Praga 1838-Montreux 1926) e Ungaretti collaborarono insieme all'impresa di «Commerce», come consiglieri stranieri per le letterature dei rispettivi paesi. Nel 1929 era apparsa la traduzione italiana dei *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, a cura di Vincenzo Errante per l'editore Alpes di Milano.

gerimenti. Sentite:

Tutto ho perduto dell'infanzia
E non potrò mai più
Smemorarmi in un grido.⁶⁶

Notate piuttosto il bisogno di desensibilizzare, di trattenere sulla pagina il movimento del discorso e ancora di più dopo:

L'infanzia ho sotterrato
Nel fondo delle notti
E ora, spada invisibile,
Mi separa da tutto.⁶⁷

Bisogno di annullare la parte dei colori e accentuata preponderanza degli oggetti poetici (si calcoli il cammino fatto dall'*Allegria* e per quali gradi l'immagine del verbo poetico ha accettato prima l'aggettivazione vibrante e poi si plachi nell'oggetto). Ma l'oggetto

⁶⁶ Insieme a *Se tu mio fratello*, questa lirica, eponima, costituisce la sezione *Tutto ho perduto* ne *Il Dolore*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., testo alla p. 241 e commento alle pp. 999-1000. La morte del fratello Costantino (1880-1937) è sentita come la fine stessa dell'infanzia. Si tratta di uno dei lutti personali che, sommati alla grande tragedia collettiva della Seconda guerra mondiale, alimentano *Il Dolore*, «il libro che più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola» (*Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni a Il Dolore*, ivi, p. 776). Ricorda Ungaretti che *Il Dolore* letteralmente si impose alla sua ispirazione mentre lavorava alla *Terra promessa*.

⁶⁷ *Ibid.*

tende a non essere tradotto in simbolo, a non perdersi in una diversa speculazione di colori. L'oggetto d'ora innanzi dovrà immettere di colpo nella regione del sentimento e preludere alla storia intera dell'uomo. Ecco:

Di me rammento che esultavo amandoti,
Ed eccomi perduto
In infinito delle notti.
Disperazione che incessante aumenta
La vita non mi è più,
Arrestata in fondo alla gola,
Che una roccia di gridi.⁶⁸

La conclusione a prima vista appare tipica del regime ungarettiano, ma di nuovo l'ultimo oggetto («roccia di gridi») attraverso un giuoco di equilibri mantiene il rapporto centrale. Ugualmente significativa è la seconda lirica *Se tu mio fratello*, di cui ci piace mettere in luce il verso

I fuochi senza fuoco del passato⁶⁹

come testimonianza del lavoro di preparazione critica dell'Ungaretti, non sarebbe facile trovare una sede originale d'ispirazione ma evidentemente dell'immagine sollecitante non rimane altro che il colore, il poeta per conto suo ha saputo inquadrare nettamente la voce imprestata nella forma intera della poesia. Un'osserva-

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ivi*, p. 242.

zione simile la si potrebbe fare per l'ultimo verso fissato sull'«annientante nulla del pensiero», seppure qui l'innesto mi sembri più difficile, data l'assoluta diversità della materia: in Ungaretti mal si accettano queste delusioni, queste interpretazioni trasferite su immagini di puro carattere intellettuale.

Ma il regime ripetuto della spezzatura lo abbiamo nel capitolo *Giorno per giorno*, nel gruppo di poesie che portano le date 1940-1946 e alludono al figlio del poeta morto in Brasile. Ungaretti arriva ad accettare l'intervento della cronaca, il dato del sentimento trasferito tale e quale dalla memoria sul testo; ora questo dato qui ha funzione di oggetto poetico e nell'ambito della semplice allusione, nella frequenza del ricorso interiore ha perso ogni senso esterno e costituisce la prima parola del discorso poetico

“Nessuno, mamma, ha mai sofferto tanto...”

E il volto già scomparso

Ma gli occhi ancora vivi

Dal guanciale volgeva alla finestra,

E riempivano passeri la stanza

Verso le briciole dal babbo sparse

Per distrarre il suo bimbo...⁷⁰

Come si vede tutta l'intensità è lasciata all'inizio che ha trasportato su un modo di cronaca, ma, si è detto, è intensità della memoria a tal punto che non c'è più

⁷⁰ G. UNGARETTI, *Giorno per giorno*, I, *ivi*, p. 245.

possibilità di introdursi in questo primo tempo di passione e la voce del poeta si spegne fino a scomparire in un gesto abbandonato e anonimo. Si misuri la forza di rappresentazione della prima scena con la seconda di assoluta delusione della realtà. Un'altra notizia preziosa la troviamo subito dopo, quando dal tono diaristico il poeta riesce per un giuoco contrario di equilibrio a pronunciare una parola sua, una parola colma di significato spirituale:

Ora potrò baciare solo in sogno
Le fiduciose mani...
E discorro, lavoro,
Sono appena mutato, temo, fumo...
Come si può ch'io regga a tanta notte?...⁷¹

Così per sentire di colpo la facoltà di risoluzione cui è arrivato l'ultimo Ungaretti si pesino questi versi:

Mi porteranno gli anni
Chissà quali altri orrori,
Ma ti sentivo accanto,
M'avresti consolato...⁷²

Ancora al tempo del *Sentimento*, non si sarebbe andati oltre un'equazione ferma di movimenti sentimentali: allora tutto il cielo lirico era stretto a una compiuta

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

frase musicale, qui assistiamo al processo di delusione del sentimento sulla pagina, alla vibrazione succede l'atto sospeso, al modo concreto del grido un movimento che potrebbe farci pensare alla preghiera ma in realtà non ne ha la forza. Vuole dire che ancora una volta la parola non serve, ma se in un primo tempo Ungaretti era incerto di fronte alla parola degli altri e riusciva a salvarla a costo di una disciplina interiore, qui la parola cede al sentimento che alla fine non trova altre barriere di quelle della pagina bianca. Non è una notazione di diario, è il tempo del diario sofferto senza gridi, senza gesti e quindi senza gesti sensibili adattato al regime della parola estremamente trasparente. Ma a questo punto del dramma appare un altro personaggio, non più l'ombra della memoria e la voce incerta del poeta, ecco che siamo di fronte a quella nuova persona spirituale a cui si è alluso avanti

Ora dov'è, dov'è l'ingenua voce
Che in corsa risuonando per le stanze
Sollevava dai crucci un uomo stanco?...
La terra l'ha disfatta, la protegge
Un passato di favola...⁷³

Il lettore fedele di Ungaretti riconosce di colpo i tempi dei diversi elementi che compongono la materia stessa della poesia ma di fronte al movimento del terzo

⁷³ *Ivi*, p. 246.

verso dovrà riconoscere di essere contro una nuova disposizione di discorso: la pronunzia a carattere esclamativo, la frase musicale, ma qui finalmente la frase che ripete l'intera memoria dell'uomo. La frattura che, d'altra parte, si inizia col primo gesto inclinato è determinata dall'atteggiamento umano del poeta: il poeta che ha compiuto per intero la propria educazione al verbo ha finalmente la possibilità di raccontare la storia dell'uomo. E perfino dopo, quando tutto sembra fatto a posta per ricondurre il lettore all'immagine del primo Ungaretti:

E t'amo, t'amo, ed è continuo schianto!...⁷⁴

bisogna invece notare subito che lo stesso grido è piegato dal peso della maturità dell'uomo. Non basta più l'esasperazione domata della parola piena di significato, occorre che la frase musicale sopporti la frequenza delle cose. Il pianto qui sostiene e illumina il grido: allora si poteva pensare, per assurdo, alla felicità inumana della poesia ungarettiana, qui diremo che il suo cammino è compiuto e la sua voce risponde alla voce di tutti ma, si badi, non già al modo del poeta che ottiene questi momenti di metamorfosi per una grazia misteriosa di natura artistica ma per una forma di partecipazione assoluta, dove appunto l'atto di umanità aperta è ancora una sollecitazione come accade nella poesia più degna.

⁷⁴ *Ibid.*

Ne d'altronde il lettore vorrà trascurare l'esatto richiamo al primo Ungaretti:

Passa la rondine e con essa estate,
E anch'io, mi dico, passerò...
Ma resti dell'amore che mi strazia
Non solo segno un breve appannamento
Se dall'inferno arrivo a qualche quiete...⁷⁵

ma è un richiamo che serve a reggere l'equilibrio dell'esperienza umana. Accettiamo per un attimo la misura del «breve appannamento» come allusiva ai suoi precedenti stati d'animo, il primo Ungaretti dava l'impressione di servirsi del tempo, cioè, le sue conquiste dovevano essere protette da una ragione esclusiva di un tempo immaginario. Questo tempo fermo coincideva con la nozione stessa di poesia. Ora ci troviamo di fronte a una maggiore drammatizzazione della sua vicenda e non già per il carattere della memoria particolare che suscita ma, bensì, per il senso d'eternità insuperabile del suo tempo e nello stesso gesto della penetrazione umana di questo tempo. Se allora la condizione musicale poteva assumere un peso determinante, risolutivo in quel dato ambito, qui il poeta riapre la frase e accetta un nuovo dialogo. Egli lo chiama Dolore ma forse sarebbe più esatto credere a questa forma concreta e intera della passione umana. Doveva esserci un riscatto per la nostra ultima poesia? Ecco che Un-

⁷⁵ *Ivi*, p. 247.

garetti l'ha dato, senza polemica, senza ridicola truffa di ragioni politiche. E un'altra poesia sembra sottolineare questo carattere di partecipazione totale. Leggiamo:

Non più furori reca a me l'estate,
Né primavera i suoi presentimenti;
Puoi declinare, autunno,
Con le tue stolte glorie:
Per uno spoglio desiderio, inverno
Distende la stagione più clemente!...⁷⁶

Ed è uno dei momenti che Ungaretti ci appare meno riconoscibile, nonostante il primo distacco così aperto e talmente caratterizzato da riportarci a una delle immagini sostanziali della sua virtù poetica. Il discorso qui assume una assoluta prostrazione all'accento comune, quella che abbiamo detto la figura dell'uomo salva a stento con l'architettura e la composizione delle forme particolari una minaccia del testo deluso fino all'anonimato.

Ma anche al di fuori di una semplice geografia personale il regime del movimento interrotto sembra reggere le preoccupazioni della sua poesia. Si direbbe che Ungaretti in questi ultimi anni a volte abbia sentito il peso dell'impegno assoluto della conclusione e certo spesso tende ancora a ottenere questa cifra finale a forza

⁷⁶ *Ibid.* Nel testo dell'articolo Bo scrive «risentimenti» invece di «presentimenti».

di motivi avviati, di sollecitazioni parziali. Qui, per esempio, *Il tempo è muto*:

Il tempo è muto fra canneti immoti...

Lungi d'approdi errava una canoa...
Stremato, inerte il rematore... I cieli
Già decaduti a baratri di fumi...

Proteso invano all'orlo dei ricordi,
Cadere forse fu mercè...

Non seppe

Ch'è la stessa illusione mondo e mente,
Che nel mistero delle proprie onde
Ogni terrena voce fa naufragio.⁷⁷

E invece vedete che forza di conclusione trova alla fine. Indico negli ultimi tre versi una delle vette ungarrettiane, una sede illuminata di sostanze spirituali attive. Il discorso finalmente è uscito da ogni condizione ambigua e resta illuminato con una forza stupenda. Dal punto di vista della realizzazione varrebbe la pena di studiare in che modo la nuova sospensione derivi nettamente dalla frase sciolta degli *Inni* e la ragione

⁷⁷ G. UNGARETTI, *Il tempo è muto*, poesia inaugurale della sezione *Il tempo è muto 1940-1945*, ne *Il Dolore*, cit., p. 253. Si è ripristinata la scansione corretta delle strofe che si era persa nell'articolo.

grosso modo è riconoscibile nel fatto che se in un secondo tempo il poeta ha creduto di potere fissare la vita nell'ambito di una visione dove pronunzia, intelligenza, memoria, forza esclamativa si risolvessero armoniosamente, qui nulla si salva da quel cielo di pure occasioni poetiche: la realtà subita gli offre una cifra che è appunto di dubitazione e di sospensione, di motivi che dureranno fino al tempo della sentenza. Perché nell'ultimo Ungaretti ha cominciato a comandare questo regime della sentenza assoluta, della sentenza nuda, senza colori e direi anche senza voce. «Incolore e senza sensi» come chiamerà la morte e infatti sentenza e morte hanno nel suo nuovo dominio lo stesso numero di ragioni, la stessa natura. Ma la morte è ancora una cifra riconfermata, accresciuta del suo primo mondo: intanto era suggerita dall'opera precedente, anche se apparentemente aveva un uguale peso degli altri atti di quello speciale paradiso poetico: alla forma invocata succede adesso la forma consacrata nella carne dell'esperienza, alla pronunzia della memoria allusiva la concretezza della memoria patita. Gli ultimi dieci anni del lavoro di Ungaretti spesso hanno definito e occupato certe sedi designate dal «sentimento del tempo», il «dolore» è stato l'elemento centrale di chiarificazione. Ma anche sul piano tecnico questo passaggio verso una maggiore completezza umana doveva essere consacrato da movimenti di grande respiro e in questo senso la penultima parte del libro può darci tutte le delucidazioni necessarie. Si rilegga *Folli i miei passi*, si sentirà

che l'Ungaretti del *Sentimento del Tempo* ha fatto dei passi decisivi verso una nuova visione poetica del nostro mondo. Mi pare che qui ogni motivo sia profondamente legato al centro della evocazione e per la prima volta parola, musica e oggetto poetico collaborino a illuminare la figura dell'uomo.

Le usate strade
– Folli i miei passi come d'un automa –
Che una volta d'incanto si muovevano
Con la mia corsa,
Ora più svolgersi non sanno in grazie
Piene di tempo
Svelando, a ogni mio umore rimutate,
I segni vani che le fanno vive
Se ci misurano.⁷⁸

Calcoliamo le misure stesse del respiro fino all'ultima frase che ci soddisfa dopo un corso così difficile e complesso di visioni concrete. Ma subito dopo ritorna con tutta la luce l'impeto, il senso della cosa creata dell'inizio: si direbbe che mai Ungaretti si è staccato con tanta libertà e con tanta partecipazione del mondo esterno.

E ancora in *Nelle vene* il lettore cerchi un altro esempio di quella poesia che abbiamo detto fatta per movimenti a forze uguali, senonché qui il termine da

⁷⁸ È la prima strofa di *Folli i miei passi*, che apre la sezione *Roma occupata 1943-1944* de *Il Dolore*, cit., ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 263.

salmo, l'ansia esclamativa, che qui è diventata certezza imperativa, trovano una diversa conclusione, più immediata e quindi con altri riflessi sul testo

Nelle vene già quasi vuote tombe
L'ancora galoppante brama,
Nelle mie ossa che si gelano il sasso,
Nell'anima il rimpianto sordo,
L'indomabile nequizia, dissolvi;⁷⁹

«Dal rimorso, latrato sterminato» (ecco il primo Ungaretti riportato al discorso)

Nel buio inenarrabile
Terribile clausura,
Riscattami, e le tue ciglia pietose
Dal lungo tuo sonno, sommuovi;⁸⁰

Si faccia attenzione, sono tutti movimenti nuovi, nuove lezioni della verità, accenti pienamente riscattati dalla pazienza poetica e dalla partecipazione dell'uomo. Quest'ultimo capitolo del libro è, sì, la sede delle maggiori conquiste liriche e appunto per questo meriterebbe un commento che noi siamo costretti a illuminare brevemente e con tutta l'insufficienza delle nostre forze. Il lettore così ricorderà la prima impres-

⁷⁹ Prima strofa di *Nelle vene*, seconda poesia della stessa sezione; *ivi*, p. 265.

⁸⁰ Seconda strofa della medesima poesia, compreso il verso fra virgolette prima della parentesi; *ibid.*

sione di quando trovo su una rivista *Defunti su montagne*: forse gran parte dell'entusiasmo non riusciva a liberarsi bene dalla sorpresa ma si trattava veramente di un oggetto pieno di poesia. L'entusiasmo di ieri diventa naturalmente un'ammirazione sicura e giustificata, le nuove letture aggiungono, cioè, delle correzioni che sono ancora scoperte, progressi d'interpretazione. C'è qui intanto una soluzione drammatica della visione poetica che ci stacca di molto dall'argine contemplativo del *Sentimento* e anche dal testo indeciso e anonimo che apre il *Dolore*. Ecco:

Poche cose mi restano visibili
E, per sempre, l'aprile
Trascinante la nuvola insolubile,
Ma d'improvviso splendido:
Pallore, al Colosseo
Su estremi fumi emerso,
Col precipizio alle orbite
D'un azzurro che sorte più non eccita
Né turba.⁸¹

Osservate la naturale composizione della atmosfera poetica e quindi

Come nelle distanze
Le apparizioni incerte trascorrenti
Il chiarore impegnando

⁸¹ È la prima strofa di *Defunti su montagne*, terza poesia della medesima sezione; *ivi*, p. 266.

A limiti d'inganni,
Da pochi passi apparsi
I passanti alla base di quel muro
Perdevano statura
Dilatando il deserto dell'altezza,
E la sorpresa se, ombre, parlavano.

Agli echi fondi attento
Dello strano tamburo,
A quale ansia suprema rispondevo
Di volontà, bruciante
Quanto appariva esausta?
Non, da remoti eventi sobbalzando,
M'allettavano, ancora familiari
Nel ricordo, i pensieri dell'orgoglio:
Non era nostalgia, né delirio;
Non invidia di quiete inalterabile.⁸²

Sottolineate le ultime cifre, danno la storia del primo Ungaretti e dell'uomo e osservate ancora come tutti questi dati in funzione drammatica determinino un'altra norma, alla misura dell'uomo è sostituita un'altra nozione.

[...]

Fu allora che intravvidi
Perché m'accende ancora la speranza.⁸³

⁸² *Ibid.*

⁸³ Conclusione della medesima poesia; *ivi*, p. 267.

E pensate al limite «speranza» del *Sentimento* e ancora una volta avrete di colpo il senso del progresso spirituale ottenuto da Ungaretti. Il progresso che consiste nel passare da un nome di cosa suggerita da una tensione poetica al nome di una cosa, conquistata nel doppio giuoco di esperienze umane e poetiche.

Infine si cerchi la chiusa di *Mio fiume anche tu* per vedere fino a che punto resista nel movimento legato di un linguaggio trasferito. L'invocazione diventa atteggiamento di preghiera, la luce del simbolo memoria esaltata del proprio sentimento e infine il grido si piega nello scoppio del pianto, nell'ansia già placata delle lacrime.

Cristo, pensoso palpito,
Astro incarnato nell'umane tenebre,
Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri.⁸⁴

⁸⁴ Conclusione di *Mio fiume anche tu*; *ivi*, pp. 269-270.

«Perennemente per riedificare/Umanamente l'uomo» che potremmo accettare come formula d'illuminazione dell'Ungaretti che si è rinnovato e in questo senso risponde ancora il terz'ultimo verso che ci dà finalmente tutta la figura dell'uomo, l'ultimo termine del cammino ungarettiano. Qualcuno è, fra di noi, andato più in là? Pensiamo ai gridi più rotti e torbidi del grande Campana⁸⁵ e poi sentiamo qui un'altra forza, la forza della Grazia.

E su questo grido nuovo di attesa di gloria riconosciuta preferiamo chiudere il libro di Ungaretti, qui vive un dono di poesia che difficilmente potrà essere ritentato, senza il pericolo della retorica e della caduta e d'altra parte per ora segna troppo bene il confine della sua conquista. «D'un pianto solo mio non piango più», di quanti anni non bisogna andare indietro per ritrovare il senso d'una stessa sorgente...

1947

⁸⁵ Anche se non compare fra le pagine critiche di Ungaretti, al poeta marradese Dino Campana (Marradi 1885-Scandicci 1932) il professor Ungaretti, secondo le testimonianze degli allievi, dedicò attenzione durante due anni accademici consecutivi dei suoi corsi all'Università «La Sapienza» (1947/48 e 1948/49). Esiste poi il testo di una relazione approntata per la discussione di una tesi di laurea dedicata a Campana. Per una ricostruzione della vicenda, si vedano Mario PETRUCCIANI, *Due manoscritti, un problema. Ungaretti e Campana in Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*, Roma-Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, pp. 85-122 e il volume *Viaggi e lezioni*, cit., per il testo della relazione sulla tesi di laurea (pp. 1123-1126) e per il Commento (pp. 1548-1551).

5. Ungaretti cominciò da zero⁸⁶

Ungaretti appartiene per un dato del tutto esterno a una strana provincia della letteratura italiana, alla provincia egiziana. Egli infatti è nato ad Alessandria d'Egitto l'8 gennaio del 1888; gli altri due egiziani sono Marinetti e Enrico Pea.⁸⁷

⁸⁶ C. BO, *Ungaretti cominciò da zero*, «Omnibus», a. III, n. 9, 18 febbraio 1948, p. 11. Sommario: «Il poeta appartiene, per un dato tutto esterno, a una strana provincia della letteratura italiana. Studiò a Parigi con Bergson e può scrivere il francese come l'italiano». A fondo pagina è presente una fotografia in cui la stilista Germana Marucelli consegna a Ungaretti il premio. Questo il testo che la accompagna: «Premio San Babila: momento supremo – Il connubio Letteratura-Mondanità è ormai decisamente avvenuto. I letterati concedono i propri aggettivi e le proprie squisitezze e il bel mondo dà, in cambio, divani soffici e atmosfere da film americano. I poeti gemono davanti ad un pollo arrosto che non sanno affrontare con le posate; e le belle signore macerano per un messaggio che non sanno ricevere nel cuore. L'angoscia degli esistenzialisti si accoccola sugli Shiraz originali; e i pittori indossano completi blu a doppio petto. Le graziose fanciulle barattano Franck [sic] Sinatra contro Elouard [sic]; e i filosofi con la giacca stretta e le idee presso a poco scoprono che il «Manhattan» può capovolgere gli ideali bergsoniani. L'alta società s'erudisce; gli artisti si profumano: la decadenza di una civiltà è palese. Le Grandi Sarte inventano Premi Letterari; i Grandi Poeti arrivano in *wagon-lit*; i Grandi Critici s'azzuffano; i Grandi Incompresi si stringono con effusione la mano. “È chiaro”, dicono “tutta una Camorra. Il Premio doveva essere tuo”. “No, tuo”. I Circoli dell'Ipocrisia». Per il “San Babila” si vedano l'*Introduzione* e le lettere 5 e 6 nel secondo volume. «Omnibus», fondato nel 1946 sulla scia del rotocalco di Leo Longanesi (1937-1939), fu diretto dapprima dal giornalista e drammaturgo Salvato Cappelli (Milano 1911-Roma 1983) e poi dal saggista, poeta, giornalista e critico d'arte Giovanni Titta Rosa (Giovanni Battista [da cui Titta] Rosa, Santa Maria del Ponte 1891-Milano 1972). Le pubblicazioni continuarono fino al 1951.

⁸⁷ Per Marinetti e il futurismo, cfr. nota 59; per il rapporto con l'amico Enrico Pea si veda la nota 204.

Per quanto possa sembrare, a prima vista, strano e insostenibile, c'è nell'opera di tutt'e tre questi scrittori un dato comune, una relazione che non è giusto trascurare: gli inizi di Ungaretti, per esempio, hanno qualcosa di comune con l'opera di Palazzeschi e si capirà quando avremo detto del Palazzeschi futurista. Nessuno saprebbe in coscienza dimenticare completamente quello che è stato il lavoro diversissimo e confuso del futurismo; Marinetti a un certo punto della sua vita può avere corso il pericolo di compromettere con i suoi atteggiamenti deplorabili il resto della sua opera ma chi si preoccupa di stabilire una verità probabile non deve abolire un capitolo della nostra storia letteraria. Abolire il lavoro di Marinetti potrebbe significare precludersi l'intelligenza di un grosso capitolo della storia letteraria europea e si badi bene, un capitolo europeo, un capitolo che conta in Francia per quello che ha insegnato a Apollinaire o a un Max Jacob⁸⁸ e che conta in Russia per l'influenza diretta che

⁸⁸ Max Jacob (Quimper 1876-Camp de Drancy 1944), poeta, pittore, critico francese, attivo giovanissimo negli ambienti e nelle riviste d'avanguardia di inizio Novecento, con Picasso, Apollinaire e gli artisti del Bateau Lavoir, condusse una vita *bohème* a Montmartre e a Montparnasse. Fu uno dei maggiori rappresentanti del Cubismo letterario, con Apollinaire e Reverdy. Si convertì pubblicamente al cattolicesimo e si ritirò a vivere a Saint-Benoît-sur-Loire, ma durante l'occupazione nazista, come altri membri della sua famiglia, fu arrestato dalla Gestapo in quanto ebreo. Finì la sua vita nel campo di concentramento di Drancy. Ungaretti lo conobbe a Parigi negli anni Dieci. In una lettera a Papini da Parigi, nel febbraio 1919, descrivendo lo stato dell'arte in Francia, lo classificò così: «1. I libertari Max Jacob – Cendrars – (molto interessanti, come sai: i soli che abbiano dell'arte l'idea che ci vuole: per quanto ancora im-

ha avuto su un Majakovskij.⁸⁹

Anche Ungaretti per un certo momento della sua vita si è servito dell'apporto marinettiano, se ne è servito nel senso che è stato un intelligente interprete del suo tempo. Le relazioni con Pea sono forse più profonde ma appartengono a un'altra lezione e per il momento non servono al nostro caso speciale.

Del resto non dico nulla di nuovo, mi limito a accettare quella che è l'opinione autorevolissima di uno dei nostri maggiori critici, l'opinione di Giuseppe de Robertis. Il critico illustre apriva appunto il suo discorso sul primo Ungaretti (vedi il volume mondadoriano delle *Poesie disperse*, uscito nel 1946) così: «Chi lo cre-

pauriti dalla letteratura, corrompano l'ispirazione in ironia [...]» (G. UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, cit., p. 243). Si veda anche l'articolo *Sottilità poetica*, «Lo Spettatore Italiano», I, n. 6, 15 luglio 1924, pp. 541-544; ora *Sottigliezza poetica di Reverdy* in *Saggi e interventi*, cit., pp. 75-78. Il nome di Jacob appare in *Maritain e la poesia* di Bo (1935) e nel *Diario ininterrotto* – nella recensione di *Du Baudelaire au surréalisme* di Marcel Raymond (1933), ora in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 850-858 e *passim*. Per la fortuna di Max Jacob in Italia si vedano Adriano MARCHETTI, *Les débuts de Max Jacob en Italie, avant qu'on ne l'y traduise*, «Les Cahiers Max Jacob», n. 10, 2010, pp. 8-16 e Andrea BEDESCHI, «*Je suis content qu'on me connaisse en Italie*». *Max Jacob et ses livres traduits en italien*, «Les Cahiers Max Jacob», n. 10, 2010, pp. 17-31.

⁸⁹ Vladimir Vladimirovi Majakovskij (Bagdati 1893-Mosca 1930), pittore, poeta, scrittore, drammaturgo, regista teatrale di origini georgiane, aderì al manifesto del Cubofuturismo russo nel 1912. Grande innovatore e scrittore prolifico, esercitò una profonda influenza sui movimenti d'avanguardia russi. Durante la rivoluzione bolscevica mise la sua arte al suo servizio, realizzando numerosi manifesti di propaganda con immagini e slogan e scrivendo versi eroici e pieni di furore. Salito Stalin al potere, le sue opere critiche e ironiche furono duramente attaccate dall'associazione degli scrittori. Sempre più isolato e deluso anche sul piano sentimentale, si uccise nel 1930.

derebbe? Anche Ungaretti, poeta così assoluto, così essenziale, così incognito, patì del mal del secolo.» E ciò che de Robertis chiama “mal del secolo” è appunto l’obbedienza esterna all’influenza del futurismo: se la rivoluzione più o meno reale del futurismo ha significato qualcosa è proprio con la costruzione della poesia, contro il travestimento e il gusto dell’eleganza ricca.

Intanto Ungaretti iniziava la sua dura carriera d’uomo: è un luogo comune parlare oggi dell’*uomo di pena* ma forse varrà notare per inciso che la definizione è appoggiata su una verità. Ungaretti ha pagato fino in fondo il suo tributo, se è vero che ha avuto sempre una vita difficile, se è vero che nell’età dei riconoscimenti è stato minacciato in un suo sacrosanto diritto, quello di guadagnarsi il pane con la parte viva del suo lavoro. Dopo la grande guerra, Ungaretti torna in Francia dove ha studiato con Bergson e dove sposerà la signora Jeanne. Ungaretti per diversi anni ha appartenuto alla grande letteratura francese: amico di Paulhan faceva parte del circolo chiuso della *Nouvelle Revue Française*, inoltre era uno dei direttori di *Commerce* e poi di *Mesures*,⁹⁰ che, come si ricorda, sono state due delle più belle riviste europee di alta letteratura. Ungaretti può

⁹⁰ Per la rivista «Commerce», di cui Ungaretti non era uno dei direttori, ma il consulente per la letteratura italiana, si vedano le note 114, 133 e 231. La rivista letteraria «Mesures» uscì in fascicoli trimestrali dal 1935 al 1940. Diretta da Henry Church, nel Comitato di redazione figuravano Henry Church, Bernard Groethuysen, Henri Michaux, Jean Paulhan, Giuseppe Ungaretti. Era pubblicata a Parigi, dapprima gestita e domiciliata presso la libreria di Adrienne Monnier e poi passata a José Corti.

scrivere il francese come l'italiano e il lettore ricorda di avere trovato nel vecchio e caro volume dell'*Allegria*, pubblicato da Vallecchi, dei componimenti francesi.

Ungaretti lavora lentamente; in media per nascere un suo libro ha bisogno di dieci anni di tentativi, di riprese e di prove: non è un segreto ormai la sua incontentabilità e il bisogno profondo di restare legato al suo lavoro. La sua poesia è, dunque, una costante della sua vita, sembrerebbe quasi un oggetto fermo che egli insegue, accetta e rifiuta ma sempre in un giro di amore infinito e paziente. I suoi tre libri, l'*Allegria di naufragi*, il *Sentimento del Tempo* e l'ultimo che è uscito da pochi mesi, *Il Dolore*, segnano fino ad oggi tutta la sua evoluzione. Abbiamo visto prima quale sia stato il senso della sua responsabilità e il dato veramente umile della partenza. È il tempo della poesia esclamata, delle fulgurazioni, una poesia che conosce una vita assoluta e pura. Nel secondo volume era possibile vedere in che modo maturasse la voce e fino a che punto si allargava la sua visione. Le poche parole nude che salvava dal naufragio di una poesia illustre diventavano materia di interpretazione umana: Ungaretti aveva cominciato a rispondere con i suoi "gridi" alla vita. Il *Sentimento* è del '30, passeranno 17 anni per arrivare alla grande tappa del *Dolore*: l'ultimo libro riassume la passione di questi ultimi dieci anni. Ungaretti è sceso ancora più profondamente nel suo dolore: piange il figlio che è morto durante il suo soggiorno brasiliano, ricorda un fratello, vede lo strazio della patria che ama.

L'importanza del poeta Ungaretti è enorme per la storia della nostra letteratura ma si badi bene che l'ultimo libro è importantissimo per Ungaretti e quindi per tutta l'invenzione della sua voce. È un uomo e si sottolinei il senso preciso del suo titolo maggiore, *Vita d'un uomo*. E sia detto anche per tutti quelli che da vent'anni predicano contro l'astrazione e l'infondatezza umana della nuova poesia: il cosiddetto [sic] ermetismo ungarettiano finalmente si è dimostrato molto più vero, molto più umano di tanta poesia che voleva fare credere alla sincerità ed era soltanto una vergognosa prova di esibizionismo e di retorica. In fondo tutta la polemica che è stata fatta sul suo nome, e diciamo pure, tutta la guerra che gli hanno sempre fatto è la guerra del conformismo contro il nuovo volto della verità, e l'impazienza di chi si accontenta della propria miseria e non permette che altri cerchino, che altri inventino.

Ungaretti insegna da tanti anni ormai: ha insegnato prima a San Paolo del Brasile dove era stato chiamato da quel governo e in quelli [sic] anni di esilio era riuscito non solo a farsi amare ma a creare una vera scuola di giovani. Ritornato nel periodo delle vacanze in Italia, nel momento della lotta contro gli ebrei, Ungaretti ha il coraggio di protestare pubblicamente contro quelle stupidissime disposizioni. È ammonito. Finalmente quando torna definitivamente in Italia – un ritorno volontario, quando sarebbe stato più facile salvarsi all'estero, un comodo estero come era il Brasile – Un-

retti obbedisce ancora alla parte migliore di sé: vuole pagare e pagherà. Bottai lo nomina professore di letteratura italiana moderna all'Università di Roma e per questo fatto subito dopo la liberazione gli viene intentato un grosso processo morale.⁹¹

I professori per chiara fama erano molti ma a un certo punto è sembrato che il grosso numero si riducesse a due soltanto: a Ungaretti e a de Robertis, a due dei più bei nomi di questa prima metà del nostro secolo. Dobbiamo ricordare che in Francia un Valéry ha insegnato poetica al Collège de France e nessuno si è mai permesso di mettere in dubbio l'utilità e l'efficacia di questo insegnamento? C'è stata la guerra anche in Francia, c'è stato [sic] una rivoluzione di passioni ma nessuno ha mai alzato la voce contro Valéry: Valéry era una gloria della Francia.

Ungaretti ha sessant'anni. L'ho detto a principio ma chi lo conosce resta sorpreso ancora di più della realtà di questa data: nessuno è più giovanile, più

⁹¹ Giuseppe Bottai (Roma 1895-1959) politico, militare e giornalista, governatore di Roma e Addis Abeba, ministro delle Corporazioni e dell'Educazione Nazionale, fu tra le personalità più eminenti del Fascismo. Animatore di riviste letterarie, che Ungaretti leggeva o ben conosceva (come dimostra la sua partecipazione a «Lo Spettatore Italiano», durante la sua breve vita, nel 1924, diretta da Bottai e Arnaldo Frateili). Tra esse: «Critica fascista» (1923-1943), rivista mensile diretta da Gherardo Casini e Bottai, che nel luglio 1926 aveva avviato un'inchiesta sull'arte fascista a cui parteciparono numerosi intellettuali e artisti, e «Primato. Lettere e arti d'Italia» (1940-1943), diretta da Bottai e Giorgio Vecchietti. Per il processo contro i professori – fra cui Ungaretti – accusati di essere stati assunti per meriti fascisti, si veda C. AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, cit., pp. 256-259.

pieno di vita di lui. Ungaretti non parla, urla la sua verità: le sue giornate sembrano infinite proteste per raggiungere una notizia definitiva, un pieno inalterabile di vita spirituale. D'altra parte certe poesie del *Dolore* (Mondadori, 1947) ci restituiscono una immagine inedita della sua vita segreta: mi pare che sia stato raggiunto quel dialogo fra l'uomo e Dio che egli stesso molti anni fa auspicava in una conversazione con G. B. Angioletti.

Non è infine un lavoratore che si limita a concludere una lunga operazione poetica iniziata e condotta da altri, come potrebbe essere il caso di Valéry. Ungaretti cominciò da zero, gli mancavano perfino i primi strumenti: per questo c'è stato in lui un periodo di educazione, di ricerca e infine un tempo di scoperte.

L'ultima volta che ho visto Ungaretti nella sua bella casa di Roma mi parlava di questa difficoltà di lavoro, di questa necessità che sente di procedere lentamente, di riprendere sempre l'ultima prova: mi accennava infine alla costante presenza di questo suo verbo poetico e alla sua naturale fedeltà di ricercatore. I suoi libri non sono mai delle proposte ma termini di una lunghissima prova di lavoro.

Lavoro di poeta, di traduttore (ora è innamorato della poesia spagnola), di critico (mentre stavo per uscire mi fece vedere il manoscritto della sua edizione di tutto Rimbaud: quando questo libro italiano di Rimbaud sarà pubblicato si vedrà che per precisione ed esattezza è superiore all'ultimo che ci ha mandato

la Francia, l'edizione fatta da Rolland de Renéville per la collana della *Pléiade*).⁹²

In questi giorni è venuto a Milano perché ha vinto il Premio di Poesia San Babila: il premio era per un libro di poesia degli ultimi tre anni e i giudici hanno pensato al *Dolore* ma nel cuore di ognuno c'era certo il senso di riconoscenza per questo grande poeta italiano. Ungaretti ci accompagna ormai da troppi anni come guida perché non sia il nostro primo nome.

1948

⁹² A. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par André Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, n. 68, 1946, XXVIII-826 pages.

6. *Due poeti di fronte a Cristo*⁹³

In generale tutta la nuova poesia mostra una certa perplessità di fronte ai temi più alti della nostra storia spirituale: si può anzi dire che dalla fine dell'ottocento e in particolare dopo l'avvento del simbolismo la poesia abbia avvertito l'impossibilità di accettare dei motivi assoluti; l'uomo sentiva la propria miseria e preferiva accettare il senso segreto delle cose, degli inviti ma non aderiva mai a un discorso intero. Abbiamo così assistito a una vera metamorfosi del mondo dove ragioni e apparenze acquistavano un nuovo regime vitale. Quando, per esempio, in un mondo così diminuito è apparsa la poesia di un Claudel⁹⁴ le reazioni sono state assai forti, qualcuno ha creduto di trovarsi di fronte a un caso di retorica alta, i più non hanno sentito a dirittura il peso e la forza del messaggio poetico. I critici hanno quindi cercato di interpretare le difficoltà che il lettore incontrava sul cammino di Claudel ma si trattava sempre di ragioni esterne mentre bisognava riportare tutta la poesia sotto un cielo diverso: non tanto Claudel era in-

⁹³ C. BO, *Due poeti di fronte a Cristo*, «Il Regno. Studi Cristiani», Edizioni Pro Civitate Christiana, Assisi, n. 10, 1948, pp. 60-61. La rivista, trimestrale fondato da don Giovanni Rossi, ebbe vita dal 1941 al 1953. L'articolo di Bo accosta Ungaretti e il poeta spagnolo Miguel de Unamuno.

⁹⁴ Su Paul Claudel si veda l'articolo n. 3, *Ancora Ungaretti*.

comprensibile ma erano incomprensibili gli oggetti di questa poesia. Claudel parlava di Cristo, della Vergine, dei Santi ed erano per lui le prime persone del dialogo umano mentre il lettore avvertiva il disagio di un linguaggio difficile e soprattutto quello di un rapporto che per sé non esisteva. In questo senso la poesia di Claudel ancor oggi è una poesia da scoprire e può darsi che un giorno, un giorno di fede rinnovata, il suo messaggio diventi chiarissimo, immediato.

Ma soltanto Claudel ha cantato un mondo così diverso dalle nostre abitudini quotidiane? No, e si potrebbe fare il nome di Jammes⁹⁵ ma riporteremmo il nostro discorso su un piano inferiore e di fronte a una poesia di puro carattere sentimentale. La poesia francese degli ultimi anni, caso mai, offre altri esempi assai più validi, da Péguy⁹⁶ a Patrice de la Tour du Pin.⁹⁷

Ma oggi preferiamo allargare un po' i confini della nostra ricerca e portarci di fronte all'immagine di due poeti pure così diversi fra loro nelle reazioni ma legati

⁹⁵ Le influenze di Francis Jammes (Tournay 1868-Hasparren 1938) sulla poesia italiana sono state indagate da François LIVI in *Dai simbolisti ai crepuscolari*, Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1974. Carlo Bo aveva pubblicato una *Nota su Jammes* in «Letteratura» nel gennaio 1939.

⁹⁶ Con Charles Péguy (Orléans 1873-Villeroy 1914), fondatore dei «Cahiers de la Quinzaine», Ungaretti era entrato in contatto durante il primo soggiorno parigino (1912-1914), come testimoniano le *Lettere a Giuseppe Prezzolini (1911-1969)*, cit., *passim*.

⁹⁷ L'opera del poeta francese Patrice de la Tour du Pin (Parigi, 1911-1975) presenta tensioni e temi che si possono accostare a quelli ungarettiani. Cfr. Luca PIETROMARCHI, «*La Quête de joie*» de *Patrice de la Tour du Pin*, Paris, Champion, 2001.

alla forza di un simbolo: Miguel de Unamuno⁹⁸ e Giuseppe Ungaretti. Intanto conviene dire subito che Unamuno nel suo lungo poema *El Cristo de Velásquez* ci ha dato un'interpretazione valida dei testi sacri, aggiungendovi poi per conto suo il modo di una partecipazione assai profonda di natura umana e di natura poetica.

Sarebbe stato estremamente facile cadere nell'esercitazione rettorica sfruttando situazioni della vita di Cristo o illuminando oggetti simbolici della nostra fede, il fatto che Unamuno abbia saputo fare della poesia con una materia tanto difficile dimostra la validità della sua operazione e ci fa vedere fino a che punto sia avvenuta in lui la coincidenza fra elementi astratti e elementi partecipati. Spesso il poeta raggiunge un linguaggio immediato, semplice, di una bella evidenza umana. Leggiamo nella quarta parte del poema il paragrafo dedicato alla morte:

Tu sei il primogenito dei morti,

⁹⁸ Miguel de Unamuno y Jugo (Bilbao 1864-Salamanca 1936) poeta, drammaturgo, filosofo e politico spagnolo. Si vedano i due scritti in cui Bo commenta anche il poema *El Cristo de Velásquez*, ossia *Unamuno poeta e romanziere*, 1 (1948) e 2 (1951), raccolti in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 1121-1133. Per una ricognizione delle letture spagnole di Bo, si veda l'articolo dello storico Alfonso BOTTI, *Unamuno e le altre letture spagnole di Carlo Bo*, in Marta Bruscia (a cura di), *Dal progetto di lettura di Carlo Bo alla lettura nell'era digitale*, Atti del Convegno nel centenario della nascita di Carlo Bo, Urbino 24-25 novembre 2011, «Studi Urbinati B-Scienze umane e sociali», 2012 (ma 2013), n. 82, pp. 29-39.

il frutto, maturato dalla morte,
dell'albero di vita che non cessa,
che dovremo mangiare se vogliamo
essere liberi della seconda morte.
Tu della morte, che è la fine, hai fatto
il principio sovrano della vita;
la Morte bianca avvolta in nero manto
cavalcando su un cavallo giallo:
la Morte, Imperatrice della Storia,
che gli uomini falciati accumulati
con avarizia di conquistatrice.
L'uomo è figlio di Dio e Dio
dell'uomo; Tu, Cristo, con la tua morte
hai dato un fine umano all'Universo
e della morte sei stato la Morte!⁹⁹

Si tratta, come si vede, di una partecipazione legata al senso di una legge fissa e presente a ogni momento, anche negli abbandoni più assoluti si avverte questo rigore straordinario per cui il lettore riesce a distinguere nella forma definitiva i diversi principi della poesia e della fede. Si vuol dire che in Unamuno esiste una verità anteriore al senso della bellezza mentre nei poeti che si allacciano direttamente alla grande lezione del simbolismo questa preoccupazione dell'Immagine Divina è immediata all'atto stesso di poesia. Vediamo, per

⁹⁹ M. DE UNAMUNO, *El Cristo de Velásquez* (1913-1920): si tratta di un poema di ampio respiro ispirato al dipinto *Cristo crucificado* (1632 circa) di Diego Velázquez, conservato al Museo del Prado di Madrid.

esempio, uno dei testi più validi della nostra poesia italiana. L'ultimo Ungaretti, quello del *Dolore*, colpisce profondamente il lettore per la forza della sua partecipazione e un po' per la sorpresa dell'incontro. La soluzione del nuovo Ungaretti è perfettamente valida, tutta la sua lunga opera ammette questa definizione ma, nonostante, il lettore deve segnare questa sorpresa per la qualità della soluzione. Diciamo anche che da questo punto di vista, Ungaretti non costituisce soltanto un grande esempio di poesia ma segna la possibilità di un rinnovamento: Ungaretti che aveva preso la poesia nello stato di necessaria povertà dopo il grande giorno dannunziano, Ungaretti che aveva ricominciato dalla parola semplice ci ha riportato attraverso un lavoro estremamente significativo alla frase intera, a un discorso costruito, al libro stesso dell'anima. In questo senso possiamo anche dire che soltanto da poco ha cominciato a disegnare un nuovo ciclo alla nostra poesia: e se adesso ci commuovono gli accenti del suo abbandono fidente, domani potrà darci qualcosa di più, un mondo interamente raffigurato (ricordate Claudel?). Ecco, quando egli dice:

Cristo, pensoso palpito,
Astro incarnato nell'umane tenebre,
Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,

Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri.¹⁰⁰

Vedete come è legato al dolore dell'uomo, la sua preghiera partecipa soprattutto della miseria dell'uomo che riconosce nell'immagine umana di Cristo il segno della resurrezione. In Unamuno il termine centrale era quello dell'ispirazione alla legge, qui tutto è regolato dal movimento dell'uomo e forse proprio per questa ragione la poesia di Ungaretti ci colpisce di più, ci serve di più (se è possibile adoperare qui termini simili), le sue parole sono dirette ancora dal sangue, dal dolore che grida, dalla piaga aperta. In tutti e due i poeti infine l'immagine di Cristo ha un peso determinante, è la prima parola della salvezza: principio e fine, come dice Unamuno, e anche l'immagine dell'uomo salvato e libero ormai in un nuovo regno, dove soltanto vive la pace nella preghiera, il senso della completa resurrezione.

1948

¹⁰⁰ G. UNGARETTI, *Mio fiume anche tu*; per questa lirica si vedano le note 51 e 52.

7. Ungaretti di fronte a Racine¹⁰¹

Chi dovrà studiare domani la poesia di Ungaretti con la tranquillità e la sicurezza della visione che per forza di cose noi non abbiamo sarà costretto a disporre sempre sullo stesso piano il lavoro di pura creazione e il lavoro del traduttore o meglio il lavoro critico della scelta o dell'interpretazione di certi testi essenziali e connaturali. Da molti anni ormai questo è un punto fisso di ogni approssimazione, sarei portato a dire che già i primi critici del poeta ne avrebbero dovuto tenere conto ma accettiamo pure la data del 1936, dell'anno in cui sono uscite, nelle semplici e belle edizioni di Novissima le *Traduzioni* insieme alla parte di pura invenzione. Allora erano semplici allusioni mentre oggi ci troviamo di fronte a un grosso discorso, prima si poteva pensare a un fatto di coincidenza di simpatie e di umori, oggi si è costretti a misurare l'importanza e l'altezza del lavoro così radicato, così impegnato all'origine stessa della voce. Góngora, Mallarmé e ecco appena uscito nel settimo volume della *Vita d'un uomo* la traduzione della *Fedra* raciniana.¹⁰² Basterebbero in

¹⁰¹ C. BO, *Ungaretti di fronte a Racine*, «Il Popolo» di Roma e di Milano, 11 maggio 1950, p. 3. Carlo Bo torna sulla traduzione ungarettiana della *Fedra* nell'articolo n. 22: *Racine tradotto da Ungaretti*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 1982.

¹⁰² G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo*, VII, *Fedra di Jean Racine*, Milano, Mondadori "I poeti dello specchio", 1950. Il volume della *Fedra* con dedica a Bo, conservato nell'Archivio Urbinate, recita sulla copertina: G.

un certo senso gli accenni, i colori di un nome per tentare una geografia spirituale del nostro poeta, basterebbero, dico, se ci trovassimo di fronte soltanto a delle esercitazioni, a delle prove di traduzione e non a qualche cosa di altrettanto vivo, di altrettanto necessario dell'opera stessa. Perché se fossimo impegnati soltanto in una questione di nomi è evidente che ci converrebbe fare altri nomi, quei nomi che spiegano e illustrano la carriera intellettuale di Ungaretti. Se l'attività del traduttore in lui fosse soltanto occasionale si pensi alla larghezza della scelta, a tutto quello che gli anni di Parigi e del Brasile gli avrebbero suggerito: questo per dire subito che di fronte a Ungaretti bisogna lasciare da parte perfino il metodo del sentimento, quel giuoco di interessi sentimentali che pure ha avuto un significato in altri poeti: Ungaretti non è un traduttore di professione e proprio per questo la progressione Góngora Mallarmé e infine Racine mi sembra straordinariamente ricca di notizie e di suggestioni. Un osservatore grossolano non c'è dubbio che, posto di fronte alla necessità di dare una disposizione a questi tre nomi, probabilmente gli [sic] avrebbe eletti in tutt'altro senso, cedendo al gusto di un'interpretazione eccessiva e del tutto parziale della poesia ungarettiana. Si badi che il termine conclusivo del nome Racine ha una vera virtù di suggestione critica e se ne avessimo il tempo po-

UNGARETTI, Traduzioni III, *Fedra di Jean Racine*, Milano, Mondadori «Lo specchio» – I poeti del nostro tempo, 1950. La dedica è riprodotta nella sezione *Dediche, immagini, documenti* del nostro secondo volume.

tremmo cercare di illuminare, punto per punto, questo ricco processo di lirica che gli consente di giuocare su due piani contemporaneamente, quello della resa poetica e quello della definizione critica. A proposito del primo risultato mi pare che si possa lasciare al lettore stesso il compito di provarne continuamente la validità: secondo me, siamo al testo meglio riuscito dell'Ungaretti poeta che si applica alla definizione e alla restituzione di un testo classico, in quanto per Góngora e per Mallarmé, ma soprattutto per il primo, la sollecitazione del colore era troppo forte perché il poeta riuscisse ogni volta a trattenersi, qui invece con Racine si direbbe che l'Ungaretti di sempre sia stato chiamato a rispondere a una voce opposta e diversa e proprio per questo i risultati sono tanto più ricchi e sorprendenti.

Limitato il nostro compito in questo modo, mi preoccupo solo di una cosa, di segnalare al lettore l'estrema importanza della nota che precede la traduzione. Senz'altro conviene riportare queste poche pagine nel libro di considerazioni e di "studio" che il poeta ha dedicato ai problemi della poesia. È una prefazione doppiamente necessaria perché non solo illumina il giuoco dei rapporti temporanei del nostro poeta con il suo testo, ma perché ci riporta in un discorso assai più largo e di valore decisivo. Direi che non c'è nulla di semplicemente occasionale e che queste pagine hanno lo stesso vigore e la stessa intensità delle cose più belle dell'Ungaretti critico. Proprio perché nascono dalla meditazione sofferta, da un processo continuo di lavoro,

da un'applicazione diretta dello scrittore superano lo stretto problema di questa relazione della maturità e assumono un significato assoluto. «Noi, del primo cinquantennio del Novecento, volendo invece raggiungere un linguaggio poetico dove, nella ricerca del vero che è il sacro, la memoria si abolisca nel sogno e dal sogno rifluisca agli oggetti, e viceversa, incessantemente, ci siamo, come nella tragedia raciniana, accorti, dal cumulo di sciagure che ci è stato inflitto di provare, che la natura domina la ragione che l'uomo è molto meno guidato dalla sua opera ch'egli non sia, per opera della sua stessa progrediente scienza, alla mercé sempre più dell'elemento: ci siamo accorti d'una necessaria umiltà alla quale l'uomo ha da rieducarsi se non vuole finire col distruggere ogni umanità nel suo cuore». ¹⁰³

Parole di vita, parole da non perdere, da non dimenticare.

E ancora: «Ci siamo accorti che solo la poesia recupera l'uomo: siamo, sentendo scorrere – momento per momento – la lunga e gloriosa storia derivata dal Petrarca nelle nostre vene, arrivati a sentire che nei fantasmi di Racine trova l'accento più giusto la nostra voce lacerata». ¹⁰⁴

¹⁰³ G. UNGARETTI, *Nota a Fedra di Jean Racine* (1950), in *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, cit., p. 299.

¹⁰⁴ *Ibid.* Bo torna qui su un nodo già discusso nell'articolo del 1948 *Ungaretti cominciò da zero* (qui n. 5), in cui contesta «tutti quelli che da vent'anni predicano contro l'astrazione e l'infondatezza umana della nuova poesia».

Il lettore avrà riconosciuto quali problemi si possano trarre alla luce da queste parole: anzitutto nella prima parte troviamo – se ce ne fosse ancora bisogno – una risposta alle critiche più sciocche che siano mai state mosse alla nostra poesia a proposito di una inesistente mancanza di umanità. A questo proposito va invece osservato che mentre per certi poeti di declamata passione “umanitaria” non si va mai al di là delle invocazioni sterili e dei giuochi della retorica, qui la lenta maturazione della parola e poi la naturale trasformazione della parola in frase e in discorso trascina con sé una storia profonda di interessi e di partecipazione umana. La nuova poesia italiana – per la sua parte migliore – ha dato proprio questo grande esempio di interesse riscattato, voglio dire che non è mai naufragata nei mari infidi dei programmi, delle ragioni stabilite “a priori”. Questa poesia ha potuto fare a meno di raggiungere una dimostrazione, una prova di vita: ma il suo successo reale sta veramente nel non avere mai voluto il risultato, la conclusione per abbandono e per atteggiamento sentimentale. Il suo successo nasce a dirittura dall’opposizione fatta al discorso naturale. Di solito l’hanno accusata di non essere partita mai dalla vita ed ecco che, per esempio, le parole che abbiamo finito di leggere in Ungaretti ci mostrano ben altri esempi di coincidenza in profondità fra anima e avvenimenti. Mi dispiace di dovere soltanto accennare brevemente a questo motivo che andrebbe illustrato e scandagliato con altra pazienza, ma basti per oggi avere

indicato l'importanza del problema. Infine nella seconda parte del discorso che abbiamo staccato di proposito, intravediamo altre ragioni, di natura apparentemente più povera ma in realtà altrettanto viva e necessaria.

Il metro Racine acquista nella confessione di Ungaretti un peso e un diritto che pochissimi oggi sembrano disposti ad ammettere: e questa non è l'ultima delle novità suggerite dall'incontro. La misura della bellezza (ma di una bellezza conquistata attraverso la lotta eterna della natura e della ragione) ha trattenuto Ungaretti nelle sue meditazioni come un argine di sangue, un argine naturale: soltanto in questo modo i testi conservano la loro voce e contano nella nostra storia. Non sembri un avvertimento trascurabile, anzi direi che si tratta di una grossa lezione.

1950

8. *Un grido e paesaggi*¹⁰⁵

Parlo con qualche ritardo di questo nuovo libro di Ungaretti (che esce in una bella edizione dello Schwarz, arricchita da cinque disegni di Morandi e da un saggio di Pietro [sic] Bigongiari),¹⁰⁶ non perché si tratti di un'opera di interesse limitato e di voce ridotta ma proprio per la ragione opposta, perché, secondo me, il libro sta a indicare nuove soluzioni del poeta e quindi diventa difficile segnarne tutte le luci, sottolinearne l'intima vocazione. È vero che tutta la critica più sensibile (quel tanto di critica viva che è rimasto fra di noi, voglio dire una critica che non abbia gettato le armi e si limiti a bruciare incensi ai luoghi comuni, al buon senso del pubblico immaginario e naturalmente ai propri interessi) si è preoccupata di mettere sull'av-

¹⁰⁵ C. Bo, *Un grido e paesaggi*, in "Galleria degli scrittori italiani": *Giuseppe Ungaretti*. 5. Carlo Bo, «La Fiera Letteraria», a. VIII, n. 44, 1° novembre 1953, pp. 3 e 6. Si tratta di un numero speciale a cura di Leone Piccioni, in cui compaiono contributi di G. B. Angioletti, P. Bigongiari, C. Bo, E. Cecchi, G. De Robertis, R. Frattarolo, C.E. Gadda, A. Gargiulo, M. Luzi, M. Marti, G. Papini, A. Parronchi, E. Pea, L. Piccioni, G. Raimondi, A. Soffici, G. Spagnoletti. «La Fiera Letteraria», settimanale di lettere, scienze, arti e spettacoli, era diretta da Vincenzo Cardarelli.

¹⁰⁶ Piero Bigongiari, con cui Ungaretti intrattenne un ricco carteggio – si veda: Piero BIGONGIARI-Giuseppe UNGARETTI, «*La certezza della poesia*». *Lettere (1942-1970)*, a cura di Teresa Spignoli, Firenze, Polistampa, 2008 – scrisse un celebre saggio *Sugli Autografi del «Monologhetto»*, già incluso nel "Meridiano" del 1969 di *Tutte le poesie* ungarettiane e ora anche nell'edizione 2009, alle pp. 1343-1372. Lo ricorda Bo nell'articolo n. 13, *Tutto Ungaretti: La Pléiade italiana*.

viso il lettore e di illuminare per l'appunto il dato della novità, il senso del lavoro che continua. Come tutti sanno, non sono mancati gli studi sulla nostra poesia degli ultimi trent'anni e si può dire che anche il cammino dell'Ungaretti è stato volta per volta opportunamente scandagliato e grosso modo si è fatto coincidere in tre grandi tappe le sue soluzioni liriche, oggi di fronte a questo *monologhetto* (che ci colpì profondamente al momento della sua pubblicazione in rivista¹⁰⁷) è lecito supporre che la strada del poeta non ha trovato la sua conclusione nel *Dolore* e che attraverso le nuove suggestioni non soltanto un modo personale della sua caccia poetica si è iniziato ma a dirittura viene prospettata una condizione per una lettura che negli ultimi tempi ha dato segni di stanchezza e ha originato movimenti di reazione. È inutile adesso entrare in queste questioni e stabilire quanto di vero e quanto di arbitrario ci sia nell'ordine stabilito dai grandi poeti del nostro secolo e quali possibilità invece vivano nel libro per ora incerto e faticoso di quei giovani che esigono un altro discorso o forse soltanto un modo di liberarsi

¹⁰⁷ *Monologhetto* venne composto nel 1951 per una lettura radiofonica di fine anno, trasmessa dal Terzo Programma e poi pubblicato su «L'Approdo. Rivista trimestrale di lettere ed arti» (Roma-Torino, gennaio-marzo 1952), entro un calendario poetico che riproduceva gli interventi letti alla radio. A questa rivista allude Bo. Ad Ungaretti spetta il mese di febbraio, suo mese di nascita. Così infatti comincia *Monologhetto*: «Sotto le scorze, e come per un vuoto / Di già gli umori si risentono, / Si snodano, delirando di gemme: / Conturbato, l'inverno nel suo sonno, / Motivo dando d'essere / Corto al Febbraio, e lunatico, / Più non è, nel segreto, squallido; / [...]» (cf. G. UNGARETTI, *Tutte le poesie*, cit., p. 297).

da una dittatura amata e desiderata nell'intimo. Ci basti guardare il senso del quadro, ci basti cercare la condizione di questo nostro panorama, senza entrare in una questione di ragioni e di torti: ed ecco che l'Ungaretti, senza fare della polemica ma basandosi esclusivamente sull'approfondimento del proprio lavoro, ci fa una proposta veramente vitale e ci suggerisce un discorso che per ricchezza, per fantasia e per ordine spirituale non finisce di sorprenderci. Il *Monologhetto* è, dunque, una risposta a tutto il precedente lavoro del poeta, è chiaro che se Ungaretti avesse insistito sulla decantazione di certe voci, se avesse allargato la disposizione drammatica, così come era stata limitata nel *Dolore*, ci avrebbe dato altri risultati di natura perfetta ma non si sarebbe staccato da una lezione che in qualche modo denunciava per gli altri una deficienza, una sospensione. Con l'Ungaretti di questi ultimi anni dopo la guerra si poteva avere l'impressione che fosse cominciata ormai una stagione di definizione, di compimento, di parti soddisfatte: intendo dire che fra lettore e poeta si era quasi stabilita un'intesa e l'unica incognita era riservata alla capacità materiale dello scrittore, alla sua abilità nel saper fare coincidere motivi che avevano già soddisfatto la loro ragione spirituale. Quello che invece è successo col *Monologhetto* è spiegabile attraverso una diversa e opposta misura di ragioni e di approssimazioni: se ci dovessimo basare su un'immagine, si potrebbe dire che qui ci troviamo di fronte a un'operazione di rottura e che il poeta, abbandonato

un cammino più facile anche se più sicuro, ha intrapreso una lettura completamente inedita. Qui resterebbe da vedere fino a che punto il dato dell'inedito conviene alla storia dell'Ungaretti e in quale senso invece rispecchi fedelmente il lavoro di adattamento del lettore, dell'uomo pratico, dell'artigiano. In tal senso il saggio del Bigongiari riesce a darci qualche notizia utile, anche se per me si basa troppo sulle confidenze del poeta o meglio delle seconde confidenze di un poeta che per forza di cose è portato a controllarsi: per questo più che sulle singole ragioni (si chiamino Rimbaud, Góngora o un San Paolo che è passato inosservato nel fervore dei controlli e nella fiamma dell'aspettazione) insisterei sulla disposizione generale, sul peso che il nuovo discorso ha su tutta la poesia del nostro poeta. Pensate per un momento a quella che è stata la sua storia, dalle prime partenze travestite al tempo del futurismo, alla parola strappata di bocca ai giuochi palazzeschi¹⁰⁸ e subito dopo alla prima rivelazione che consisteva nella necessità di ripartire da zero, di trovare la parola nuda: poi i primi tentativi di organizzare un'immagine e siamo all'*Allegria*: poi attraverso una lunga stagione di anni, di eventi, di pene e di dolori il sentimento del tempo, la stagione degli inni, il discorso sviluppato su quella prima lontana necessità e con i colori della splendida maturità di questa poesia si era arrivati alla convinzione che per Ungaretti ormai non

¹⁰⁸ Per Palazzeschi, cfr. la nota 44.

si sarebbe trattato che di sciogliere i colori del suo capitale. Ed ecco che invece il *Monologhetto* smentisce le nostre approssimazioni e ripropone anzitutto per il poeta un nuovo ordine, una nuova misura, un'altra ragione di strada. Non che in certi movimenti di *Dolore* non mancassero suggestioni in questo senso ma anche allora, quando ci toccò esaminare su questo giornale il libro, non ci accorgemmo che quelle erano le parti suscettibili di sviluppo, allora eravamo ancora chiusi nell'ambito del «grido» ungarettiano ed eravamo portati a misurare soprattutto lo sforzo e l'arco della sua passione. A una storia fulminata, a una storia irripetibile l'Ungaretti sostituisce ora una distensione, un allargamento, pur restando fedele al futuro delle sue visioni. Per questo direi che l'invito deve essergli venuto dal di fuori, da altri modi di lettura lirica: questa sua «rottura» non nasce soltanto da una diretta scienza personale, da un senso di stanchezza, ma da un aperto atto critico.

Non vorrei che mi si accusasse di preoccupazioni eccessive e fuor di posto ma per me l'importanza del *Monologhetto* non va ristretta alla storia di Ungaretti e dopo i necessari riconoscimenti può essere interpretata su un piano più vasto e accettata come l'indice di una condizione generale. Il *Monologhetto* si presta a molte considerazioni particolari e mi sembra che il Bigongiari e gli altri critici che mi è capitato di leggere (il De Robertis, il Borlenghi,¹⁰⁹ il Piccioni,¹¹⁰ ecc.) abbiano sod-

¹⁰⁹ Aldo Borlenghi (Firenze 1913-Milano 1976), poeta e critico, vicino

disfatto questa necessità: la [sic] opera di Ungaretti è una miniera per queste definizioni interne collegate fra di loro all'infinito, è una proposta perpetua di temi, accresciuta dalla ricchezza delle varianti (voglio dire che Ungaretti stesso invita a questa forma di collaborazione) ma se ci limitassimo a un tipo di lettura troppo particolare, penso che si finirebbe per sacrificare due altri motivi centrali di indagine: anzitutto la qualità della sua natura, l'origine della ricchezza e la ragione dei suoi interventi. Forse un osservatore domani riuscirà a spiegarsi assai più facilmente questi motivi che oggi sono ancora chiusi e fermi come domande. Per me vale intanto dire che la rottura del discorso è un ammonimento a chi (e forse l'appunto vale per lo stesso poeta) insiste eccessivamente su operazioni d'adeguamento, sulla meccanica delle trasformazioni particolari e soprattutto un indice per sottolineare la straordinaria figura di questa lirica, la facoltà del poeta di riscattare

all'ermetismo. Cfr. Carlo BO, *Poesie di Aldo Borlenghi*, «La Fiera letteraria», 25 maggio 1952.

¹¹⁰ Leone Piccioni (Torino 1925-Roma 2018), critico letterario, giornalista e accademico italiano, fu allievo di Ungaretti e alla sua opera e figura ha dedicato numerosi volumi. È anche stato curatore di carteggi e scritti ungarettiani, nonché dello storico “Meridiano” *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, nel 1969. Nel 2013 è stato pubblicato il monumentale carteggio che legò i due: G. UNGARETTI, *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di Silvia Zoppi Garampì, con una testimonianza di Leone Piccioni, Milano, Oscar Mondadori, 2013. Amico di Carlo Bo, Piccioni lo ha ricordato in alcune pagine contenute in *Vecchie carte e nuove schede, 1950-2010*, a cura di Alfiero Petreni, Firenze, Nicomp Saggi, 2011, pp. 77-90, dove lo ha definito «Maestro, amico, fratello maggiore» (p. 88).

dovunque la linea dei propri temi. Alla costruzione drammatica del *Dolore* risponde – e in che modo mirabile – l'onda di un altro dramma, un dramma che il discorso insegue, supera e attende. Siamo così di fronte a un'altra disposizione del tempo ungarettiano e non è chi non veda l'importanza della notazione.

1953

9. *Ungaretti francese*¹¹¹

Per una volta ci sia concesso fare un cammino inverso, non parlare, cioè, di uno scrittore francese tradotto o commentato in italiano e che quindi si presti a una serie di considerazioni generali, ma di uno scrittore italiano tradotto e presentato in Francia degnamente. Anzitutto vorrei mettere l'accento su quel «degnamente», perché il fatto è abbastanza raro e i nostri amici d'oltralpe non ci hanno abituati a un genere di rapporti e di ospitalità approfondita. E ci sono molte ragioni anche di questo: la difficoltà della lingua, gli interessi limitati e la loro natura gelosa ed esclusiva. Salutiamo, dunque, questo Ungaretti francese con particolare gioia e non solo per l'omaggio reso al nostro poeta ma soprattutto per l'augurio racchiuso in questa nobile impresa: auguriamoci, cioè, che altri benemeriti, altri traduttori e altri studiosi si preoccupino di fare conoscere quello che si è fatto di buono da noi, al di fuori delle sollecitazioni dall'esterno determinate dall'attualità e dai rapporti editoriali. In fondo si tratterebbe di riprendere una vecchia e alta tradizione dei tempi di D'Annunzio e di Fogazzaro,¹¹² quando i nostri scrittori

¹¹¹ C. BO, *Ungaretti francese*, «L'Approdo», *Note e rassegne. L'indicatore librario*, a. III, n. 2, aprile-giugno 1954, pp. 73-74.

¹¹² I romanzi di D'Annunzio e di Antonio Fogazzaro (Vicenza 1842-1911) conobbero traduzioni in diverse lingue europee a cavallo fra Otto e Novecento. Tuttavia, D'Annunzio considerava Fogazzaro un irrimediabile provinciale: «Oh, il est de Vicence...», pare abbia risposto a un

arrivavano in breve giro di tempo e in buone presentazioni ai lettori francesi. Non che negli ultimi anni, dopo la ripresa dei rapporti e dopo l'interruzione scatenata dalla dittatura fascista, siano mancate traduzioni e attenzioni da parte francese, ma non sempre la scelta è stata felice e non sempre il rapporto critico, con cui queste opere venivano accettate, era rigoroso o soltanto accettabile: vale a dire che alla base di queste relazioni erano entrati molti altri fattori che non avevano nulla a che fare con la verità letteraria. Anche per questo la traduzione di Ungaretti fatta da Jean Lescuré con l'assistenza dello stesso poeta che è un ottimo conoscitore della lingua francese e della cultura francese (Giuseppe Ungaretti: *Les Cinq Livres*, texte français établi par l'auteur et Jean Lescuré, edizioni di Minuit¹¹³) potrebbe diventare il punto di partenza per una ricognizione della nostra reale situazione: e non è chi non veda subito quello che manca da fare ai nostri amici e che numero largo di poeti e di scrittori resti a tutt'oggi da

giornalista parigino che lo interpellava sul successo francese di *Piccolo mondo antico* e *Piccolo mondo moderno* (J.-J. MARCHAND, Il *Diario di viaggio in Svizzera* di Antonio Fogazzaro, «Quaderns d'Italià», 19, 2014, pp. 139-150). In realtà, Fogazzaro fu autore di grande successo, nei decenni seguenti. Bo gli dedica un articolo intitolato *L'antico e il nuovo Fogazzaro* sulla «Nuova Rivista Europea», n. 31, settembre-novembre 1982 (ora in *Letteratura come vita*, cit., pp. 357-367), in cui indaga la rete di influenze francesi alla base della sua ispirazione, ma anche la complessità intellettuale e spirituale dell'uomo e dello scrittore.

¹¹³ G. UNGARETTI, *Les Cinq Livres*, texte français établi par l'auteur et J. Lescuré, Paris, Les Éditions de Minuit, 1954. Si veda il carteggio fra i due: Giuseppe UNGARETTI, Jean LESCURÉ, *Carteggio (1951-1966)*, a cura di Rosario Gennaro, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2010.

svelare in Francia. Lo so che tempo addietro si era tradotto Cardarelli e Cecchi,¹¹⁴ per fare due nomi grossi, ma non mi sembra che abbiano avuto quel successo che sarebbe stato giusto e altre volte si è accennato alla curiosa situazione in cui è lasciato un Montale.¹¹⁵

Il Contini subito dopo la guerra diresse o almeno promosse una bella collana di scrittori nuovi italiani¹¹⁶

¹¹⁴ Ungaretti promosse la pubblicazione dei due autori in Francia, sulla rivista «Commerce», alla metà degli anni Venti: Vincenzo CARDARELLI, *Prologues*, trad. it di Joseph Baruzi, «Commerce», Cahier VII, Printemps 1926, pp. 127-143; Emilio CECCHI, *Aquarium e Kaléidoscope*, trad. it. di Benjamin Crémieux e Valery Larbaud, «Commerce», Cahier VIII, été 1926, pp. 127-147. Tuttavia, i rapporti fra Ungaretti e Cardarelli furono alquanto burrascosi. Si vedano: V. CARDARELLI-G. UNGARETTI, *Lettere a Corrado Pavolini*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano e Marinella Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1989; Eleonora CONTI, *Ungaretti mediatore culturale di «Commerce»*, «Intersezioni», XXII, aprile 2002, 1, pp. 89-108; *La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani*, II, Giuseppe UNGARETTI, *Lettere a Marguerite Caetani*, a cura di Sophie Levie e Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.

¹¹⁵ Eugenio Montale (Genova 1896-Milano 1981) fin da giovanissimo era in contatto con l'ambiente delle riviste culturali francesi e svolgeva un ruolo di mediatore culturale, proponendo autori e testi da far conoscere olttralpe, in particolare all'*italianisant* di Vichy, Valery Larbaud. Tracce interessanti di tali proposte restano nel loro carteggio: Eugenio MONTALE, *Caro maestro e amico. Carteggio con Valery Larbaud (1926-1937)*, a cura di Marco Sonzogni, Milano, Archinto, 2003; cfr. anche E. CONTI, *Ungaretti mediatore culturale di «Commerce»*, cit.

¹¹⁶ Gianfranco Contini (Domodossola 1912-1990) negli anni Quaranta curò una celebre antologia di autori italiani che in qualche modo offrirono una via alternativa al surrealismo francese: *Italie magique*, contes surréels modernes choisis et présentés par Gianfranco Contini, traduits de l'italien par Hélène Bruleux, Paris, Aux Portes de France, 1946. Gli autori scelti erano Palazzeschi, Baldini, Lisi, Zavattini, Morovich, Moravia, Landolfi, Bontempelli. Per il senso dell'operazione continiana si veda Beatrice Sica, *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, Roma, Bulzoni, 2013.

ma l'impresa si arrestò assai presto, evidentemente per lo scarso interesse dimostrato dai lettori francesi. Questo è l'aspetto esterno dell'avvenimento di oggi; ci resta intanto da considerare molti altri motivi aperti da questa pubblicazione di Ungaretti francese. Anzitutto c'è una ragione nella scelta; Ungaretti fra di noi era quello che aveva maggior diritto a essere introdotto: nessuno come lui ha partecipato così dall'interno alla nuova cultura poetica della Francia. I suoi soggiorni, le sue amicizie, le lunghe meditazioni sui grandi poeti francesi, da Racine¹¹⁷ a Rimbaud, da Valéry ad Apollinaire,¹¹⁸ insomma per un buon terzo del suo cammino quelle opere sono intervenute con suggestioni fortissime. E questo è un capitolo appena sfiorato dalla nostra critica e che negli anni futuri sarà ripreso e sviscerato come si deve. Si aggiunga ancora un altro fatto, la sua partecipazione alla vita letteraria francese: lasciamo da parte la significativa amicizia con Jean Paulhan,¹¹⁹ ma si pensi

¹¹⁷ Per Racine, si vedano l'articolo n. 7 *Ungaretti di fronte a Racine* e il n. 22 *Racine tradotto da Ungaretti* e relative note, nonché le lettere 14 e 15 di Ungaretti a Bo del 1957, sulla messa in scena dell'opera al Teatro Sant'Erasmo di Milano.

¹¹⁸ Sull'importanza di Rimbaud e Apollinaire per Ungaretti si veda la nota 46. Quanto a Bo, per Rimbaud si vedano almeno le pagine del *Diario aperto e chiuso* in cui commenta il saggio di Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme* (Paris, Éditions R.-A. Corrêa, 1933) nel dicembre 1933; ora in *Letteratura come vita*, cit., pp. 1389-1399.

¹¹⁹ Jean Paulhan (Nîmes 1884-Paris 1968), scrittore, editore e direttore della «Nouvelle Revue Française», fondatore e direttore dei *Cahiers de la Pléiade*, vera eminenza grigia delle lettere francesi, accademico di Francia. Orientalista, dopo un'esperienza di insegnamento a Tananarive (Madagascar, 1907-1910), curò la traduzione e pubblicazione di un'antologia di *Hain-Teny*, poesie-proverbi in lingua malgascia: J. Paulhan, *Les Hain-*

ai comitati che ha presieduto, alle riviste che ha curato, voglio dire che Ungaretti per molto tempo è stato l'unico spirito in grado di mantenere i contatti in modo attivo. Ora se ciò è avvenuto non tutto dipendeva da condizioni e ragioni di opportunità pratica, per buona parte il fatto era spiegabile con la naturale acclimatazione di Ungaretti a quella letteratura e in modo particolare a quella poesia. Il libro si apre con le riflessioni dell'autore sulla poesia che senza dubbio saranno per il lettore francese una fonte di meditazione e di possibili confronti; seguono poi le traduzioni che generalmente mi sembrano riuscite e, se possibile, prive di quella traccia di sforzo d'adattamento che di solito rallenta o annulla la disponibilità del lettore e infine si chiude con una breve riflessione di Lescure. Il traduttore confessa che al momento di iniziare il lavoro ignorava quasi tutto o tutto della nostra lingua: dunque il libro è nato grazie alla conoscenza naturale che Unga-

Teny Merinas, poésies populaires malgaches, recueillies et traduites [1913], Paris, Geuthner, 2007. Amico fraterno di Ungaretti fin dal primo dopoguerra, tra i due intercorse un fitto carteggio: G. UNGARETTI-J. PAULHAN, *Correspondance 1921-1968*, édition établie et annotée par Jacqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegliante, Préface de L. Rebay, Paris, Gallimard, 1989. Ungaretti, che gli dedicò *Un grido e paesaggi* (1952), scrisse di lui a più riprese e si provò a lungo a tradurre diversi testi dell'amico, ammirandone la riflessione retorica e linguistica. Alcune traduzioni ungarettiane sono ora ripubblicate in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, cit., pp. 945-960: si tratta di passi da *Jacob Cow le Pirate ou Si les mots sont des signes* (1921), *Contes* (1945), *Les causes célèbres* (1950). L'esperienza di traduzione ungarettiana dell'incipit di *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres* appare in appendice al volume *Correspondance*, cit., pp. 655-656.

retti ha del francese. Lescure infine accenna alla «grande voce» del nostro poeta. Auguriamoci che i suoi lettori la sappiano riconoscere degnamente: auguriamoci che questo privilegio toccato a Ungaretti abbia una risonanza di valore costruttivo e critico. Per questo sono molto curioso – e con me lo saranno quanti si interessano a questo genere di rapporti fra due letterature – di osservare il comportamento della critica francese. È un'occasione che essa ha di dimostrare le sue ragioni su uno dei testi capitali per la nostra vita intellettuale e – senza dubbio – uno dei testi attivi del secolo europeo. Attraverso la voce di Ungaretti potrebbe scendere nella casa della nostra letteratura una grossa famiglia di lettori che per troppe ragioni diverse da moltissimi anni ha disertato le nostre offerte. Sarebbe un compenso per i nostri scrittori e – possiamo dirlo senza superbia – una bella occasione di scoperte vive per i nostri amici di Francia.

1954

10. *Prefazione a Gigi Cavalli, Ungaretti*¹²⁰

Il saggio del Cavalli¹²¹ nella sua luce giusta e nella sua precisione non richiede certo una prefazione, tutt'al più una parola di saluto. L'incontro invece ha un'altra utilità, mi pare infatti che consenta – almeno agli uomini di buona volontà – di fare il punto sulla qualità di questo nuovo genere di studi. Il Cavalli esce da una scuola universitaria – e possiamo aggiungere una buona scuola, come è quella del Caretti¹²² a Pavia – e le considerazioni si spostano subito su un altro registro. Si nota intanto che non siamo di fronte a una delle tante esercitazioni letterarie che hanno avuto nella tesi di laurea l'unica vera ragione, no, nel saggio del Cavalli c'è qualcosa di più, l'equilibrio fra un interesse sincero e una preparazione esatta, l'arte di sapere ado-

¹²⁰ C. BO, *Prefazione a Gigi CAVALLI, Ungaretti*, Milano, Fabbri Editori, 1958 («Nuovi Studi Critici», V), pp. 7-9.

¹²¹ Gigi Cavalli (Brescia 1929-Milano 2017) si era laureato a Pavia con Lanfranco Caretti sulla poesia di Ungaretti e dalla tesi aveva ricavato il volume prefato da Bo. Attivo presso diverse riviste letterarie (tra cui «Letteratura» e «Paragone») lavorò a lungo presso la casa editrice Rizzoli ricoprendo numerosi e svariati incarichi culturali (redattore di collana, editor, capo ufficio stampa, scopritore di talenti letterari, autore anonimo di recensioni, risvolti di copertina e fascette). Curò edizioni di classici italiani, enciclopedie e opere collettanee presso diverse case editrici (Rizzoli Larousse, Garzanti).

¹²² Lanfranco Caretti (Ferrara 1915-Firenze 1995), filologo e critico, docente di letteratura italiana presso le università di Pavia e Firenze, socio nazionale dei Lincei. Celebri i suoi studi sul *Furioso* e sulla *Gerusalemme liberata*, fu anche molto attento alla contemporaneità, come dimostrano le antologie dedicate ai poeti Sergio Solmi e Vittorio Sereni.

perare senza spropositi gli strumenti d'un lavoro difficile: difficile perché non conchiuso, perché in atto. Spesso uomini di studio, forse un po' troppo gelosi della loro specialità, hanno mostrato grosse perplessità, se non addirittura dispetto e sorpresa, per questo tipo di studi: secondo la loro mentalità, non era serio abituare i giovani a studiare temi attuali, temi vivi, quasi che l'unico terreno da esperimento fosse quello consacrato dalla tradizione e dall'oblio. Era una paura eccessiva se si limitava l'esame a quelle scuole che hanno dimostrato di saper rispondere con dignità all'impresa (e basterà citare qui per tutti quello che ha fatto e fa ormai da vent'anni un De Robertis dalla cattedra di Firenze), era invece un grido d'allarme più che giustificato, necessario quando si toccavano delle zone di pura gratuità e si investivano delle esercitazioni puramente meccaniche. Ma anche in questo caso non era opportuno sollevare una questione di carattere generale, lo studio delle letterature contemporanee si salva dall'approssimativo, dal retorico e dall'abusivo con la semplice avvertenza di non cedere al gusto dell'esaltazione e dell'agiografia. È vero che anche a questo riguardo va osservato che una disciplina, per formarsi, ha bisogno di tempo e di errori: la conferma di ciò la possiamo avere tutte le volte che vogliamo, basta confrontare il lavoro del genere di trenta, quaranta anni fa con la media della produzione ultima. Anzitutto vien fatto d'osservare che lo stacco iniziale, il modo di presentarsi del critico di fronte al testo contemporaneo è

diverso: un tempo si poteva fare affidamento quasi esclusivamente sulla testimonianza, sul riconoscimento (a cui rispondeva per forza il registro della stroncatura, il modo del rifiuto), oggi il lavoro è molto più organizzato, si cerca di riportare un poeta, uno scrittore nel suo quadro, fornendo tutti i possibili sostegni di fusioni e di amplificazioni. A qualcuno potrebbe sembrare che su questa strada si è esagerato o almeno si comincia ad esagerare ma anche questo eccesso servirà col tempo a sistemare lo studio nelle sue esatte proporzioni. Ed ecco che a questo preciso proposito ci interessa il saggio del Cavalli. Quanto non si è scritto sull'Ungaretti, la parte del commento appare a volte a dirittura ingombrante, eppure se uno si avvicina all'argomento con libertà e con intenzione di vedere le cose semplicemente, con chiarezza, ecco che tutto quel materiale eccessivo trova la sua decantazione, riprende un giro di corrispondenze critiche normali e alla fine si ha del problema una visione abbastanza definitiva. Ho scritto l'ultimo termine con sospetto, con timore: quando si studia uno scrittore che è vivo e lavora bisogna allontanare questo spettro costante dell'errore probabile, della valutazione avventata: è un po' il punto debole di tutta la vicenda dal momento che si tratta di materia che deve sostenere ancora l'ultimo esame, il giudizio del tempo. Ora per evitare questo grave pregiudizio non c'è che un mezzo, insistere sulla parte descrittiva, puntare sull'esame di tutte le probabilità, al resto penserà il tempo. E infine non si deve avere paura

di quel tanto di testimonianza che resta legato all'esame critico: in tal senso già la scelta è indicativa e potrebbe essere presa come pretesto di condanna. Senza contare che ogni vocazione, perfino ogni infatuazione ha la sua ragione. Si è parlato troppo dei nostri poeti ultimi? Ci sono troppi saggi su Ungaretti o su Montale? Non è questione di quantità e una volta fatta la parte a quello che ci può essere di moda, non si può fare a meno di riconoscere che quelle voci hanno avuto un peso determinante nella nostra storia e sarebbe altrettanto errato e grave non ammetterlo. La lettura delle pagine del Cavalli suggerisce questa matassa di considerazioni e di pensieri e nello stesso tempo riesce a fissare con una buona luce il lavoro di una critica lunga e profonda sul tema e una suggestione finale che non va trascurata. Mi sembra che per una prima prova non sia poco e ci sia consentito di aspettare il Cavalli ad altri incontri, a nuovi colloqui. È sufficientemente maturo per continuare il suo primo discorso e per lasciare passare sul suo schermo interiore altri motivi d'indagine. Ogni vera educazione letteraria ha un suo punto d'origine e di partenza, Ungaretti lo è stato – e in modo felice – per il giovane studioso.

1958

11. *Il nostro debito verso Ungaretti. Lettera a Sandro Bonsanti*¹²³

3 dicembre '58

Caro Sandro,¹²⁴ ti ho promesso da tanto una testimonianza su Ungaretti o meglio un ritorno in «Letteratura» in occasione dei 70 anni di Ungaretti ma ora non so come mantenere la promessa. Sono mesi che mi porto dentro questo impegno e sono mesi che cerco di dare un senso, una veste alla mia riconoscenza. Avevo pensato – subito, al momento del tuo invito –

¹²³ C. BO, *Il nostro debito verso Ungaretti. Lettera a Sandro Bonsanti*, «Letteratura», [n.s.], a. V, nn. 35-36, novembre-dicembre 1958, p. 8. Il doppio fascicolo, ricchissimo, a cura di Romeo Lucchese, è interamente dedicato a Ungaretti, in occasione dei suoi settant'anni, con contributi critici, autografi del poeta, riproduzione di ritratti e fotografie. Si tratta della terza serie della rivista (1953-1968). Per l'elenco completo dei contributi si veda la *Bibliografia critica* a cura di A. Cortellessa nel volume dei *Viaggi e lezioni*, cit., pp. 1578-1579.

¹²⁴ Alessandro Bonsanti (Firenze 1904-1984), condiresse «Solaria» con l'amico Carocci e fondò nel 1937 «Letteratura», che ne continuò l'opera, promuovendo poesia militante e cultura artistica d'avanguardia. Si dedicò alla scrittura romanzesca e teatrale. Direttore del Gabinetto Vieusseux di Firenze dal 1941, quando Eugenio Montale lasciò il posto vacante, porta il suo nome l'Archivio Contemporaneo che ne fa parte e che egli fondò nel 1975, a seguito in alcuni lasciti di carte e libri di personalità della cultura italiana tra Ottocento e Novecento. L'Archivio conserva, fra gli altri, anche il Fondo Giuseppe Ungaretti, comprendente i manoscritti e i carteggi del poeta. Fu eletto sindaco della città nel 1982. Si vedano gli Atti del Convegno tenutosi il 20 aprile 2004, *Alessandro Bonsanti nel centenario della nascita*, in «Antologia Vieusseux», n. s., a. X, n. 30, settembre-dicembre 2004.

che mi sarebbe stato facile dire tutta la parte del mio debito ma non avevo fatto i conti con la memoria e con la coscienza: ci sono dei debiti che non si possono pagare e verso i quali – col passare del tempo – si finisce per stabilire uno stato di silenzio e di inerzia. In parole povere si ha paura non già di dover pagare ma di dover misurare l'entità del debito e quindi la povertà, la miseria, anzi, delle nostre risorse. Probabilmente solo alla fine di un'esperienza letteraria, quando taceranno gli istinti, quando non sentiremo più nulla dentro di noi, soltanto allora sarà possibile porre dei termini e stabilire il debito, fissare quello che, per esempio, è stato Ungaretti per me e, credo di poter dire, per tanti altri uomini della mia generazione. Per il momento il debito non è stato ancora concretato in cifre, è un debito che continua a crescere e questo vuol dire che il lavoro di Ungaretti non è ancora morto e che la sua parola continua a raggiungerci con lo stesso ritmo d'un tempo, stavo per dire con la stessa violenza. Di quanti altri, di quali altri poeti potrei dire lo stesso? Se dico Éluard, se dico Jiménez¹²⁵ – tanto per restare nell'ambito della mia piccola vicenda – vedo subito il rapporto del loro intervento, riconosco le date e l'apporto ma soprattutto sono costretto ad ammettere che la loro storia dentro di me è finita, appartiene al passato; riconosco un debito che resta chiuso nel tempo. Con Ungaretti è diverso, Ungaretti mi sta ancora davanti,

¹²⁵ Per Éluard si veda la nota 13; per Jiménez la nota 64.

mi parla come trent'anni fa, quando per la prima volta, girando l'angolo della poesia codificata e fra lo stupore e il sorriso di chi mi precedeva, restai fulminato dalla sua parola, nell'incontro con l'*Allegria*. Avevo anche pensato di poterli [sic] almeno raccontare la storia di quell'incontro, quasi quasi avevo sperato di scrivere un capitolo di memoria interiore ma neppure questo mi è stato possibile: Ungaretti non è ancora diventato materia di memoria, immagine di gioventù, è stato il poeta della nostra vita, quello che ci ha insegnato tutto da capo e quello che ha puntato più grosso, più alto. Sono cose che non si dimenticano e non già per un rapporto sentimentale ma perché evidentemente in quella sua parola c'era una carica che a distanza di tanti anni non ci sembra esaurita. E ce ne vuole per resistere a una vita, alla serie delle delusioni, a ciò che il nostro amore brucia e consuma con straordinaria caparbia [sic], nel rovello stesso delle passioni. Ungaretti è, dunque, rimasto come una specie di simbolo per una letteratura alta, impegnata, legata alla verità stessa delle cose e sento di dover dire queste cose, anche se vedo benissimo da che parte sono andato, quali abissi mi separano da certe sue posizioni: ma proprio qui sta la sua forza, nel restare intatto nel nostro cuore, nonostante gli squilibri e i tradimenti dell'età.

Il discorso è lungo, va all'infinito perché coincide con i momenti più sensibili della mia esistenza: ecco perché non mi riesce di rispondere come volevo all'invito, entrando come un pellegrino qualunque nella

sala in cui rendete gli onori al nostro grande poeta. Preferisco restare sulla soglia o rifugiarmi in un angolo e rivedere ancora quell'Ungaretti della povera edizione Vallecchi¹²⁶ in cui ho imparato a leggere non un poeta ma la poesia e pensare a quella che è stata la straordinaria carriera dello scrittore, a quelle che erano le mie ambizioni allora, nella gioia della scoperta, a tutto quello a cui mi è toccato rinunciare. Ci sono dei continenti, dei mondi in letteratura che non sono legati a una stagione ma esigono una vita, un'attenzione infinita, ora Ungaretti ha avuto proprio questa importanza: è chiaro che in questa situazione rendere omaggio, dare testimonianza finiscono per essere degli atti di superbia, una sopraffazione. L'Ungaretti di oggi resta per me com'era per me nel trenta, il poeta che ci insegna la parola e ci rapisce. Tuo

Carlo Bo

¹²⁶ La casa editrice Vallecchi era stata fondata a Firenze dal tipografo Attilio Vallecchi (Firenze, 1880-1946), amico di Papini e Soffici e attivo promotore delle riviste d'avanguardia di inizio Novecento. Collocandosi sulla scia delle edizioni della «Voce», pubblicò volumi, collane e celebri riviste. Nel 1919 era uscita per le edizioni Vallecchi *Allegria di naufragi* di Ungaretti, a cui qui allude Bo. Il figlio di Attilio, Enrico Vallecchi, continuerà l'opera del padre. L'Archivio Vallecchi è depositato presso l'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze.

12. Ungaretti ritorna sul Carso¹²⁷

Chiudiamo l'anno (dal punto di vista della letteratura e, più in generale, da quello di tutta la nostra vita, piuttosto amaro e deludente) con una rievocazione che fra l'altro ci consenta di ritrovare un senso più alto e l'immagine di una grande stagione passata.

L'occasione è offerta da uno dei preziosi libretti verdi di Vanni Scheiwiller ed è di Ungaretti (*Il Carso non è più un inferno*). È un modo per ricordare una delle grandi date della nuova poesia italiana del Novecento, forse la più importante: la pubblicazione del *Porto sepolto*.

L'indice del volumetto è questo. Si apre con le parole del sindaco di Gorizia e con una nota introduttiva di Stelio Crise.¹²⁸

¹²⁷ C. BO, *Ungaretti ritorna sul Carso*, «L'Europeo», a. XXII, 53, 29 dicembre 1966, p. 91. L'articolo esce in occasione della pubblicazione del volumetto G. UNGARETTI, *Il Carso non è più un inferno*, Milano, Scheiwiller "All'insegna del pesce d'oro", 1966, omaggio ai cinquant'anni del *Porto Sepolto*. Il volume con dedica è presente nell'Archivio Urbinato; il frontespizio con la dedica è riprodotto nel presente volume. Piero Bigongiari, in una lettera del 10 dicembre 1966 da una Firenze ancora «tinta di nero, desolata e bellissima quand même» a causa della grande alluvione della notte del 3-4 novembre, scriveva a Ungaretti: «Ah, che cos'è *Il Carso non è più un inferno*? Perché non l'ho avuto? Un abbraccio interlocutorio dal suo mal-aimé»; cfr. Piero BIGONGIARI-Giuseppe UNGARETTI, «La certezza della poesia». *Lettere (1942-1970)*, cit., p. 306.

¹²⁸ Stelio Crise (Trieste 1915-1991), bibliotecario, scrittore, critico letterario a cui è intitolata oggi, tra altre sale, la Biblioteca Statale di Trieste. Ha animato la vita culturale triestina ed ha lasciato un archivio importante.

Ecco poi il discorso di Ungaretti, la lettura di sette poesie del *Porto* secondo il testo stampato a Udine nel 1916, il testo di queste poesie nelle successive edizioni. Si chiude col ricordo di Ungaretti del suo incontro con Ettore Serra¹²⁹ che è stato il primo editore di quelle poesie.

La cosa resterebbe nell'ambito delle cerimonie letterarie se non ci fosse il discorso di Ungaretti e quindi la possibilità di confronto fra la situazione del giovane poeta che, a ventotto anni, nel sangue della guerra trova le sue prime parole definitive e quella del grande poeta che ritorna a Gorizia dopo cinquant'anni e propone una nuova dimensione della vita. Il discorso è molto di più di una semplice testimonianza, è una duplice prova e della perfezione raggiunta e della forza di partecipazione umana dello scrittore. Chi è veramente grande in letteratura? Non ci possono essere dubbi, sono grandi quegli scrittori che trovano un naturale equilibrio fra il lavoro di ricerca e il capitale di espe-

¹²⁹ Ettore Serra (La Spezia 1890-Roma 1980) fu il primo editore di Ungaretti: a lui si deve, come è noto, l'edizione del 1916 del *Porto Sepolto*, stampato a Udine in ottanta esemplari. Compare nella lirica di chiusura del libro ungarettiano, *Commiato*, che comincia così: «Gentile / Ettore Serra / poesia / è il mondo l'umanità / la propria vita / fioriti dalla parola» (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 96). Anche l'edizione del 1923 del *Porto* fu stampata da Serra a La Spezia, presso la Stamperia Apuana, con Presentazione di Mussolini (cfr. nota 206). Per le edizioni del libro si veda Mario BARENGHI, *Di porto in porto con Ungaretti 1923*, «Belfagor», vol. 53, 2, 31 marzo 1998, pp. 189-203. Si veda poi E. SERRA, *Il tascapane di Ungaretti, Il mio vero Saba e altri saggi su Cardarelli, Sbarbaro, Barile e Tallone*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983. Per il primo libro ungarettiano si veda poi la nota 2.

rienze umane. Esistono, è vero, altri casi di aperta contraddizione, per cui la bontà del testo viene costantemente messa in dubbio, viene posta in discussione dalla condotta, dal quotidiano dell'esistenza o meglio dalla natura di certe manifestazioni che restano inspiegabili. Ora sono proprio questi casi incerti a rendere splendente il rapporto pieno fra opera e vita. In tal modo si è costretti a concludere che non basta la misura dell'arte e che per illuminare le zone più profonde è indispensabile essere soccorsi da testi suscettibili di un'intera partecipazione e non puramente circoscritti all'ambito del risultato formale.

Che cosa dice Ungaretti? Dopo aver subito fissato quello che gli sembra il punto centrale della questione («Il nome di Gorizia...torna a significare per me ciò che per noi, soldati in un Carso di terrore, significava allora. Non era il nome di una vittoria, non esistono vittorie sulla terra se non per illusione sacrilega, ma il nome d'una comune sofferenza, la nostra e quella di chi ci stava di fronte e che dicevano il nemico, ma che noi, pure facendo il nostro cieco dovere, chiamavamo nel nostro cuore fratello»), lo scrittore esercita le sue facoltà di trasformazione, per cui il Carso insanguinato diventa quasi «ridente», «il verde della speranza», «sede pacifica di poesia». Ma qual è il compito del poeta? Diffondere «fede e amore». Immagino le reazioni dei nuovissimi poeti e dei loro sostenitori ma la parabola di Ungaretti sembra fatta apposta per smentire la concezione di una poesia che sia soltanto applicazione dal

di fuori di strumenti più o meno perfetti.

Com'è nata la poesia in Ungaretti? «Ma qui sul Carso, quando mi cavavo dall'anima le parole, le mie povere parole, non sbagliavo. Ero solo, in mezzo ad altri uomini soli. Di null'altro eravamo possessori, noi poveri uomini, se non della propria solitudine, ciascuno. Il luogo era nudato, un luogo calvo dello spavento, ma non era spaventata la nostra anima, era sola, offesa che il nostro corpo fosse, in mezzo a tanta impazienza della morte, tanto, e solo, presente alla propria fragilità.

«Fu allora, per in qualche modo guarirci dall'ossessione della fragilità, che nell'anima ci nacque, e crebbe, una forza maggiore e molto più importante della guerra e della morte; fu allora che riudimmo nascere, crescere nell'anima la forza vera, quella che può annientare nell'oblio la solitudine, quella che può muoversi inerme e incolume anche in mezzo al fulmineo, visibile, continuo mietere della morte: era il sentimento... che ogni uomo è, senza limitazioni né distinzioni, quando non tradisce se stesso, il fratello di qualsiasi altro uomo, fratello come se l'altro non potesse essergli meno simile d'un altro se stesso».

Fermiamoci qui, ce n'è abbastanza per capire il segreto della poesia di Ungaretti e per segnare l'abisso che ci separa dalla concezione attuale della letteratura. Se Ungaretti poteva cominciare a costruire con i sassi del Carso l'edificio della sua umana poesia, oggi si parte da un'abolizione totale e di questi materiali e so-

prattutto di queste possibili tecniche interiori. Il poeta crede veramente di fare con se stesso qualcosa che potesse venire compreso da altri e non assumeva affatto quella posizione di arbitro o di despota quale si tende a denunciare oggi; al contrario cercava di non staccarsi mai dalla corrente di un fiume unico, di un'esistenza comune. Se lo scopo, se l'obiettivo resta oggi come ieri quello di vincere il senso disperante della solitudine, bisogna però osservare subito che nella vecchia concezione della letteratura c'era una parte riservata alla fede, alla speranza mentre noi siamo arrivati alla convinzione, in fondo facile e gratuita, che in nessun modo ci sia consentito di «abilitarsi».

Come si vede, le parole di Ungaretti toccano indirettamente un problema di fondo e che, nonostante tutto, a noi continua a risultare essenziale: il problema dei limiti è nello stesso tempo il problema delle prime ragioni. Il giorno in cui fosse accettato il principio che non ci sono limiti né ragioni, sarebbe definitivamente condannata la figura stessa dello scrittore e non ci resterebbe che lasciarci andare a picco nel mare delle cose, nel disordine, nella violenza. Non dimentichiamo che, nel caso di Ungaretti, l'opera di scavo poetico è nata proprio di fronte allo spettacolo del terrore e delle rovine per cui tutta la vita con i suoi errori ha confermato in seguito lo stretto rapporto fra morte e vita, fra inferno e ragione, consapevolezza. Quel tanto di accento cristiano che la poesia di Ungaretti rende gli è derivato dall'aver accettato con responsabilità il carat-

tere tragico della vita, meglio dall'aver posto al di là della violenza e della disperazione il timido segno dell'amore.

1966

13. *Tutto Ungaretti: La Pléiade italiana*¹³⁰

Anche l'Italia ha la sua *Pléiade* e la partenza non poteva essere più bella né più ricca di speranze. Si tratta della collana *I Meridiani*, diretta degnamente da uno dei servitori più fedeli e riservati della buona letteratura, Giansiro Ferrata.¹³¹

Il primo volume porta il nome venerato di Ungaretti e raccoglie tutte le poesie, *Vita d'un uomo* (Mondadori, pp. 905, L. 6000).¹³²

E vediamo subito l'architettura del libro che è stato curato da Leone Piccioni, discepolo per eccellenza del poeta (Piccioni è rimasto dei pochissimi a non aver paura di riconoscere dei maestri e – cosa ancor più rara – a vantare la sua qualità di discepolo). Il volume si apre, dunque, con una lunga, precisa e affettuosa prefazione del Piccioni e con una cronologia. Ungaretti

¹³⁰ C. BO, *Tutto Ungaretti: La Pléiade italiana*, «Corriere della Sera», 18 gennaio 1970, p. 3.

¹³¹ Giansiro Ferrata (Milano, 1907-1986), «giubberossino e solariano», come si autodefinì, per la centralità di Firenze nella sua formazione e nel suo esercizio culturale (*Solaria ed oltre, la cultura delle riviste nelle lettere di Alessandro Bonsanti et alii*, a cura di Riccardo Monti, Prefazione di Giorgio Luti, Firenze, Passigli, 1985, p. 103), ha in comune con Bo un'idea della letteratura «come vita» e che non si risolve tutta nel puro esercizio tecnico e formale. Bo lo ricorda nel suo *Diario* anche per il comune amore per Alain-Fournier e il suo *Le grand Meaulnes* (*Letteratura come vita*, cit. p. 1607 e 1609).

¹³² Si tratta dello storico «Meridiano» G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, 1969, che inaugura la prestigiosa collana Mondadori. Per Piccioni si veda la nota 110.

arriva subito dopo con le sue *Ragioni di una poesia*. E poi la successione dei libri, dall'*Allegria* al *Sentimento del Tempo*, dal *Dolore* alla *Terra promessa* e quindi tutto il lavoro della grande maturità e della straordinaria vecchiaia, *Il taccuino del Vecchio*, *Apocalissi*, *Proverbi*, *Dialogo*, *Ungà* e naturalmente le *Repliche di Bruna*.

Chiude questa prima parte un gruppo di liriche nuove, *Derniers jours* e *La guerre*. Inoltre una sezione, comprendente *P.L.M.* e le *Poesie Disperse* e *Altre poesie ritrovate*, porta come illustrazione di tutta l'evoluzione poetica del nostro Ungaretti quattro studi fra i più importanti della pur ricca bibliografia e scelti con un criterio che potremmo dire storico in quanto sono dovuti a studiosi di diverse generazioni: De Robertis è presente con il saggio sulla formazione della poesia di Ungaretti, Gargiulo con la premessa al *Sentimento del tempo*, Piccioni con le origini della *Terra promessa* e Bigongiari con una delle sue ramificatissime indagini sugli autografi del *Monologhetto*.

Le restanti quattrocento pagine sono dedicate alle note che sono opera dello stesso Ungaretti e di Ariodante Marianni e all'apparato critico delle varianti, curato – oltre la parte nota del De Robertis – da Mario Diacono e Piccioni. Il volume si chiude con una aggiornatissima e – per quanto possibile – completa bibliografia, curata anche questa dal Piccioni.

Non è questo il luogo per riprendere il discorso sulla poesia di Ungaretti, le ragioni sono evidenti: non

potremmo aggiungere nulla di nuovo a quanto finora è stato definito dalla critica e ci sarebbe il pericolo di diluire una delle più forti impressioni che un osservatore comune è costretto a registrare immediatamente, vale a dire quella di trovarsi di fronte a un'opera fondamentale, a qualcosa di intero, anzi a una costruzione libera e nello stesso tempo esatta che ha occupato mezzo secolo della nostra storia letteraria.

Ma se i discorsi di carattere generale non sembrano utili nel nostro caso, ci sono molte altre cose che meritano per lo meno delle considerazioni laterali. Valga, per esempio, quella suscitata dal Piccioni nella sua prefazione e che riguarda il ritardo e la natura particolare dell'apparizione della poesia di Ungaretti. Ungaretti è stato – almeno a stare ai documenti che abbiamo in mano ma che presumibilmente hanno valore assoluto – tutt'altro che uno scrittore precoce: siamo ben lontani dal regime di uno Hofmannsthal¹³³ o, per restare in casa nostra, di un Montale. Quando Ungaretti ci viene incontro per la prima volta ha già varcato da

¹³³ Hugo von Hofmannsthal (Vienna 1874-1929) e Ungaretti collaborarono alla rivista «Commerce» in veste di consulenti per la letteratura straniera, col compito di suggerire alla mecenate della rivista, Marguerite Caetani principessa di Bassiano, testi delle rispettive letterature nazionali da pubblicare e tradurre in francese. In realtà, Hofmannsthal, subentrato a Rilke nel 1926, cominciò a collaborare quando la partecipazione di Ungaretti si era fatta meno intensa. Tuttavia li si ritrova nel lavoro collettivo di traduzione plurilingue di *Anabase* di Saint-John Perse, altro storico collaboratore della rivista (cfr. G. UNGARETTI, *St-John Perse. Storia di una traduzione* [1950], in *Saggi e interventi*, cit., pp. 649-652). L'omaggio ungarettiano a *La Rivista «Commerce»* è del 1958 (*ivi*, pp. 661-665).

tempo la soglia della gioventù. La prima data che troviamo scritta per l'*Allegria* è quella del 1914, e allora Ungaretti ha già ventisei anni. Per la diversità – e vedremo che cosa volesse dire in questo caso – della sua presentazione si tocca contemporaneamente l'altro dato dell'originalità culturale. Non tocchiamo qui il campo assai più ristretto e arduo dell'invenzione, alludiamo a quelle che sono state le radici e – soprattutto – alla formazione del poeta.

Di dove veniva Ungaretti? Ancor qui il Piccioni ha buon giuoco nel metterci in guardia contro la tentazione più facile di una possibile ricognizione critica. Tante volte è stato detto – e forse noi per primi l'abbiamo pensato – che buona parte delle sue origini culturali andassero ricercate nel mondo francese. Si tratta però di un'impressione di comodo che non corrisponde alla verità. Quando Ungaretti lascia l'Egitto ha compiuto ventiquattro anni, la sua formazione è dunque già avvenuta. Soprattutto l'uomo ha avuto tutto il tempo di riconoscersi, di sentirsi e di approntare – sia pure grossolanamente – le sue armi.

Restano invece le letture, ma si badi al modo delle letture e soprattutto al clima dei primi incontri, alla lontananza dei rapporti, al valore innegabile che devono avere avuto i suoi primi contatti di solitario, di lettore che non è soccorso da un ambiente culturale ben identificabile. Leopardi e Baudelaire, Nietzsche e Mallarmé sono le uniche indicazioni capitali e non occorre ripetere qui il peso che sul poeta hanno avuto il

primo e l'ultimo. Tutt'al più appare come indicazione di contatto diverso, meglio, di dialogo iniziato sul piano culturale, il rapporto con la «Voce» di Prezzolini.¹³⁴

Ci sono, dunque, nelle primissime stagioni del poeta i dati della solitudine, il mondo così particolare e diverso dell'Egitto, degli echi italiani e per contro delle abitudini di un paese che nel giuoco della memoria acquisterà col tempo una soluzione tutta attiva. In altre parole, se la critica intende indagare su questo capitolo deve per forza dare la precedenza alla vita, al segno dell'esistenza e lasciare in ombra – non diciamo cancellare – tutti quegli elementi che dipendono dalla sfera culturale. Il che non significa affatto che l'Ungaretti sia stato in partenza un lettore sprovveduto, tutt'altro, ma che era, questo sì, un isolato. Non c'è in conclusione una disposizione di interessi Francia-Italia ma piuttosto c'è il dato fondamentale della vita in Egitto, c'è un'introduzione di cui sappiamo ben poco ma della cui luce sembra impossibile fare a meno. Quando Ungaretti sbarca a Parigi è già fatto, è già un uomo e da quel momento si troverà nelle migliori condizioni per istituire un dialogo con gli altri ma in una posizione che oggi dovremmo dire di privilegio.

¹³⁴ Il legame con Giuseppe Prezzolini (Perugia 1882-Lugano 1982) e l'importanza de «La Voce» per la formazione di Ungaretti sono testimoniati dal carteggio intercorso fra i due fin dagli anni della giovinezza egiziana: G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini (1911-1969)*, cit.

Un raffronto, per esempio, fra l'arrivo a Parigi di Soffici e il suo darebbe frutti particolarmente preziosi. Basti pensare a un fatto: in Soffici c'erano dei pregiudizi, c'era un sottofondo di tabù, sia pure involontari, che gli davano noia, mentre in Ungaretti – lo ripetiamo per ciò che toccava la cultura – c'era una distanza che gli consentiva di essere più libero e più puro.

Questo ci porta a prendere, da ultimo, in esame un altro dato: il valore che per Ungaretti hanno avuto gli avvenimenti. Del resto, la stessa evoluzione lirica suona come conferma: gli anni d'Egitto che sono tenuti dal silenzio e dalle prime conoscenze capitali, poi Parigi, infine la guerra. Ora, se per altri la stagione parigina ha costituito una seconda nascita, per Ungaretti non c'è nulla di tutto ciò. L'uomo guida il discorso e in un certo senso è passato dalla solitudine egiziana alla comunione del fronte e con i soldati, per cui il soggiorno parigino diventa in un certo senso episodico e marginale. E questo regime sussiste nel resto dei suoi giorni, fino ad arrivare alla grande tappa del *Dolore*, negli anni del crollo di una civiltà.

Sono inezie e che, rapportate al titolo stesso dell'opera poetica, risultano ancor più misere ma a noi premeva – oltre all'annuncio di un libro che è stato e resta per moltissimi lettori familiare – ricordare qui la dipendenza diretta dalla lunga e straordinaria interrogazione della vita, fatta – e qui sta il vero segreto – in un impeto costante del cuore, per cui il poeta diventava

attore nello stesso tempo in cui era inventore: coincidenza ben rara e che ha subito distinto la figura della sua voce fra il furore e la pacificazione amorosa, fra il grido e la sillabazione della preghiera.

1970

14. *La sua religione*¹³⁵

A chi ripercorra le tappe della lunga carriera di Giuseppe Ungaretti – dell'uomo e del poeta, secondo una norma critica tante volte sostenuta e invocata da lui stesso – non possono sfuggire certe costanti della sua straordinaria volontà di decifrazione e approfondimento. Per servirci di due simboli, dovremmo aggiungere che tutta la sua storia sta fra la misura del deserto e quella della parola.

Nato ad Alessandria d'Egitto l'otto febbraio del 1888 da genitori lucchesi, l'Ungaretti ha avuto la sua prima e fondamentale formazione non già dalla scuola ma dall'ambiente e dalla conoscenza diretta della vita. Di solito si saltano questi anni che sono stati molti e per il loro peso di memoria determinanti, eppure Ungaretti prima di uscire dal deserto e di conoscere la civiltà europea ha dovuto sostare per ventiquattro anni

¹³⁵ C. BO, *La sua religione*, «Corriere della Sera», 4 giugno 1970, p. 3. Il quotidiano dedica mezza pagina alla scomparsa del poeta. La prima sezione è intitolata *Ungaretti: mezzo secolo di poesia*. Occhiello: *Si è spenta una grande voce della letteratura contemporanea*. Contiene, accanto all'articolo-necrologio di Carlo Bo, che ha per titolo *La sua religione*, un breve scritto di Eugenio Montale: *La mia testimonianza*. La seconda sezione contiene un servizio intitolato: *Gli ultimi mesi del poeta scomparso, «Fra smarrimento e felicità»*. Così, nel febbraio scorso, *Ungaretti aveva parlato di se stesso – Una broncopolmonite ostinatamente ribelle ad ogni cura – L'ultimo scritto: un messaggio d'affetto inviato a Ignazio Silone – La dolorosa fine a Milano*. Questa sezione comprende un articolo di Giuliano Zincone, la cronaca delle ultime ore (*Così si è spento*) del poeta e due fotografie.

in attesa di poter dare ai fantasmi della sua immaginazione e ai suoi deliri una parola, il primo segno di un discorso che avrebbe col tempo illustrato la poesia del secolo.

Lo stesso poeta tornò a vari momenti su quel mondo, prima in testimonianze pubbliche e più tardi in confessioni private e che il più fedele dei suoi molti discepoli, Leone Piccioni, ha raccolto da poco in un volume prezioso, *Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti*, pubblicato dal Rizzoli. La ragione più segreta della sua poesia è nata proprio là, all'orlo del deserto, e a contatto con un modo di vita che subiva il fascino e il tragico destino del provvisorio e del labile. Così quando lo scrittore approda finalmente a Brindisi nel 1912, il suo vero patrimonio è consolidato, il fondo della verità delimitato e fissato: tutto il resto della sua lunga e prodigiosa peregrinazione sarebbe stato dedicato al lavoro di interpretazione e di lettura spirituale. Apparentemente non c'è proporzione fra i primi ventiquattro anni e la seconda parte della sua esistenza fra il 1912 e il 1970, quasi sessant'anni esatti di presenza continua su tutti i fronti della letteratura e dell'arte, ma Ungaretti per primo ci ha spiegato tale contraddizione riportando sempre l'accento sul primato dell'essenziale e dell'assoluto. E ancora, il fatto d'esser nato lontano, in una specie di esilio intellettuale, gli ha consentito di strappare il suo lavoro a qualsiasi ipoteca di carattere nazionale e di istituire un dialogo fra Mallarmé e Leopardi o fra Racine e Góngora, ben al di sopra delle consuete

leggi di rapporti culturali interni. Ma anche qui egli restava fedele alle sue origini e, nel caso specifico, alle sue prime letture che erano avvenute nella luce azzurrina della rivista di Vallette, il «Mercure de France»: ¹³⁶ Ungaretti arrivava in Europa sulla spinta ideale della grande scuola del simbolismo e con la certezza che la sua vita sarebbe stata riscattata e salvata alla fine dalla poesia.

Con questo non si intende negare la prima grande svolta della sua educazione artistica, da datarsi negli ultimissimi tempi del cosiddetto tramonto dell'Europa felice, nella Parigi di Apollinaire e degli amici più cari che sono stati per lui Breton, ¹³⁷ Paulhan e Jacques Rivière. Si arriva alla guerra, a un evento di cui il poeta

¹³⁶ Ungaretti racconta di aver conosciuto il «Mercure de France» ai tempi della scuola, ad Alessandria d'Egitto, grazie al professore di francese, Monsieur Kohler, «uno svizzero, uno scheletro rivestito d'una decrepita pelle da tamburo, che [...] ci portava il "Mercure de France" che era fresco in quel tempo»; cfr. la lettera 14 a Prezzolini, da Milano, risalente all'autunno del 1914; in G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini*, cit., pp. 24-25. Il «Mercure de France», fondato a Parigi nel 1889 da Alfred Vallette e da scrittori legati al simbolismo, divenne portavoce delle tendenze dell'avanguardia del Novecento.

¹³⁷ Ad André Robert Breton (Tinchebray 1896-Parigi 1966), fondatore del Surrealismo, Ungaretti era legato da amicizia fin dalla fine degli anni Dieci, relazione che egli ricostruisce nell'omaggio del 1967 *André Breton*, ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 655-660. Per il rapporto con Dada e il Surrealismo, si vedano: Luigi FONTANELLA, *Ungaretti a Parigi: la partecipazione al dada/surrealismo e i rapporti con André Breton*, in «Otto/Novecento», a. XIII, n. 2, marzo-aprile 1989, pp. 89-105; poi in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, a cura di M. Cataudella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 279-299; Eleonora CONTI, *Ungaretti mediatore culturale de «L'Italie Nouvelle»: Burchiello surrealista*, «Revue des Études Italiennes», t. 49, 1-2/2003, pp. 37-52.

del deserto aveva saputo presentire tutta la carica di distruzione e di rovina ma è nella guerra combattuta, è nel mondo del Carso che avviene la seconda scoperta capitale della sua storia. All'orlo del deserto Ungaretti aveva intuito l'estrema fragilità del nostro mondo, la soggezione invincibile dell'uomo alle cose; in trincea avrebbe compreso che non tutto della nostra esistenza è condannato all'annientamento e che un lampo di speranza è consentito dalla comunione fra gli uomini.

Nelle poesie della sua prima raccolta, *Il Porto sepolto* del 1916, Ungaretti raccomandava di vedere «la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza dell'estrema precarietà della loro condizione». ¹³⁸

Ma c'era qualcosa di più e che andava ricollegato strettamente alla nascita del poeta: «Volontà d'espressione, necessità d'espressione, [...] esaltazione... quell'esaltazione quasi selvaggia dello slancio vitale, dell'appetito di vivere, che è moltiplicato dalla prossimità e dalla quotidiana frequentazione della morte». ¹³⁹

Era chiaro che questo primo disegno di discorso dovesse obbedire a una sorta di sillabazione, fra preghiera e bestemmia, fra invocazione e imprecazione, ma sin da allora i più acuti lettori della sua poesia (una lunga teoria che va dal generoso Papini ai grandi critici della nostra età, Gargiulo, De Robertis, Gianfranco Contini) non poterono avere dei dubbi sull'origine

¹³⁸ G. UNGARETTI, *Note a L'Allegria*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 754.

¹³⁹ *Ivi*, pp. 754-755.

tutta religiosa della parola ungarettiana. Nei tre grandi libri che segnano la maturazione del poeta, *Allegria di naufragi* del 1919, *Sentimento del tempo* del 1933 e *Il Dolore* del 1947 molte generazioni di lettori hanno trovato consacrato un nuovo tipo di approssimazione poetica che è rimasta unica e senza la quale anche la storia della poesia del Novecento sarebbe stata diversa.

Quando Ungaretti diceva di aver derivato dall'insegnamento di Bergson,¹⁴⁰ seguito negli anni parigini, il senso del tempo non tradiva le ragioni della verità e contemporaneamente aggiungeva una nuova precisazione per chi avesse inteso studiare le origini delle sue interpretazioni critiche; e in effetti il nome del filosofo francese spiega abbondantemente lo scarto esistente fra il clima poetico dell'Italia all'inizio del secolo e il tipo di ricerca adottato dall'Ungaretti. Per fare un esempio, dei tre grandi poeti, Carducci, Pascoli e D'Annunzio,¹⁴¹ Ungaretti soltanto in parte e per motivi soltanto par-

¹⁴⁰ Henri Bergson (Parigi 1859-1941) di cui Ungaretti seguì le lezioni al Collège de France nel 1912 su *Matière et mémoire*, durante il suo primo soggiorno parigino, influenzerà profondamente la sua concezione del tempo e della memoria. Ne scrisse su «Lo Spettatore Italiano» nel 1924: *L'estetica di Bergson* (I, 7, 1° agosto 1924, pp. 60-66) e *Lo stile di Bergson* (I, 8-9, 15 agosto-1° settembre 1924, pp. 172-174); ora in *Saggi e interventi*, cit., rispettivamente alle pp. 79-86 e pp. 87-89. Si vedano C. OSSOLA, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982², pp. 114-136 e Rosario GENNARO, *Le patrie della poesia. Ungaretti, Bergson e altri saggi*, Firenze, Cadmo, 2004.

¹⁴¹ Le riflessioni teoriche e la pratica poetica di Ungaretti non possono prescindere dal confronto con la triade Carducci, Pascoli, D'Annunzio, via obbligata da "attraversare", talora con insofferenza, alla ricerca della propria voce originale di poeta. Le ascendenze pascoliane e dannunziane

ticolari riconosceva al primo un segno positivo di intervento. Tale dato ci fa capire ancora come la sua vera e definitiva apparizione – quella che va dal 1930 al 1940 – si sia verificata in un clima non più provinciale né nazionale ma nel nome di una cultura di dimensioni europee.

Dal 1947 in poi le voci della sua bibliografia si sono ancora arricchite dei frutti della grande maturità; la *Terra promessa*, *Un grido e paesaggi*, il *Taccuino del Vecchio*, *Apocalissi*. Non erano contributi occasionali, al contrario stavano a testimoniare una passione, un

sono state ricostruite da alcuni studi fondamentali: L. REBAY, *Le origini della poesia di Ungaretti*, Prefazione di G. Prezzolini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962; Pietro SPEZZANI, *Per una storia del linguaggio di Ungaretti fino al «Sentimento del tempo»*, in Gianfranco Folena (a cura di), *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 89-160 e C. OSSOLA, *Giuseppe Ungaretti*, cit. Si veda poi M. PETRUCIANI, *Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*, cit., in particolare il cap. II, *Alla scoperta degli accenti primordiali. Ungaretti e Pascoli*, pp. 37-48, con il necrologio di Pascoli firmato da Ungaretti per la rivista «Grammata», n. 12, vol. 1°, gennaio 1912 (con curiosa discrepanza rispetto al mese di morte di Pascoli, dovuto certo ai tempi editoriali della rivista) e il cap. III, *Orme, oscillazioni, l'ultimo saluto. Ungaretti e D'Annunzio*, pp. 49-84, con la commemorazione tenuta da Ungaretti in Brasile per la morte di D'Annunzio, nel 1938. In Egitto, il giovane Ungaretti aveva recensito il romanzo dannunziano *Le martyre de Saint-Sébastien* su «Il Messaggero Egiziano», il 7 giugno 1911: cfr. L. REBAY, *Uno scritto «egiziano» di Ungaretti: «Le martyre de Saint-Sébastien»*, in «Les langues néolatines», fasc. 2, 1985, n. 253, pp. 129-136. Ha ricostruito i debiti ungarettiani verso i romanzi di D'Annunzio, Massimo LUCARELLI, in *Il primo Ungaretti e i romanzi dannunziani*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», a. VII, nn. 1-2, 2004, pp. 315-325. Il Pascoli dantista fu autore di riferimento per Ungaretti, nel preparare le lezioni su Dante a San Paolo, negli anni brasiliani, mentre egli non lesina critiche alla sua produzione poetica, nelle lettere agli amici. Quanto a Carducci, la riflessione ungarettiana si concentra soprattutto sulle sperimentazioni metriche.

fuoco che né l'età né i dolori né le delusioni sarebbero mai riusciti a spegnere o soltanto a diminuire. Ungaretti fra i tanti doni della vita ebbe quello di arrivare alla fine con la sua più alta vocazione intatta e con la fede non raggiungibile dalle cose e dalle nostre miserie.

Ma lasciamogli la parola: «Va detto questo: ciò che i poeti e gli artisti, dal Romanticismo ai nostri giorni hanno fatto e s'ostinano a fare è immenso: hanno sentito l'invecchiamento della lingua [...]: il peso delle migliaia d'anni che portano nel loro sangue; hanno restituito alla memoria la sua misura d'angoscia e, nello stesso tempo, mediante sforzi crudeli e ostinati hanno acquisito il potere di darle la libertà di emancipare se stessa in quel medesimo grado che l'afferma».¹⁴²

«Soltanto la poesia – l'ho imparato terribilmente, lo so – la poesia sola può recuperare l'uomo, persino quando ogni occhio s'accorge, per l'accumularsi delle disgrazie, che la natura domina la ragione e che l'uomo è molto meno regolato dalla propria opera che non sia alla mercè dell'Elemento».¹⁴³

È la conclusione logica di un lavoro durato per più di mezzo secolo con testimonianze dirette e che hanno avuto per diverse generazioni il peso e la forza di una sottile ma resistentissima regola spirituale. Ci fu un tempo in Italia che l'idea dell'unica salvezza possibile

¹⁴² G. UNGARETTI, *Ragioni di una poesia*, in *Saggi e interventi*, cit., p. 764. Con qualche piccola variante.

¹⁴³ *Ivi*, p. 1006.

era tenuta e rappresentata dai poeti e non occorre dire che a Ungaretti spettava uno dei primi posti. Con Ungaretti e con pochissimi altri che hanno fatto la nostra storia era nata una religione della poesia che poté sembrare a dirittura più libera e più sicura della stessa fede. Non era tutta illusione e – nonostante le evidenti esagerazioni dovute alla nostra età e alla disperata volgarità dei tempi – quella poesia assoluta che intravedevamo nei versi ungarettiani voleva dire che in un mondo destinato alla morte e percosso dalla violenza, dall'odio e dalla disperazione, quella nuda sillabazione, quella cupa e infuocata invocazione era tutto quello che ci restava dell'idea così avvilita e fragile dell'amore. Non è un debito da poco e non ci è sembrata un'irriverenza immettere nel bilancio rapidissimo dell'addio il segno della nostra riconoscenza, un'umile e modesta confessione per chi «a furia di memoria» ha cercato di rendere meno triste la nostra condizione.

1970

15. *Tanti giovani commossi ai funerali di Ungaretti*¹⁴⁴

Roma, 4 giugno.

I funerali di Giuseppe Ungaretti, morto a Milano la notte tra lunedì e martedì scorsi, si sono svolti questo pomeriggio a Roma nella chiesa di San Lorenzo fuori le mura. Ha officiato il rito card. Dell'Acqua, vicario di Roma, il quale, nel ricordare la figura dello scomparso e lo spirito cristiano che ha illuminato la sua vita e la sua opera, ha detto che egli è stato uno dei figli più nobili di Roma, la città scelta come patria d'elezione dal poeta.

Nel silenzio commosso di tutti coloro che avevano voluto rendere l'estremo saluto a Ungaretti, prima che la salma fosse tumulata nel cimitero del Verano, Carlo Bo ha pronunciato un'orazione, che aveva «*il valore – ha detto – di un commiato doloroso degli amici di Ungaretti*», il quale «*non è stato soltanto un grande poeta ma la poesia stessa, così come ebbe a dire Valéry di Malarmé*».

«*Ci ha lasciati* – ha proseguito Bo rivolto alla figlia del poeta, Ninon – *un uomo che ha avuto, tra gli altri, il merito di dare fiducia, attraverso la poesia, a molti gio-*

¹⁴⁴ ANSA, *Tanti giovani commossi ai funerali di Ungaretti*, «La Stampa», 5 giugno 1970, p. 7. Si è deciso di includere l'articolo nel presente volume, perché contiene un passaggio del discorso funebre tenuto da Carlo Bo.

vani, i quali ritenevano di non avere più motivo per sperare e per credere nei valori essenziali della vita. I giovani di oggi – ha concluso – in un mondo disorientato, com'è quello in cui viviamo, potranno ancora trovare aiuto e conforto nelle sue parole».

Erano presenti numerosi esponenti dell'arte e della cultura, anche molti dei giovani che frequentavano lo studio di Ungaretti all'Eur per ascoltare le sue conversazioni, sempre umane. (Ansa)

1970

16. *Che cos'è stato Ungaretti?*¹⁴⁵

A vederlo vivere con tanto furore negli ultimi anni veramente si sarebbe detto che Ungaretti avrebbe finito per vincere la scommessa col tempo: arrivare ai duecento anni. E invece se n'è andato improvvisamente a ottantadue anni per i postumi della polmonite che aveva avuto durante l'ultimo viaggio negli Stati Uniti.

È difficile, quasi impossibile dire in poche parole che cosa è stato Ungaretti nella storia della nostra cultura letteraria degli ultimi quarant'anni. Così come sarebbe impreciso dire che abbiamo perso un grande poeta o addirittura che la letteratura europea ha subito una delle più grosse perdite. Tutte cose vere ma che non rendono esattamente la qualità dell'uomo né la sua importanza né, tanto meno, il suo straordinario modo di vivere, quella furia che metteva in ogni cosa che gli consentisse non solo di sentirsi vivo, pronto a vivere ma anche di rendere agli altri più accettabile la pena quotidiana. Caso mai, si potrebbe dire che nel giro di cinquant'anni non si è finito di conoscere la sua lezione, anzi che ci vorrà ancora molto tempo perché ci sia dato di assistere a uno spettacolo così fuori dell'ordinario che toccava la gioia del sangue, la dolcezza

¹⁴⁵ C. Bo, *Che cos'è stato Ungaretti?*, «L'Europeo», 25 giugno 1970, "Cronaca Letteraria", p. 81.

improvvisa e quel senso religioso delle cose e degli uomini che lo ha portato a dare al suo discorso una particolare dimensione di novità e di verità. Un po' come dire che Ungaretti non è stato soltanto l'inventore di una certa poesia, l'autore dell'*Allegria* o del *Sentimento del tempo* e soprattutto del *Dolore* ma è stato un uomo che ha saputo risolversi in termini poetici, senza per questo perdere nulla della sua umanità.

Chi volesse ritornare sulle strade del suo lavoro e della sua vita non potrebbe trovare miglior guida del libro pubblicato recentemente da Leone Piccioni nelle edizioni Rizzoli, *Vita di un uomo. Giuseppe Ungaretti*.¹⁴⁶

Piccioni, che è stato fra i suoi discepoli il più attento e uno dei suoi critici più completi, ha saputo rintracciare tutti i momenti capitali della sua lunga peregrinazione intellettuale e spirituale. Grazie anche a confessioni dirette dello stesso Ungaretti, il lettore di Piccioni viene messo nelle condizioni di stabilire nelle sue linee essenziali la forza di quella voce, la natura della «furia» della memoria ungarettiana.

Che cos'è stato Ungaretti? Egli era molto di più di un esempio, di un rarissimo risultato artistico; per rispettare la sua raccomandazione, prima di tutto è stato un uomo. Ungaretti ha saputo indicarci una nozione

¹⁴⁶ Bo si riferisce alla biografia di L. PICCIONI, *Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti*, Milano, Rizzoli, 1970. Aveva già illustrato i contenuti del libro di Piccioni nell'articolo *La sua religione*, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 4 giugno 1970 (qui n. 14) e vi tornerà in *Ungaretti: l'uomo dal cuore puro*, «Gente», 18 ottobre 1985 (qui n. 23).

che quasi nessun altro poeta del nostro tempo è riuscito a comunicarci: la nozione della semplice e umile comunione delle speranze. Fra tanti dottori di rovina e di dannazione, Ungaretti anche nei momenti più duri della sua vita (si pensi alla stagione che va sotto il nome del *Dolore*) è stato un compagno (non diremo un maestro) di speranza. Lo stesso suo modo di vivere, quell'apparente modo di andare sempre allo sbaraglio, di rimettere ogni cosa in questione non derivava né da impazienza né da sfiducia ma al contrario era il frutto di una naturale sapienza maturata nelle molte sconfitte, nel rumore della passione e soprattutto nella «pietà». È stata la pietà a fare di questo sradicato, di questo figlio di nessuno, che dallo spettacolo del deserto aveva tratto ogni ragione di sconfitta, uno dei pochi cristiani del nostro tempo. Cristiano senza professioni clamorose, senza drammi ostentati ma cristiano alla fine di una lunga speculazione delle cose e degli uomini che sino ad oggi lo faceva gridare di entusiasmo e di fede, preda di un profondo abbandono di fronte al mistero.

1970

17. *Dopo il Carso e la morte: Ungaretti sulle colline di Gioia e di Pace*¹⁴⁷

Ungaretti rientra nel numero dei grandi poeti europei, insieme ad Eliot, Machado, Hofmannsthal.¹⁴⁸

I suoi meriti non si limitano soltanto all'ambito della sua opera.

Per quanto riguarda l'Italia, ha fortemente contribuito a svelenire l'inquinamento dannunziano. Per quanto attiene all'Europa ha sempre lavorato per un allargamento delle aree poetiche, favorendo una serie di continui rapporti con la Francia.

¹⁴⁷ C. BO, *Prefazione a Dopo il Carso e la Morte: Ungaretti sulle colline di Gioia e di Pace*, edizione non venale destinata esclusivamente ai soci del Clan Verdurin per ricordare Giuseppe Ungaretti, 1970. Il volumetto include le liriche *Veglia, Dannazione, Risvegli, Preghiera*, tratte da *L'Allegria; La madre, La preghiera, Dannazione*, tratte da *Sentimento del Tempo; Mio fiume anche tu* da *Il Dolore*. Nelle liriche *Dannazione e Risvegli (L'Allegria)* e in *Dannazione (Sentimento del Tempo)* le scansioni strofiche sono leggermente diverse rispetto all'edizione definitiva di *Tutte le poesie*, tendendo all'accorpamento. È molto probabilmente una svista editoriale.

¹⁴⁸ A Machado e Hofmannsthal, già evocati da Bo come riferimenti importanti per definire la poesia di Ungaretti, si aggiunge qui, come pietra di paragone, Thomas Stearns Eliot (Saint Louis 1888-Londra 1965). La stima reciproca fra i due poeti è testimoniata dal fatto che Eliot appoggiò la candidatura al Nobel di Ungaretti e partecipò all'omaggio per i settant'anni del poeta contenuto ne *Il Taccuino del Vecchio, 1952-1960*, con testimonianze di amici stranieri del Poeta raccolte a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1960. Anche Eliot, cugino di Marguerite Caetani, era tra i collaboratori della rivista «Commerce», come Hofmannsthal (cfr. nota 133). Per Machado si veda l'articolo n. 4, *Il Dolore*, e relative note.

Altrettanto importante il lavoro di traduttore, da Góngora agli inglesi.

È giusto quindi che il Circolo Verdurin – e in particolare Flaminio e Lia De Martin – lo ricordi ai lettori italiani, anche se tutti non sono né immemori né ingrati.

Esempio, appunto, gli amici di San Pietro di Felletto.¹⁴⁹

1970

¹⁴⁹ Si tratta della località del trevigiano in cui sorge la casa di Flaminio e Lia De Martin, luogo di incontro di artisti e poeti.

18. *Un poeta da vivere*¹⁵⁰

Si può commemorare Ungaretti, si può commemorare un poeta che è vivo e vivo resterà per molti di noi sempre? E, se si può tentare un'operazione così difficile e delicata, in che modo tentare un'approssimazione critica che tenga ben presenti le ragioni della nostra appassionata fedeltà? Sono tutte domande che non soltanto io sono costretto a pormi ma che tutti certamente si sono fatte e si fanno, nel senso che Ungaretti e per la forza della sua opera e per la misura del tempo in cui ha lavorato rappresenta un caso particolare e che per molti versi sfugge a una pura valutazione letteraria. E qui sta la prima contraddizione: nessun poeta come lui ha saputo rispondere meglio e più in profondità all'idea di poesia pura e nessuno come lui è stato il simbolo di una straordinaria partecipazione umana. Che era poi il primo ostacolo per chi gli si avvicinava per la prima volta dopo averlo frequentato e frequentato fino all'idolatria nel segreto della lettura e nella piccola comunione della propria anima. Ungaretti buttava all'aria tutte le categorie prestabilite e immediatamente

¹⁵⁰ C. BO, *Un poeta da vivere*, in "Omaggio a Giuseppe Ungaretti" a cura e con Introduzione di Mario Luzi, «L'Approdo Letterario», n. s., a. XVIII, n. 57, marzo 1972, pp. 7-25; poi in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., pp. 502-519. L'"Omaggio" contiene contributi di G. Debenedetti, P. Bigongiari, G. Quiriconi, A. Rossi, A. Rizzardi, E. Falqui, G. Cambon, B. Merry, A. Seroni, G. Contini; inoltre contiene inediti di Ungaretti e *Intervista di Jean Amrouche con G. Ungaretti*.

spostava il discorso su un altro terreno che possiamo definire il terreno della storia o il terreno della cronaca ma che – comunque – era il terreno della partecipazione diretta. Voi vi aspettavate di trovare un sacerdote della poesia in senso assoluto e di colpo vi trovavate davanti un uomo molto semplice ma della cui autenticità stavano a garanzia l'umiltà del discorso e la rarissima sapienza di mettersi sul vostro stesso piano e di lasciarvi apparentemente nelle vostre abitudini. Ora questa che era una prima impressione aveva e ha e avrà sempre un preciso riscontro nella valutazione critica dell'opera del poeta e dello scrittore. Se vogliamo servirci subito di una formula, dobbiamo dire che sin dalle prime testimonianze risulta un fatto: il poeta parla per parole essenziali, senza dirlo dà il frutto di esperienze precedenti ma proprio per l'intensità e la precisione delle sue rare parole lascia intravedere dietro il testo un lungo periodo di ricerca, di fatti vissuti, insomma di vita pagata. Tutti i poeti dell'ultimo secolo – quando abbiano rispettata una legge del genere – lo hanno fatto rovesciando i termini della questione: a un certo punto scoprivano il peso e il valore della vita comune e ne prendevano atto, fino all'accettazione o alla presunzione della realtà totale, passavano a volte all'azione. Ungaretti quando arrivava al testo aveva già risolto – e con quale sapienza critica – questi problemi di equilibrio. Questo ci spiega in un colpo solo la misura delle sue prime esperienze poetiche e soprattutto ci spiega come mai sia arrivato – rispetto agli altri – in

ritardo all'appuntamento dell'opera confessata e concordata per il pubblico. Del resto, Ungaretti stesso ha tenuto a mettere in rilievo l'importanza di queste sue prime navigazioni nella vita, la necessità di rifarsi a un itinerario umano e culturale che lo avrebbe portato da Alessandria d'Egitto a Roma, da Roma a Parigi e il valore indicativo di una carta geografica della sua anima letteraria che, come sapete, ha a dirittura cantato nei *Fiumi*. Ciò che per gli altri è una serie di schede, il frutto di letture, una faticosa educazione d'ordine intellettuale per Ungaretti diventava un rapporto doppio di scambi e di suggestioni. Si noti che in tal modo si sfata subito una leggenda che per troppi anni ha gravato su tutta la nostra poesia e soprattutto per il "puro" Ungaretti di un'eccessiva, se non a dirittura di un'assoluta ragione letteraria. Quelle voci staccate del *Porto sepolto* e dell'*Allegria* sarebbero invece arrivate agli orecchi distratti degli italiani nell'equivoco di una pregiudiziale culturale mentre erano la espressione di una coscienza ma di una coscienza che si era maturata nel confronto fra cose e parole, fra mondo della realtà e discorso lirico. Quello che per moltissimi è stato un "estraneo", in effetti era un esperto delle condizioni della vita e dell'esistenza – sin dagli anni dell'infanzia – aveva avuto il modo di conoscere tutte le drammatiche insidie e le più perfide insidie. Se volessimo misurare il cammino che ha portato Ungaretti dalla infanzia di Alessandria alle soglie della prima tipografia della sua vita, avremmo una sorpresa e non tanto per il nu-

mero delle esperienze, per la loro diversità, per i contrasti impliciti, quanto per il fatto che all'origine c'è il segno della morte. Il poeta ci ha raccontato i quotidiani pellegrinaggi pietosi fatti con la madre alla tomba del padre e conviene stare attenti a non tralasciare questo elemento fondamentale nel calcolo generale della sua figura perché è un elemento estremamente attivo, in quanto tutta la prodigiosa partecipazione dell'uomo Ungaretti – una partecipazione che tendeva a moltiplicarsi con l'avanzare degli anni – deriva da quella prima e lontana certezza. Una certezza che andava al di là della vicenda personale e trovava un'immediata conferma nella presenza del deserto, nell'idea del «porto sepolto», cioè dell'immagine della vita cancellata. Ma questo elemento che avrebbe potuto sortire degli effetti completamente diversi e spingere il ragazzo Ungaretti a farsi un capitale di disperazione e di negazione, in realtà sarebbe diventato un tesoro di vitalità, un prodigioso deposito di amore della vita. Non sono immagini e non sono neppure compiacimenti estetici, sono paragoni della verità e questo perché Ungaretti ha saputo risolvere questa mostruosa spinta verso il nulla in un desiderio inesauribile di conoscere, di amare, di sentirsi vivere. Ma di quale arma si è servito? È chiaro che queste cose non accadono a caso e occorrono degli strumenti capaci di sostenere tali movimenti. Ebbene Ungaretti ha potuto fare questo, grazie alla memoria. E qui ci spostiamo subito sul registro delle corrispondenze intellettuali: Ungaretti ha parlato

di memoria del tempo, non ha neppure taciuto il peso che su questa idea aveva avuto la filosofia di Bergson,¹⁵¹ eppure questa indicazione non potrebbe resistere se alla base di partenza non ci fosse stata una prima immagine di memoria o – meglio – tutto un tessuto di memoria che col tempo avrebbe avuto modo di irrobustirsi e consolidarsi. Intanto era una memoria composta, sotto l'incubo della morte – particolarmente feroce per un ragazzo dotato di una grande carica vitale – si apriva la memoria della famiglia e fatalmente si allargava al mondo delle origini, all'immagine di Lucca che i discorsi della madre e degli amici italiani gli cresceva dentro. I fiumi di Ungaretti – notiamolo rapidamente – hanno avuto un unico sbocco, a un certo punto confluivano naturalmente in una nozione che non era più episodica e da personale diventava universale. Sempre però tenendo presente che nessuno è stato come lui fatto con la terra e con la carne ma qui sta un altro dei segreti della sua riuscita: Ungaretti si salvava buttandosi senza freni, senza riserva nelle sue esperienze. I calcoli sarebbero stati fatti in un secondo tempo, l'importante era bruciarsi e non è chi non voglia ammettere che questa regola è stata rispettata fino all'ultimo. Ungaretti alla fine si è trovato sul piede di partenza: la memoria, dunque, non è stata mai un freno. Non l'avrebbe potuto. La funzione della memoria – caso mai – è stata principalmente un'altra e che riguardava il regime

¹⁵¹ Per Bergson si veda la nota 140.

stesso dell'esistenza. Era, cioè, uno stimolo e una provocazione. Il sapere che gli derivava da quella prima esperienza mortale era condizionato da un profondo senso dei rapporti d'equilibrio, era dettato, volta per volta, da un confronto che lo portava a misurare l'intensità delle sue richieste e sul destino ultimo delle nostre imprese e su quello che era già stato tentato prima.

Guardiamo al modo con cui Ungaretti ha fatto le sue esperienze letterarie e specialmente al modo con cui ha visto e giudicato le avanguardie del suo tempo. Ungaretti non avrebbe mai condiviso l'atteggiamento dei futuristi prima e dei surrealisti dopo di condanna assoluta e di negazione del passato: tutto ciò avrebbe ripugnato a quel senso della memoria che in lui era globale. Proprio perché nutrito della nozione di memoria costante e presente non avrebbe potuto far cominciare da zero un'immagine di vita: la memoria lo costringeva a chiedersi se prima non ci fosse stato davvero nulla, se l'impresa del ricominciare da zero avrebbe avuto qualche *chance* di successo, soprattutto se l'idea di determinare un nuovo momento della vita fosse accettabile e non contrastasse col principio religioso dell'unità che in lui è sorto molto tempo prima di dichiararsi cattolico. L'errore di cui Ungaretti è stato fino all'ultimo un fedele, d'altra parte, contrastava con certi schemi astratti dell'ingegno. Si pensi alla sua formazione letteraria e ai testi che lo hanno svegliato alla poesia: non ce n'è uno che risponda al criterio fragile della attualità e non devo aggiungere che il suo è stato

al contrario un progredire verso il passato: Mallarmé, Baudelaire, Leopardi, Petrarca. Il che non significa affatto che Ungaretti fosse sordo alle voci più nuove, solo che nella grande diatriba fra passato e avvenire, fra tradizione e rivoluzione, fra ordine e disordine – tanto per restare vicino a uno dei suoi grandi compagni di gioventù, l'Apollinaire¹⁵² – ha tenuto una posizione di equilibrio, non ha ceduto a pressioni esterne, in altri termini ha scelto come arbitro il termine per lui eterno della memoria. Che è poi alludere alla sua religione che era ben diversa dalla famosa religione delle lettere di cui tutti noi – più o meno – siamo stati assertori e vittime. Il punto a cui si riportava Ungaretti, a cui legava i suoi giorni, era un'idea dell'uomo, dell'uomo che si costruisce per somme di cose e ragioni opposte e che apparentemente subisce le condizioni della sorte. Ecco perché la memoria trovava in un secondo momento l'aggiunta del mistero: il conosciuto, lo sperimentato, il pagato con il dolore non lo portava a ripiegarsi sulla parte sterile della memoria, non apriva le porte alla disperazione, al contrario lo spingeva ad

¹⁵² Il riferimento è qui alla lirica «La jolie rousse» (G. APOLLINAIRE, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, Paris, Mercure de France, 1918), sorta di testamento apollinairiano, in cui il poeta, enunciando la dialettica fra «ordre» e «aventure», sceglieva la profondità della memoria. *Rappel à l'ordre* dinamico che Ungaretti riprodurrà nella sua poesia *Lucca* (1919), nella sezione *Prime* dell'*Allegria* (ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 133). «Le mie preoccupazioni in quei primi anni del dopoguerra [...] erano tutte tese a ritrovare un ordine [...]. La memoria a me pareva [...] un'ancora di salvezza: io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano» (G. UNGARETTI, *Ragioni di una poesia* [1949], in *Saggi e interventi*, cit., p. 751).

acuire il suo sguardo: la famosa curiosità insaziabile di Ungaretti nasceva in questa doppia ansia, riallacciarsi alla memoria sull'orlo del mistero. Con questo strattagemma evitava di pagare lo scotto della ragione, Ungaretti restava razionale nell'ambito della ricerca ma si affidava al senso del mistero quando arrivava il momento di tirare le somme. Si pensi alle tracce così semplici delle prime poesie dell'*Allegria*, a prima vista non sono nulla di più di comuni note diaristiche ma pesate, pesiamole e allora assisteremo a una straordinaria trasformazione: quelle che sembravano risposte, dati di fatto sono ami gettati nel mare del mistero. Che prede dovessero restare attaccate a questi ami lo sappiamo noi, non certo l'Ungaretti di quel tempo, il quale dovette aspettare molti anni prima di raggiungere l'altra sponda del sentimento del tempo, del tempo attivo che finalmente avrebbe debellato la nozione iniziale del tempo abolito. Sono i due grandi schemi della poesia ungarettiana – quello della semplicità e l'altro della responsabilità – ma tutt'e due gli schemi avevano il compito di nutrire il passaggio dalla memoria al mistero. Le stesse strutture liriche con il tempo si arricchiscono, diventano più forti, il dettato segue un diverso regime che non è più di semplice dettato ma obbedisce all'idea del discorso. La parola nuda era nata nell'ambito del tempo nudo e più precisamente nel conflitto fra il peso mortale del deserto e il contatto con la civiltà occidentale; ora il discorso largo sarebbe nato sulla spinta di quelle meditazioni. Non dimenti-

chiamo però che Ungaretti non arriverà mai al “canto”, il suo limite estremo è quello dell’inno ma l’inno non era che la conseguenza naturale dell’invocazione, era tutt’al più una soluzione ancora religiosa. Né c’inganni il fatto che nel *Sentimento* facciano seguito agli *Inni* i *Canti* della morte meditata: la struttura è la stessa, muta l’intensità o meglio il canto rappresenta un tono in meno rispetto al grido che si muta in preghiera, in inno. Il canto – secondo lo schema comune – presuppone una “certezza” che Ungaretti per sua fortuna non raggiungerà mai e inoltre difficilmente si adatta alle normali procedure del suo discorso, fatto di contrapposizioni, di interrogazioni, di dilatazioni improvvise. Da questo punto di vista nulla meglio della *Pietà* per insegnarci la strada buona per accostarci al dato autentico della sua poesia, in modo particolare nulla di meglio del verso: «Non [ho] che superbia e bontà». La poesia segue fino all’ultimo questo modo di offerta e ritrattazione, di abbandono e risentimento e per un attimo si arresta a quella che per noi è la chiave della sua esistenza: «È nei vivi la strada dei defunti» che conosce dopo un incredibile aumento di voce «Siamo noi le fiumane d’ombre / Sono esse il grano che ci scoppia in sogno / Loro è la lontananza che ci resta. / E loro è l’ombra che dà peso ai nomi». ¹⁵³

¹⁵³ La citazione corretta dalla lirica *La pietà* (appartenente agli *Inni* del *Sentimento del Tempo*, cit., è: «Siamo noi la fiumana d’ombre» (cfr. *Tutte le poesie*, cit., p. 210).

Fra le cose più belle che siano state scritte in questo secolo, dotate di una carica religiosa eccezionale: la comunione dei Santi ha avuto qui in Ungaretti una pronuncia splendente. È il premio insospettato e non più atteso che il poeta indica alla nostra esistenza: è nel passato meditato, nel deposito dei sentimenti di tutti a consentire l'apparizione del «grano che ci scoppia in sogno». Restiamo per un momento: il grano è il simbolo della vita, lo scoppio è l'atto stesso del vivere, il sogno è tutta l'altra parte che non vediamo ma pure ci guarda e ci tiene. Alla fine il poeta ridimensiona la portata stessa dei nostri sentimenti e qui lo storico della letteratura intravede il limite di rottura fra una consuetudine romantica e il riscatto d'ordine classico: «Attaccato sul vuoto / Al suo filo di ragno, / Non teme e non seduce / Se non il proprio grido».¹⁵⁴

Non si poteva non contrapporre al vuoto (sempre l'idea del deserto) il grido, che sono due diverse espressioni della stessa disperata coscienza, se è vero che l'unica costruzione consentita all'uomo è il filo di ragno, l'illusione. Facciamo un passo indietro per vedere ancora una volta fino a che punto combacino le nozioni della partenza con quelle dell'arrivo. Ungaretti ci ha raccontato ancora che, arrivato in Italia, sceso a Roma non è stato minimamente toccato dall'architettura (leggi, dal lavoro dell'uomo più ambizioso fatto per combattere e vincere l'idea del tempo) ma venuto a Lucca

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 211.

e poi all'Abetone il poeta fu fortemente colpito dalle montagne (leggi, dall'eterno e dall'eterno che era opera di Dio e per questo diventava monito per l'uomo). Ecco in che senso si è svolto il dialogo fra lui e Dio, direttamente, senza mai perdere di vista ciò che era essenziale e duraturo, senza mai dimenticare che l'uomo è bloccato dai suoi limiti («E dalle sue mani febbrili / Non escono senza fine che limiti»). Né vale l'obbiezione che Ungaretti in apparente contraddizione con se stesso ha dato grande importanza a una cosa altrettanto fragile, il lavoro della creazione artistica: non vale perché il creare, il fare poesia o pittura era per lui un segno critico di partecipazione, era qualcosa che non si congelava ma – al contrario – vibrava di un'emozione incontrollabile. Tutte le volte che si è provato a definire il momento capitale della poesia non ha saputo che mettere in luce una frazione indefinibile del tempo.

I tempi, i passaggi della sua poesia infatti non contrastano affatto il ritmo naturale di questa visione. Ungaretti crede alla progressione, alla conquista, anzi al dovere della conoscenza ma sa benissimo che non ci sono approdi definitivi e che l'unica verità consentita agli uomini è il desiderio della verità. Lui stesso ha illustrato il passaggio dall'uomo di pena all'uomo della meditazione: «L'uomo di pena è l'uomo cupamente in meditazione sulla giustizia e la pietà» e aggiunge «contraddizione assoluta, dialettica dei contrari». Parla per Michelangelo ma non ci si inganna, Ungaretti qui allude alla sua vicenda. Giustizia e pietà e ancora: «Cri-

sto, Dio e Uomo, essendo giudice e vittima, succede che giustizia e pietà sono due modi di leggere un medesimo testo divino, nel mistero insondabile mediante il quale Dio si svela e si nasconde nello stesso tempo». ¹⁵⁵

Abbiamo la disposizione spirituale di Ungaretti, quella meno insidiata da altre suggestioni. Al centro c'è Dio, c'è il testo divino, alle parti due strumenti d'intelligenza: la Giustizia che è anche il più duro, il più crudele in apparenza e, per opposto, la Pietà che è il segno finale dell'intelligenza. E prima alludendo al Cristo, Ungaretti aveva messo il dito sul segreto vero d'ogni umana esperienza, il dolore, anzi il dolore «im-meritato e accettato». Ciò che distingue ancora Ungaretti dagli altri poeti è proprio l'accettazione: non indifferenza, non ribellione, accettazione, beninteso accettazione sofferta, patita, pagata.

Lo stesso itinerario è evidente nell'ambito della poesia, nell'ambito della poetica ungarettiana. Non ci inganni neppure il fatto che il poeta indichi nella scoperta del barocco romano la chiave per il *Sentimento* o, per meglio dire, teniamo presente questa sua chiarificazione:

Occorre considerare il barocco anche nel suo aspetto metafisico e religioso, cioè nel suo rapporto con l'uomo in preda, nel medesimo tempo, all'esaltazione della pro-

¹⁵⁵ G. UNGARETTI, *Note a Sentimento del Tempo*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 764.

pria infallibilità fantastica di facitore, e al sentimento della precarietà della propria condizione. I due aspetti sono costante condizione della vita, che è creazione e distruzione, vita e morte. Che cosa poteva essere la poesia se non la ricerca inesausta e mai approdata a soluzione del motivo di tutto ciò?¹⁵⁶

Risentite cose che abbiamo già fissate prima ma c'è un dato che non avevamo fino a questo momento centrato: Ungaretti quando parla dell'artista dice «facitore», sia pure facendolo precedere dall'altro dell'infallibilità fantastica. Il poeta sembrerebbe al massimo intermedio, se non fosse più giusto – per rispettare la clausola ungarettiana – parlare di un creatore votato alla distruzione, all'insulto della precarietà. Potrebbe anche essere sostenuta l'altra ipotesi: solo la poesia dura, la vita invece è mortale. Ma non dimentichiamo che da quello stesso momento, il momento della *Pietà*, coincide con l'inclinazione della poesia ungarettiana al problema religioso. Inclinazione o progressione? Progressione, se vogliamo stare alla precisazione che segue:

Certo, e in modo naturale la mia poesia, interamente, sino da principio è poesia di fondo religioso. Avevo sempre meditato sui problemi dell'uomo e del suo rapporto con l'eterno, sui problemi dell'effimero e sui problemi della storia. Sono tornato, in seguito alla crisi tanto grave

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 766.

nella quale ci dibattiamo, sono tornato, in seguito, a meditare con maggiore profondità sugli stessi problemi.¹⁵⁷

Tutta la vita di Ungaretti è un succedersi di movimenti simili, coincidenti con alcuni punti fissi. Tornato a Roma, dopo la guerra, i viaggi, chiusa la seconda parte della sua vita di «uomo di pena», sembra che il poeta abbassato lo sguardo dalla montagna – simbolo dell'eterno, della parola non detta di Dio – alla città, a quella che diventerà la sua città, ricada nel lago del vuoto, il vuoto del deserto. Un vuoto appena diverso se il deserto gli ricordava la vendetta ultima della storia, il deserto di Roma e del Colosseo – «enorme tamburo con orbite senz'occhi¹⁵⁸ – è il deserto fra gli uomini, è il deserto metafisico». A Roma si ha il sentimento del vuoto. È naturale, avendo il sentimento del vuoto, uno non può non avere anche l'orrore del vuoto. Quegli elementi ammicciati, venuti da ogni dove, per non lasciare un briciolo di spazio, di spazio libero, per tutto riempire, per non lasciare nulla, nulla di libero. Quell'orrore del vuoto, si può sentirlo a Roma infinitamente di più, e nemmeno nel deserto, che in qualsiasi altra parte della terra. Lo credo: dall'orrore del vuoto nasce, non la necessità della riempitura dello spazio con non importa quale elemento, ma tutto il dramma dell'arte di Michelangelo. Precisiamo meglio, il vuoto del deserto è un destino, è un segno che non viene da noi, il

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 767.

¹⁵⁸ *Ibid.*

vuoto di Roma, il vuoto della civiltà, è il segno della nostra impotenza finale. È l'espressione della paura dell'uomo che tenta l'ultima illusione di riempirlo così come di dominare lo spazio ma non di più: resta da svelare il mistero o soltanto da spiegare la ragione di chi fa, la ragione del «facitore». Il vuoto e la sua organizzazione barocca segna anche un'altra e profondissima insofferenza dell'uomo, non poter ammettere l'idea della morte. Dice di Michelangelo:

Non arrivava ad ammettere la morte, e niun altro dei grandi artisti che verranno dopo Michelangelo arriverà ad ammetterla. L'idea di resurrezione è un'idea che non si arriva ad assimilare.¹⁵⁹

Perché? Non si sopporta l'idea della morte ma non si accetta neppure l'idea della resurrezione: sembra che voglia dire, si è costretti ad accettare l'idea del fare, il programma del «facitore». Ungaretti sembra ancora dire che non ci sono limiti all'inquietudine, al mistero e infatti poco dopo aggiunge:

In qualsiasi forma, per esempio, di cui l'uomo si sia appropriato con la poesia o l'architettura o la pittura, [c'è sempre una specie di abisso che lo attrae,] nell'interno stesso della forma che ha inventato, edificato. C'è sempre nella sua opera, come in sé, un'assenza, e quell'assenza produce vertigine, terrore. E l'uomo, alla vertigine, che

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 768.

sarebbe come la definizione materiale, spaziale, dell'assenza d'essere, l'uomo risponde con la sua frenesia di agire e in particolare d'agire come poeta, come artista.¹⁶⁰

Che cosa, dunque, era mai l'assenza per Ungaretti? Non già l'*absence*, la categoria del rifiuto e del silenzio che ha guidato per mezzo secolo la poesia del simbolismo, l'assenza come caduta della presenza dell'uomo: no, era il Vuoto vitale. Per definirla meglio Ungaretti fa ricorso ad uno dei suoi maestri, il Petrarca:

L'idea di assenza, quale il Petrarca la concepiva, è tutt'altra cosa, è un mondo lontano nello spazio e nel tempo, che torna a udirsi vivo fra il fogliame del sentimento, della memoria e della fantasia. È soprattutto rottura delle tenebre della memoria.¹⁶¹

Sembra incredibile, ma è così: per Ungaretti il poeta dipende dal passato, dalla memoria sua e dell'umanità, nel senso che il suo compito è proprio quello di saldare il mistero dell'esistenza con il piccolo capitale delle proprie esperienze. Ma non ci si ferma qui, la memoria liberata dal groviglio delle tenebre esige un altro intervento, presuppone la presenza di Dio.

La sensazione dell'assenza radicale dell'essere è forse, in realtà, sensazione dell'assenza divina? Solo Dio può sop-

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ivi*, p. 769.

primere il vuoto, essendo, Egli, l'Essere, essendo, Egli, la Plenitudine? È il sentimento dell'assenza di Dio in noi, rappresentato non simbolicamente, rappresentato, in realtà, da quell'orrore del vuoto, da quella vertigine, da quel terrore? Michelangelo e alcuni uomini dalla fine del '400 sino al '700 avevano, in Italia, quel sentimento dell'orrore del vuoto, cioè dell'orrore di un mondo privo di Dio.¹⁶²

La poesia non basta, ecco un altro dato in aperta, flagrante contraddizione con la valutazione comune di Ungaretti e anche in contrasto con ciò che trent'anni fa molti di noi pensavano sul valore d'introduzione spirituale della sua poesia. Mi spiego, non ci ingannavamo sul contesto profondo di quella poesia ma facevamo dire ad Ungaretti cose che non aveva mai detto. Comunque, il punto centrale resta questo del sentimento del tempo, dell'orrore del vuoto e specialmente della forma viva dell'assenza, vale a dire dell'uomo in grado di misurare grossolanamente le proporzioni del mistero. Che è una nuova vittoria di Ungaretti sugli altri, aver trasformato il segreto in mistero: aver liberato l'uomo dalla cronaca, restituendogli la dignità del dolore «immeritato ma accettato».

Il dolore – varrà ricordarlo – gli si era presentato subito, sin dall'infanzia, nel sentimento della morte ma anche qui si doveva operare una metamorfosi nell'interno. Prima fu un dolore passivo, era il dolore già *figé*

¹⁶² *Ibid.*

nella visione della morte e sarebbe toccato all'esistenza fargli conoscere il dolore attivo, il dolore in proprio. «So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; da allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la esperimento in me, da quel momento, la morte». Varrà ricordare appena uno dei versi più ripetuti e abusati «la morte si sconta vivendo»¹⁶³ per stabilire un'equazione impossibile, fondata peraltro sulla nozione di sperimentazione. I termini rimangono sempre gli stessi, posti agli estremi, in modo che la concezione, il sentimento della morte coincidesse con l'altro della vita: ciò che conta però è dato dalla prova, dall'accettazione. E per l'appunto l'accettazione coincide con un'altra misura del tempo. Se in Ungaretti non ci fosse stato [sic] prima la pena e poi il dolore, se anche qui non ci trovassimo di fronte a una progressione dei sentimenti la sua poesia sarebbe stata una pura e semplice applicazione rettorica. La forza, quella forza tremenda che gli faceva masticare, digrignare la poesia, gli derivava da una facoltà assai rara e in lui portata al massimo del rendimento della partecipazione. Così quando dirà di aver scritto *Il Dolore*, il libro che amava di più, «stretto alla gola» indicava con un'immagine l'ingranaggio del sentimento, il meccanismo della trasformazione. Il poeta che aveva riportato la parola al suo stato iniziale di purezza e di distacco doveva poi imparare nell'esercizio della vita a caricarla di un peso

¹⁶³ Strofa conclusiva di *Sono una creatura* (Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916), in *Il Porto Sepolto*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 79.

umano eccezionale. L'innocenza preadamitica, inseguita nella lunga stagione del *Sentimento*, sarebbe stata definitivamente rotta, spezzata e infine negata dalla conoscenza del dolore positivo. Allo stesso modo l'espiazione di «una oscura colpa» si sarebbe dopo quegli anni improvvisamente manifestata nell'ambito della tragedia familiare. Come vedete, continua questo perenne confronto fra simboli della memoria, memoria persecutrice, e dati della realtà. Se leggiamo Ungaretti con questo metro, finiremo per dover ammettere che la vita è stata una risposta concreta al lavoro del poeta, ai suoi sogni, alle sue superbe pretese. Non ci sarebbe più stata da allora nessuna nostalgia dello stato d'innocenza e da questo punto di vista il *Sentimento* rappresenta una pausa nell'evoluzione della sua poesia, anche se nello stesso libro ci sia un presentimento molto chiaro di quella che sarebbe stata la ripresa nel senso del «naufragio». Curioso che in quell'immenso naufragio restassero alla superficie soltanto i rottami e i simboli della dissoluzione. Ma vediamo il riferimento: «Veloce gioventù dei sensi / Che nell'oscuro mi tieni di me stesso / E consenti le immagini all'eterno, // Non mi lasciare, resta, sofferenza!».¹⁶⁴

La conoscenza non è imposta, è bensì desiderata. Ungaretti la chiamerà «orrida conoscenza» e dirà: «è il conoscersi essere dal non essere, essere dal nulla, è il

¹⁶⁴ Si tratta della chiusa della poesia *Auguri per il proprio compleanno* (1935), in *Sentimento del Tempo*, cit., ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 234. Si è corretta qualche piccola svista nella punteggiatura.

conoscersi pascalianamente essere dal nulla». Un conoscersi che si stacca dal passato e è destinato a conchiudersi nel passato. Si ricordi anche che in questo perenne inseguirsi è disegnata quella che passa per la poetica di Ungaretti, sta il suo modo di lavorare, la sua tendenza ad offrire di una poesia una serie infinita e indefinibile di progetti, di soluzioni. Quello che passa per essere un inappagamento e un'impossibilità di trovare una soluzione eterna in realtà non è altro che il segno di un tormento ben più alto e in tal senso *La Terra promessa* resta l'esempio più probante di questo suo destino alla pacificazione, o meglio della sua azione nel conoscere. E non basta, la meditazione procede slegata da qualsiasi impegno nella realtà ed è il tentativo di trasferire sul piano metafisico la meditazione sull'uomo nell'universo, sulle aspirazioni e sui fallimenti dell'uomo. Ma sbaglieremmo nel credere che a queste sublimi pretese, a questo atto di superbia corrispondesse una diversa forma di procedimento poetico. Il punto di partenza è la realtà, se pure già modificata dal simbolo presente, allo stesso modo resta identico l'oggetto da conquistare. Diceva Ungaretti:

C'è un'ora nel *Tramonto della Luna* di Leopardi nella quale non c'è più nessuna luce, non c'è più la luce del sole che non è ancora giunta né preannunciata, non c'è più la luce della luna che è tramontata, e anche le stelle per una condizione di quell'ora non si vedono più. È un mondo completamente oscuro, vuoto. È un momento

di silenzio, apocalittico, della fine di tutto, della fine reale di tutto, è il nulla, e non è se non il momento in cui paiono scomparsi giorno e notte, e non è che un semplice momento di interruzione e di attesa. Assoluto giorno e assoluta notte, il giorno del demonio meridiano della *Primavera*, non saranno che illusioni ottiche? E ciò che si scopre per via di luce del giorno o per via di luce notturna non sarà sempre che illusione ottica? Come sentire la realtà, non quella effimera: quella che va oltre la conoscenza mutevole della materia e gli effetti di luce? Nei suoi confini temporali e spaziali di essere terreno finito, come l'uomo, servendosi delle immagini proposte da tali confini, potrà avere in un barlume sentimento e idea dell'eterno?¹⁶⁵

Vedete come a poco a poco tutto si compone naturalmente e in una successione precisa di tempi e di spazi. Siamo partiti dall'idea del deserto e del mistero, per trent'anni e più Ungaretti conosce e sperimenta le nuove idee del vuoto e dell'orrore del vuoto, del vuoto di Dio e dell'assenza che esige altri interventi superiori e finalmente approdiamo al barlume e all'idea dell'eterno. Il cammino di Ungaretti sembra concluso qui ma la sua pena, il dolore non sarebbero finiti: non per nulla gli ultimi vent'anni della sua vita vanno clas-

¹⁶⁵ G. UNGARETTI, *Commento a Canzone*, in *Note alla Terra promessa*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 782. Nel testo citato da Bo ci sono un paio di piccole inversioni e varianti, rispetto all'originale, che qui sono state corrette.

sificati in questo repertorio, eterno repertorio delle sue infinite convergenze. *La Terra promessa* ha un doppio respiro, avrebbe dovuto essere «la poesia dell'uomo che sta per lasciare la propria giovinezza e per entrare nella maturità» ma gli avvenimenti e il dolore particolare e generale (il Brasile, la morte del figlio, la seconda guerra) avrebbero sconfessato l'ordine e alterato il senso delle pagine. Dalla maturità c'è stato il salto alla vecchiaia, questo dice Ungaretti, noi preferiamo dire alla sua stupenda e seconda maturità senza fine. Ma non sono i termini che ci interessano, ci basta lo studio del fondo, della materia con cui farà poesia, il modo del «facitore». Ungaretti voleva dire che la lotta contro la cecità continuava: la cecità del nostro spirito, «per cui non arriviamo a conoscere che una parte della realtà, la meno vera». Il metafisico fa premio sul fisico puro e il metafisico si proponeva di registrare il senso dell'impurità del sole:

il sole quando sorge è stupenda bellezza, ma non sorge puro, non rivela un mondo puro, ma un mondo che documenta in sé rovina, il lungo castigo che è la storia; e tutte le difficoltà che nel nostro essere va intrecciando il muoversi della storia nella serie dei secoli.¹⁶⁶

Ricordate il castigo della memoria, qui il problema è spostato, il panorama si è profondamente dilatato:

¹⁶⁶ G. UNGARETTI, *Seconda lezione*, *ivi*, p. 784.

non c'è più un uomo solo, c'è un mondo di uomini. Non c'è più la pietà dell'invocazione disperata, l'alternativa unica della bestemmia, c'è il sentimento del nulla. «Il nulla, dove non c'è nessuna vita, non ci sono le stagioni, non c'è neanche sofferenza, nemmeno alternativa di gioia, di veglia, di sonno», c'è – aggiungiamo noi – un nuovo stadio della conoscenza. Una conoscenza non più velata o ritardata dalla carne e dal suo bagaglio di desideri e di furiose passioni ma apparentemente placata e questo perché, oltre il veleno della storia, riaffiorano all'orizzonte altri limiti e la coscienza che questi limiti esistono realmente. Anzi Ungaretti non parla più di limiti ma di mete: l'uomo prima era condannato al muro dei limiti, dopo sarà riscattato dalla visione delle mete.

Le mete non saranno mai raggiunte, ma noi sentiamo che ci sono, che forse le potremmo raggiungere: e queste mete noi incominciamo a percepirle con il crescere della luce che estende lo spazio, sebbene si tratti di uno spazio ancora confuso, dove gli alberi sono ancora arborescenze, spettri, e dove forse il resto è ancora larvale.¹⁶⁷

C'è stato inoltre il naturale passaggio dalla realtà visibile a quella invisibile e sempre grazie al soccorso della conoscenza:

¹⁶⁷ *Ivi*, pp. 787-788.

La conoscenza che il poeta ha della realtà ideale è una conoscenza avuta soltanto attraverso echi, non ne ha una conoscenza diretta, perché noi non conosciamo la realtà se non per tramiti: noi conosciamo la realtà materiale, fino ad un certo punto, ma non conosciamo la vera realtà se non attraverso ad echi, come sensibilmente ne offre simbolo il nascere del giorno.¹⁶⁸

Resta la conoscenza diversificata, così come resterà l'amore: tutt'e due per lampi, per folgorazioni di «una rapidità fulminea» ed è su questa linea che il poeta arriva al capovolgimento totale dell'ora del nulla in ora dell'idea:

in un istante, noi abbiamo l'intuizione di una forma suprema, dell'idea di purezza assoluta verso la quale tendiamo e che è avversa al nulla perché non può ammettere l'esistenza. Difatti non è possibile che vi sia il nulla, il nulla è semplicemente un parto della nostra fantasia, il nulla non esiste. [...] Ciò a cui tendono tutti i nostri sforzi di conoscenza non è il nulla, ma è una pura forma avversa al nulla. La «forma» verso cui naturalmente tendiamo è l'immagine della nostra purezza che ritorna nelle nostre visioni, fuggitivamente, a «riformere in breve salma, germe iroso».¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ivi*, pp. 790-791. Sia nella versione per «L'Approdo» sia nel volume *Letteratura come vita*, del 1994, la seconda parte della citazione, dopo l'ellissi, è erroneamente impaginata, come fossero parole di Bo.

Ma intanto Ungaretti prosegue nella sua corsa verso le origini, il passato ha ormai assunto proporzioni eccezionali, l'io nudo dell'*Allegria* è ben lontano, la scommessa va molto al di là della propria salvezza. Ugualmente siamo ben distanti dal tempo abolito, dalle illusioni della gioventù, ora il poeta sa che il tempo è nato in coincidenza con l'impurità, con la storia dell'uomo:

sento [...] che a partire dal momento in cui principia la storia [...] finisce la perfezione della natura, lo stato della natura pura, lo stato non contaminato della natura, che si allontana sempre più da noi.¹⁷⁰

La corruzione della storia è a volte e sempre fuggacemente rotta dall'apparire di un'idea che è insieme espressione di coscienza e di ribellione. L'ira di cui parla Ungaretti è il grido composto della coscienza: non mai della ragione che è frutto di un calcolo, ma della coscienza che dipende da una improvvisa visione che ha qualcosa di miracoloso. È ancora un dato di vita, lo strumento costante di ogni operazione ungarettiana, anche se si trattava di un baleno di vita, peraltro condannato allo scacco finale. Qui Ungaretti si rifa al suo Mallarmé e ci arriva per strade del tutto diverse, trascinandolo nella sconfitta lo stesso Dante:

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 792.

Noi tentiamo di arrivare al vero sapere, tentiamo di arrivarci nel nostro essere profondo – ha tentato anche Dante di arrivarci, ha scritto tutta la *Commedia* per arrivarci – ma non ci riusciamo.¹⁷¹

La strada continua ma sempre nel giuoco di queste metamorfosi dei termini: Ungaretti aveva parlato già dell'orrore ma adesso quando ci parla dell'idea nuda (notate che nel frattempo dalla parola nuda siamo arrivati all'idea nuda), dell'idea, cioè, svestita della storia è costretto a riconoscere che è orrida: tanto sublime da apparire orrida, cioè che incute terrore perché è infinitamente più che umana. Mentre noi – spiega – abbiamo bisogno che le cose siano alla nostra misura. Muta l'idea della bellezza, muta il senso e la destinazione dell'amore. L'ossessiva mira ha sconvolto tutto il piano dell'azione e ha bloccato il congegno dei vecchi strumenti di identificazione poetica.

Straordinario come Ungaretti abbia così ribaltato l'ordine delle soluzioni poetiche, in quanto è partito dalla morte, dal senso del deserto per raggiungere nell'ultima stagione il tempo dell'aurora, della nascita. Quale significato bisogna dare a questa rara inversione di rotta? A nostro avviso non c'è altra spiegazione possibile che questa: il poeta ha saputo incarnare lungo l'arco della sua esistenza la prima vocazione della poesia. Non si è accontentato di leggere, di restituire, di

¹⁷¹ *Ivi*, p. 795.

rispondere ma ha piuttosto lavorato per scovare il significato segreto delle cose. Se ripensiamo alla sua evoluzione, chiusa dentro un giro di sessant'anni, ci sarà facile vedere come il poeta Ungaretti abbia prima di tutto voluto predisporre un piano di parole libere e autonome e come subito dopo abbia trasferito su un altro terreno la sua ricerca dell'idee. Tutto tiene saldamente fra parola e idea ma sempre in un atteggiamento di umiltà. Ungaretti – al contrario di molti grandi poeti del nostro secolo – non si è mai illuso di potersi sostituire a Dio, la concezione del suo creare è una concezione attiva di vita: bisognava sentire e subito dopo verificare il senso e il peso di questo sentimento. D'altra parte quel suo costante riferirsi al tempo stava a ribadire il carattere fondamentale della sua umiltà, voleva immediatamente riservare al suo Dio il posto che gli spettava. Allo stesso modo per lui è stato determinante il «paesaggio». Che cosa dobbiamo intendere per paesaggio se non la prima traccia, la traccia indispensabile per il suo definitivo ritrovamento?

Ogni volta che provo una profonda emozione, la provo perché uno spettacolo della natura mi ha fatto conoscere, insieme a una novità oggettiva, la mia novità. La natura, il paesaggio, l'ambiente che mi circonda, hanno sempre una parte fondamentale nella mia poesia.¹⁷²

¹⁷² G. UNGARETTI, *Nota introduttiva*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 743.

Siamo, dunque, di fronte a un mondo composto e piuttosto che di creazione dovremmo parlare di “ricreazione”, sottintendendo una profonda partecipazione di ordine critico. E ancora, la costante presenza del paesaggio con tutte le sue componenti sentimentali lo aiutava a ritrovare la sua libertà:

l’esperienza poetica è esplorazione d’un personale continente d’inferno, e l’atto poetico, nel compiersi, provoca e libera, qualsiasi prezzo possa costare, il sentire che solo in poesia si può cercare e trovare libertà. Continente d’inferno, ho detto, a causa dell’assoluta solitudine che l’atto di poesia esige, a causa della singolarità, del sentimento di non essere come gli altri, ma in disparte, come dannato, e come sotto il peso d’una speciale responsabilità, quella di scoprire un segreto e di rivelarlo agli altri. La poesia è scoperta della condizione umana nella sua essenza, quella d’essere un uomo d’oggi, ma anche un uomo favoloso, come un uomo dei tempi della cacciata dall’Eden: nel suo gesto d’uomo, il vero poeta sa che è prefigurato il gesto degli avi ignoti, nel seguito di secoli impossibile a risalire, oltre le origini del suo buio.¹⁷³

Fermiamoci qui, uomo d’oggi e uomo favoloso. Potremmo prenderla come la leggenda di tutto Ungaretti, del suo modo di agire e della sua appassionata e lunga meditazione. La trasfigurazione non avveniva soltanto

¹⁷³ *Ivi*, p. 739.

nell'atto della creazione ma possiamo dire in tutto il resto del suo tempo che non è mai stato esclusivo né compiacente né sterile. Chi ha conosciuto Ungaretti non stenterà a ritrovare di colpo nella memoria quel suo modo unico di vivere insieme agli altri, come gli altri, dotato di una carica di attenzione umana che non aveva uguali. Siamo molto lontani dalla categoria della poesia pura che pure per un certo periodo della nostra letteratura è stata preziosa e non lo siamo perché lo stato di purezza in lui non è mai stato preconstituito ma era invece il frutto di una condizione faticosamente raggiunta e pagata. Dicendo puro si potrebbe intendere che egli non si sia mai «rimescolato» nel torbido della vita e questo contrasterebbe con la storia dell'uomo ma soprattutto toglierebbe una tessera nel difficile mosaico che è stato appunto messo insieme e la nota capitale al motivo dell'armonia.

Dunque, oltre i risultati poetici e critici, dobbiamo cercare in Ungaretti qualcosa che tocca da vicino la nostra storia di uomini e il fondo spirituale di questa storia «favolosa». Perché proprio questo intendeva dire Giuseppe Ungaretti quando contrapponeva le due categorie dell'uomo semplice «odierno» e dell'uomo favoloso, intendeva mettere in luce la natura della nostra composizione, la qualità del nostro tessuto e soprattutto il dato capitale della nostra dipendenza. Non si finirebbe di scandagliare il senso profondo di questa umiltà, un'umiltà che appariva anche nei momenti di superbia e di estrema compiacenza. Da notare però che

al termine di questi strappi fulminanti, alla fine di quelle sue tipiche forme di rapimento e di estasi, interveniva un momento di pacificazione, sufficiente a ristabilire le proporzioni per rimettere il poeta di fronte a Dio. Ungaretti è stato dei pochissimi a saper mantenere viva questa fede nelle distanze, a trovare al fondo di ogni tragedia il velo della speranza. È il poeta della *Pietà* e del *Dolore* che ha il sopravvento sul facitore, sull'eccezionale facitore che in anni ormai lontanissimi sembrava prometterci il pieno riscatto della poesia dalle misere e dolorose vicende umane. Questa è la parte più preziosa della sua lezione e quella che ce lo fa sentire ancora vivo, accanto a noi. La sua voce avrà a questo momento conosciuto la luce della verità ma già prima, già col soccorso delle sue interpretazioni, ci dava l'impressione che era stata opportunamente maturata e che la visione della morte non sarebbe stata più un pericolo per se stesso e per noi. Ungaretti vive, resta vivo ben al di là del ricordo, fedele alla sua natura di «anima da fionda»:

Come il sasso aspro del vulcano,
Come il logoro sasso del torrente,
Come la notte sola e nuda,
Anima da fionda e da terrori
Perché non ti raccatta
La mano ferma del Signore?

Quest'anima

Che sa le vanità del cuore
E perfide ne sa le tentazioni
E del mondo conosce la misura
E i piani della nostra mente
Giudica tracotanza,

Perché non può soffrire
Se non rapimenti terreni?

Tu non mi guardi più, Signore...

E non cerco se non oblio
Nella cecità della carne.¹⁷⁴

I termini della «dannazione», ricordate la poesia del 1931, sono stati, sì, capovolti lungo il corso degli altri quarant'anni che gli rimasero da vivere ma oggi è importante misurare il punto di partenza, l'arco ampio della domanda. Ungaretti ha continuato a misurare il peso e la forza di quella «tracotanza» e tutte le volte gli toccava di registrare la sorpresa di un'invocazione o di una visione. Tutta l'ansia che l'ha tenuto fino agli ultimi giorni, quell'ansia di vita non gli ha mai fatto dimenticare né i propri limiti né le ultime mete. Ungaretti è finito in questa direzione e l'ultima parola resta ancora quella dei *Proverbi*: «potremmo seguire».

¹⁷⁴ G. UNGARETTI, *Dannazione* (1931), sezione *Inni di Sentimento del tempo*, cit., ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 216.

Il nostro discorso non ha conclusioni plausibili, non è – come avrete giudicato da voi – che un'ulteriore approssimazione alla poesia di Ungaretti né l'occasione ha servito a far mutare il corso e il ritmo dei nostri pensieri. Pertanto siamo costretti a rifarci la domanda iniziale: si può commemorare un vivo, che dal mondo dell'ombra continua a parlarci con voce incorrotta e che il tempo non sfiora? Il giorno che cominceremo a catalogare con qualche certezza le persuasioni che oggi ancora ci arrivano alla parte segreta del cuore, ebbene in quel giorno anche Ungaretti sarà un poeta da commemorare, per il momento resta un poeta da vivere.

1972

19. *Prefazione a Saggi e interventi*¹⁷⁵

Questo volume d'Ungaretti saggista – nel senso più ampio del termine – sarà una sorpresa per tutti: per chi ha soltanto dello scrittore l'accezione più comune e anche per chi ne aveva già una nozione più ricca, aveva cioè avuto modo nell'esercizio delle sue letture di incontrare uno spirito critico per molti aspetti estremamente sottile e persuasivo. Sono pagine che vanno dal 1918 all'anno della morte: oltre cinquant'anni di meditazioni, meglio di «studi», dove il lavoro critico deve essere legato strettamente a quello che per Ungaretti resta il dato essenziale dell'amore. Non serve neppure dire che quest'immagine del saggista integra e sostiene quella del poeta; o almeno è un'idea valida fino a un certo punto, dal momento che la materia è talmente ricca, sovrabbondante da spostare i termini della visione poetica per esigere una valutazione diversa che implica la natura dell'uomo, il suo gusto della vita, le passioni politiche e civili, insomma tutto quanto contribuisce a fornire elementi di giudizio per quella che è stata l'umanità di Ungaretti.

Infatti la prima notazione che viene fatto di registrare, è la continuità dell'attenzione, la religiosa premura con cui lo scrittore guardava alla vita, al di là

¹⁷⁵ C. BO, *Prefazione a Giuseppe Ungaretti, Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1974, pp. IX-XIX.

degli interessi privati e al di sopra di quello che poteva essere adattato e sfruttato ai fini della sua speculazione poetica. Chi ha conosciuto Ungaretti ha potuto – in parte – avere un’idea di questo costante fervore ma ora la raccolta di questi scritti ci consente di vedere meglio i confini di questa lunga operazione e di valutare con maggiore sicurezza il numero delle sue diverse preoccupazioni. Ma non basta, nel 1918 Ungaretti ha compiuto trent’anni e ha dietro di sé tutto un periodo di ricognizione che non possiamo fare rientrare nel tempo dell’apprendistato o della formazione perché appartiene già al suo lavoro più vero: per esempio, resta da recuperare quanto aveva scritto su giornali egiziani, un campione indubbiamente prezioso per fissare le origini e i primi segni della sua educazione francese.¹⁷⁶

¹⁷⁶ I ventiquattro anni trascorsi ad Alessandria d’Egitto costituiscono un background importante per Ungaretti («Ho vissuto il mio tempo africano/come sotterra un seme»). Luciano REBAY ha ricostruito gli esordi giornalistici di Ungaretti in Egitto nel suo studio *Le origini della poesia di Ungaretti*, cit. e in *Ungaretti: gli scritti egiziani 1909-1912*, «Forum Italicum», vol. 14, 1, 1980, pp. 3-31, poi in C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia et alii (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 3-6 ottobre 1979, Urbino, Edizioni QuattroVenti, 1981, pp. 33-60. Ad Alessandria, Ungaretti assorbì influenze culturali francesi non solo a scuola, ma anche grazie all’assidua frequentazione dei fratelli Jean-Léon e Henri Thuile, l’uno romanziere e l’altro poeta, e della loro biblioteca del Mex. Cfr. François LIVI, *Ungaretti, Pea e altri. Lettere agli amici “egiziani”. Carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Roma-Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988 e *Un “africano” a Parigi. Saggi sulla poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Leonardo da Vinci, 2017. Per l’Ungaretti egiziano si vedano poi gli studi di Alexandra ZINGONE, *Deserto emblema. Studi per Ungaretti*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1996 e *Affricana. Altri studi per Ungaretti*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 2012.

La biografia è senza dubbio utile in questo senso, come utili sono i dati degli studi, la frequentazione di Bergson, l'amicizia con Apollinaire ma è evidente che si tratta di nozioni parziali, dove per l'appunto manca tutta la primissima parte di quella che potremmo chiamare la sua registrazione critica. Oggi dobbiamo accontentarci di presupporre questo libro anteriore, aiutati però dal tono dei primi documenti accolti in questo volume. E – del resto – sono proprio queste pagine a farci capire su quali basi si muovesse il giornalista d'occasione, il notista letterario, insomma l'Ungaretti che per vivere accetta l'umile compito del cronista. Restiamo per un momento su questo aspetto del cronista che – peraltro – non è marginale, dal momento che la cronaca è stata anche nell'Ungaretti della maturità e della vecchiaia un fatto di grande importanza. Chi voleva ostinarsi a immaginare un Ungaretti separato dal giuoco dell'esistenza, dopo queste testimonianze non lo potrà più fare: la torre d'avorio è un criterio che non ha alcun valore reale per lui, per un uomo che si è sempre tuffato nel fiume della vita e ha preferito nuotare, lottare, muoversi lasciando da parte le offerte che non gli sarebbero mancate per un diverso esercizio del vivere. Si spiega anche la sua evoluzione politica, si spiegano quelli che sono stati considerati degli errori e che invece dipendevano direttamente da questo amore del quotidiano e dalla conoscenza del popolo, delle sue sofferenze, delle sue condizioni. Si potrebbe – caso mai – dire che la sillabazione dell'*Allegria* è il punto d'arrivo

di una lunga confusione dentro la materia stessa dell'esistenza e che i suoi gridi famosi erano i punti alti di una coscienza intrisa di esperienza pagata e sofferta.

Anche allo straordinario conversatore che era Ungaretti (ma dove conversazione significava spettacolo d'invenzione, documento diretto di partecipazione) faceva da fondo, da base il senso della vita vissuta e perciò toccava a chi lo ascoltasse con un po' più d'attenzione, con una capacità di andare più a fondo, di scoprire delle miniere di notizie e – di conseguenza – di prendere atto della fondatezza e concretezza delle sue fulminanti variazioni. Per esempio, del politico che qui appare soltanto di riflesso, i dati d'informazione colpivano per la novità e la suggestione di chiara natura critica. In altre parole, il discorso critico di Ungaretti – quando non fosse meramente tecnico – denunciava immediatamente una completezza e una forza che non si sarebbero potute spiegare con il solo sussidio della notizia. Ecco che allora ci troviamo a segnare un altro dato essenziale di questo libro: qualunque fosse l'occasione, quale la natura di un articolo o di una semplice nota si sente che Ungaretti opera una scelta del momento e scarta tutto il resto, che è molto, della sua partecipazione. Aggiungiamo per scrupolo di obiettività che forse in tale disposizione entrava una suggestione del tempo e la memoria di un costume che era poi quello di una Europa ancora compatta e fedele al verbo di Parigi: certo, c'era anche questo, dal momento che nessuno riesce a passare indenne attraverso la lettura

del quotidiano ma resta il fatto che Ungaretti si trovava a suo agio in questo tipo d'informazione e aveva inoltre la forza di portarvi qualcosa in più e che se per un rispetto del luogo comune lo vogliamo definire con una cifra d'obbligo diremo che era il capitale dell'uomo di pena, più semplicemente di chi dopo la guerra cercava di mettere ordine nei propri pensieri.

Esperienza personale, un'educazione letteraria di per sé quasi del tutto definita e una rara sensibilità nei confronti del proprio tempo, con questo bagaglio il trentenne Ungaretti si prepara ad affrontare la lunga strada che lo aspetta e lo porterà in tanti paesi e soprattutto lo aiuterà a ritrovare la sua patria vera, questa Italia che ha coinciso – nell'ambito dell'amore – con il significato più alto di categoria spirituale e morale. In che modo agirà questo Ungaretti dell'informazione critica? Al contrario di quello che si sarebbe potuto pensare dopo il primo libro di versi, egli opera in un sistema di allargamento, in un ambito di recuperi intesi a trovargli quell'equilibrio che gli sarebbe stato necessario per vivere tra Francia e Italia o – se si preferisce – per trovare in Italia il terreno più adatto per un trapianto. Arricchire l'albero della propria terra con quegli innesti che i primi contatti e poi l'amicizia con gli uomini della «Nouvelle Revue Française»¹⁷⁷ gli offrivano. Si direbbe che, muovendosi con sapienza critica fra

¹⁷⁷ Ungaretti collabora ripetutamente alla «Nouvelle Revue Française» con poesie e articoli, come dimostra il volume dei *Saggi e interventi*, cit., *passim*. L'amico più caro che lo introduce nell'ambiente è Jean Paulhan.

queste due postulazioni, sia alla fine approdato naturalmente a quelli che sarebbero stati i grandi libri della sua maturità, Leopardi, Petrarca soprattutto. Ma non c'è soltanto questo lavoro di carattere personale, Ungaretti è stato anche un intermediario e basterebbero i suoi articoli su Proust,¹⁷⁸ Rivière,¹⁷⁹ Reverdy,¹⁸⁰ ecc. per

¹⁷⁸ Ungaretti parla della *Recherche* di Marcel Proust nell'articolo *Il Premio Goncourt risuscita i morti?*, «L'Azione», 28 dicembre 1919; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 27-33. Qui la definisce come un'opera «in cinque zibaldoni»: «quando avete finito il libro, una intera società, un intero popolo, un mondo intero, v'è stato animato, *indimenticabilmente*». Proust «è forse un nuovo Stendhal», conclude.

¹⁷⁹ Ungaretti dedica due articoli a Jacques Rivière (Bordeaux 1886-Parigi 1925), direttore della «Nouvelle Revue Française»: *Jacques Rivière riabilita il «sentimento»*, «Lo Spettatore italiano», 1° giugno 1924 (*Saggi e interventi*, cit., pp. 66-71) e *Gratitude à Jacques Rivière*, in occasione della morte, sul numero della «NRF» del 1925 che gli rendeva omaggio (*ivi*, pp. 72-74). Bo, dal canto suo, nel 1935, appena ventiquattrenne, pubblicherà un volume su Jacques Rivière che è anche rivelatore del suo metodo di lettore e di critico: C. Bo, *Jacques Rivière*, Brescia, Morcelliana «I compagni di Ulisse», 1935 (cinque estratti del quale sono confluiti nell'antologia critica a cura di S. Pautasso, *Letteratura come vita*, cit., pp. 673-697). «Studio empatico» su Rivière in cui Bo vede una sorta di «alter ego», sostiene Andrea SCHELLINO nel suo intervento su *Il giovane Bo tra Saint-Beuve e Rivière*, in A. Dolfi (a cura di), *L'Ermetismo e Firenze*, I, cit., pp. 231-238.

¹⁸⁰ Ungaretti dedicò a Pierre Reverdy un articolo molto originale, intitolato *Sottilità poetica* su «Lo Spettatore Italiano» (Roma, a. I, n. 6, 15 luglio 1924, pp. 541-544) e poi rielaborato nel 1967 come *Sottigliezza poetica di Reverdy* (ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 75-78), in cui contesta la lettura di Reverdy come iniziatore di una nuova linea poetica data dai surrealisti e lo definisce piuttosto «il notturno d'una nota poesia crepuscolare» (p. 78), proponendo un confronto originale fra produzione poetica italiana e francese contemporanee. Per l'analisi dell'articolo ungarettiano, cfr. E. CONTI, *Ungaretti mediatore culturale de «L'Italie Nouvelle»: Burchiello surrealista*, cit. Bo analizza le influenze della poesia di Reverdy su quella di Ungaretti nell'intervento n. 4 dedicato a *Il Dolore*. Si vedano anche le note 47 e 57.

darci la misura della sua sagacia. Non ci troviamo di fronte a un informatore a cuor leggero – nonostante certe sue affermazioni –, abbiamo a che fare invece con uno spirito avvertito, preoccupato di non alterare quelli che pure erano gli equilibri naturali di due culture – nonostante tutto – diverse e lontane fra di loro. Ungaretti si distingue da quelli che lo avevano preceduto in questa opera di scambi e conoscenze: pensiamo a un Papini, a un Soffici, in genere allo spirito della «Voce» e allora sentiamo subito che in Ungaretti manca tutto quanto poteva suonare come libresco e sfruttabile ai fini di un discorso tutto italiano. C'è in lui un maggior agio, una diversa disponibilità, diciamo una leggerezza che non poteva sussistere in chi era abituato a tradurre tutto in termini di cultura. Del resto, questo suo modo corrisponde assai bene a quello che sarebbe stato l'atteggiamento ulteriore, dell'Ungaretti che ha finalmente preso possesso della sua terra d'origine e prelude a quello che sarà d'ora in poi il ritmo, il respiro della sua vita letteraria.

Da tutti questi documenti che ora sono disposti secondo un ordine cronologico si arriva a capire meglio quello che è stato il suo modo di fare critica. Prima di tutto, anche la critica obbediva in lui a un regime di ispirazione, direi che vi ha obbedito anche quando accettava lavori su commissione o faceva della critica d'occasione. La sua obbedienza consisteva nel riferirsi visibilmente a un discorso anteriore e continuo che si andava formulando lentamente e spesso occupava lo

spazio della meditazione poetica diretta. Del resto, non sarebbe pensabile un Ungaretti critico legalizzato e non ci si contrappongono i corsi universitari che anche quando erano scritti non tradivano questo aggancio con il fondo reale delle sue speculazioni. È la natura del lavoro che presuppone un'immensa libertà di movimenti e di approssimazioni prima di concretarsi in saggi, interviste o semplici interventi parlati. Ungaretti aveva ben fissi nella memoria questi punti di riferimento, l'occasione che poteva essere qualsiasi gli serviva soltanto a favorirgli quel tipo di partecipazione esplosiva o di discorso più pacato che sono poi i due registri maggiori del suo libro critico. Ma anche là dove la carica esplosiva aveva il sopravvento, resta arduo non riconoscere che il suo pensiero critico dipendeva dal rispetto per un ordine critico e per una disposizione logica degli argomenti.

Ungaretti aveva letto molto bene i suoi testi e non ci sarebbe stata suggestione di gusti o di umori a fargli dimenticare quello che costituiva il fondo del suo patrimonio letterario. Allo stesso modo risponde in tal senso l'evoluzione delle sue scelte fra il venti e il quaranta: nella correzione che opera dal libro dell'avanguardia, che era in fondo un luogo comune della sua stagione parigina, al libro dei nostri classici, il motore principale è da indicarsi proprio nella lenta maturazione della sua visione critica. E qui siamo a uno dei dati centrali del libro: nonostante le apparenze, Ungaretti è un inventore a posteriori, non è mai un anticipatore,

non fa della critica avventurosa ma parla sempre a ragion veduta e sa prendere le sue distanze, a volte ci appare addirittura toccato da scrupoli di natura storica e da preoccupazioni di ordine rettorico. Ci sembra più giusto dire che la sua stessa nozione di avventura, debba essere qualificata come avventura nell'ordine, ossia come un calcolo minuzioso di quello che può essere considerato l'attivo della novità. Che è poi il comportamento del poeta sin dai tempi del futurismo e durante la preparazione del surrealismo. Ungaretti lo si travisa a volerlo legare alle sue famose sfuriate, alle impennate dei suoi stati acuti di passione, meglio non lo si capisce se anche in questi casi non si procede con la dovuta cautela sulla strada delle distinzioni. Quel tanto che poteva esserci d'esagerazione in certe sue reazioni era in fondo un ennesimo atto di riconoscimento a quella che era la tavola dei valori e – a volte – si ha la sensazione, leggendo queste pagine, che il testo ultimo in effetti fosse già un testo corretto attraverso la tempesta delle prime reazioni: certe dolcezze di tono nel linguaggio non debbono essere passate sotto silenzio. Ma non basta, il discorso critico di Ungaretti è un discorso continuo e suscettibile – per questo – di riprese, magari a distanza di molto tempo. Ripensare, rimettere le mani, apportare delle correzioni anche minime e in testi di non prima grandezza, tutto questo sta a confermare che il suo era piuttosto un modo di avvolgimento del tema, una segreta e profonda rimeditazione delle prime impressioni e dei primi accertamenti. Qui si direbbe

che l'inventore regolasse l'attività del critico e infatti a differenza del critico che si sovrappone allo scrittore, Ungaretti intendeva esserne un testimone e l'accompagnatore, uno insomma che lavora accanto e ne rispetta i confini e i compiti. Il «ricordo» di Breton è da questo punto di vista un esempio probante di questo suo procedere nel tempo a contatto con certe immagini. Per questa ragione la sua non è mai critica di sentenza ma pende piuttosto verso il regime delle speculazioni inclusive: Ungaretti – soprattutto a sentirlo parlare – dava l'impressione di uno che si trascinasse dietro un'intera biblioteca, una grande stagione di ricerche. Dal confronto fra il nuovo accostamento e la somma delle passate approssimazioni nasceva in lui il desiderio di riprendere il discorso, di rimodellarlo, di perfezionarlo ma sempre con l'intima certezza di non poter arrivare a delle conclusioni. Ciò che lo disturbava e lo allontanava dalla nostra critica (specialmente dal Croce¹⁸¹) era questo gusto radicato per le sistemazioni, il comodo abuso di violentare il corso delle cose. Dai francesi, dal suo Paulhan¹⁸² aveva imparato la convenienza di un diverso regime, più aperto e più libero che si reggeva sull'infinita interrogazione del gusto.

¹⁸¹ Ungaretti tiene necessariamente conto delle posizioni di Benedetto Croce (Pescasseroli 1866-Napoli 1952) nei suoi interventi e conferenze. Si veda ad esempio la lettura *Influenza di Vico sulle teorie estetiche d'oggi*, tenuta all'Università di San Paolo, in Brasile, nel giugno 1937; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 344-362. Il primo punto previsto dalla scaletta recita: *Incompiutezza dell'estetica crociana rispetto al pensiero di Vico*.

¹⁸² Per Paulhan si veda in particolare la nota 119.

Questo spiega perché nell'arco della sua lunga evoluzione non sia mai approdato al regno delle convenzioni, perché non c'è stato in lui l'irrigidimento che stanchezza e età – di solito – determinano nell'animo del lettore. Anzi, Ungaretti – a volerlo giudicare bene – è stato più audace da vecchio di quanto non lo fosse stato da giovane. Avvertiamo che usiamo questi termini ben sapendo che non hanno alcun valore, in Ungaretti c'era soltanto una straordinaria disponibilità a riprendere il discorso e in questo senso novità e ordine potevano convivere e sommarsi, mai tradursi in conflitto.

Né sarebbe possibile accostarsi al critico lasciando da parte il traduttore e il semplice lettore o il professore. Sono tutte linee convergenti verso quello che resta il dato essenziale dell'invenzione che – oltre tutto – in lui aveva il significato di scoperta più che di ispirazione. Qui il rapporto con il poeta è più che lecito, direi che è inevitabile. C'era nell'ambito del suo lavoro un nucleo originale su cui operava per lente trasformazioni: c'era nel poeta del grido che sarebbe arrivato alla disposizione dell'inno, c'era nel semplice notista, nel primo collaboratore del «Popolo d'Italia»¹⁸³ e dell'«Azione» e che si sarebbe poi disteso e costruito nei saggi su Leopardi o Cervantes.¹⁸⁴ Alla fine – e l'indice del volume mi

¹⁸³ A «Il Popolo d'Italia», giornale fondato da Mussolini a Milano nel 1919, Ungaretti collaborò a più riprese. Il *corpus* degli articoli non è stato ancora pubblicato e analizzato per intero. Si possono vedere intanto i numerosi testi del 1919 ripubblicati nel volume dei *Saggi e interventi*.

¹⁸⁴ G. UNGARETTI, *Il povero nella città* [Discorso sul «Don Chisciotte» di Cervantes] [1946/1949], in *Saggi e interventi*, cit., pp. 504-527.

sembra una carta geografica attendibile per seguirlo in questo movimento costante attraverso il tempo – tutto questo cosciente e segreto tenere in mano i fili del discorso gli ha consentito di abbozzare per grossi tratti quella che potremmo chiamare la sua poetica che era – per l'appunto – una poetica di convergenze più che di punte. Il contrario dell'immagine comune di Ungaretti ma che – a nostro avviso – corrisponde di più alla natura dell'uomo, una natura interrogante anche là dove sembrava travolgere i limiti ultimi della logica. Vogliamo dire che c'era in Ungaretti questa scontentezza, questa insoddisfazione del già fatto, del già detto e che lo spingeva a rivedere, a misurare di nuovo, insomma a speculare all'infinito. Un qualcosa che sul piano della critica corrispondeva alla nozione poetica del «sentimento del tempo» e che – peraltro – non lo dispensava dal lavoro puntuale, scrupoloso, qualche volta perfino professorale.

Non era soltanto frutto di abitudine con un metodo che in parte poteva avere ricavato dall'incontro con Rivière,¹⁸⁵ era un fatto della natura, era anzi il segno primo della sua intelligenza. E così come quando leggendo la sua poesia si ha la sensazione che ci sia stata prima tutta una catastrofe della passione allo stesso modo con il saggista Ungaretti si prova qualcosa di simile: non è mai uno che dice di voler iniziare un discorso, è piuttosto uno che subito fa riferimento a cose

¹⁸⁵ Su Jacques Rivière, per il quale anche Bo ebbe grande ammirazione, si veda la nota 179.

che sono state già toccate con pazienza, lavorate, calcolate a lungo. Il discorso di chi si preoccupa di rimettere in discussione un argomento. Se vale un discorso privatissimo, non diversamente si comportava il professore, l'Ungaretti delle lezioni universitarie: anche in cattedra non tradiva questo suo costume e la sua lettura era una serie di offerte, era ancora quel tal sistema libero di conversione nel testo e per il testo. Non mette conto aggiungere che un professore del genere scandalizzasse, caso mai è doveroso dire perché: lo scandalo dipendeva dal semplicissimo fatto che il critico stava dentro il testo che leggeva e non fuori.

L'ultimo tratto ci aiuta a trovare una sistemazione provvisoria a queste pagine sorprendenti, rivelatrici e tutt'altro che marginali. L'unica sistemazione esclude i codici della critica ufficiale e richiede invece l'accostamento al libro della critica dei poeti, così come ce l'hanno lasciato Baudelaire, Mallarmé, Proust e – inutile ripeterlo – Leopardi. Perché qui sta il punto vero della sorpresa, anche a questo Ungaretti che culturalmente era nato in esilio, e poi aveva trovato una patria d'adozione, da ultimo gli è riuscito di diventare un fedele rispettoso della tradizione, grazie a quel suo lavoro d'intelligente riconoscimento nel flusso perenne della poesia e nella tentazione della speculazione critica.

1974

20. *Quando Ungaretti s'illuminava d'immenso*¹⁸⁶

Ci sono due aspetti che esigono una particolare attenzione dal lettore: il primo naturalmente è quello della nascita della poesia ungarettiana o meglio di quanto il tempo della guerra abbia influito sulla formazione del poeta che arrivava in Italia dall'Egitto *via Parigi*, il secondo è quello che si riferisce alla figura dell'interlocutore, il Marone:¹⁸⁷ un nome che dirà qualcosa soltanto agli anziani e aspetta un po' di giustizia. In effetti i meriti del Marone non sono pochi, prima di tutto è stato uno spirito libero, si è opposto al fascismo e ha preferito andare ad insegnare in Argentina, all'università di Buenos Aires, dove ha contribuito fortemente a diffondere la cultura italiana e i frutti migliori di tale attività sono rintracciabili in volumi che testimoniano, con la sua dottrina, la sua sincera passione letteraria.

L'ho conosciuto negli ultimi anni di vita, è morto nel 1962, e conservava intatta questa sua straordinaria facoltà di entusiasmo e di invenzione appassionata: nel professore era rimasta dominante tale ragione, però era

¹⁸⁶ C. BO, *Quando Ungaretti s'illuminava d'immenso*, «Corriere della Sera» («Corriere dei libri»), 21 gennaio 1979, p. 11. Occhiello: *Lettere dal fronte a Gherardo Marone*.

¹⁸⁷ G. UNGARETTI, *Lettere dal fronte a Gherardo Marone (1916-1918)*, a cura di Armando Marone, Introduzione di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1978. Ungaretti ritroverà Marone in Sud America, ai tempi della permanenza a San Paolo. Si veda per questo la lettera 1 a Bo nel secondo volume.

facile pensare al direttore della «Diana»¹⁸⁸ come a uno dei grandi promotori delle nuove sollecitazioni letterarie, al tempo della prima guerra. Sulla sua rivista che è durata dal gennaio del 1915 al marzo del 1917 avevamo [sic] scritto un po' tutti, quelli già più noti e gli altri che si sarebbero affermati negli anni Venti: insomma un prezioso repertorio per capire meglio quello che sarebbe stato il volto della letteratura del Novecento.

Per quanto tocca Ungaretti – e siamo al secondo aspetto della questione – queste sue lettere ci restituiscono una delle sue prime e memorabili immagini. Leone Piccioni nell'introduzione ne mette in luce le caratteristiche maggiori, centrando soprattutto il dato umano, ciò che ha significato per Ungaretti la guerra, il contrasto fra la vittoria del sangue e del male e la capacità di soluzioni poetiche assolute, quale il giovane Ungaretti riusciva già a individuare.

Per conto nostro aggiungeremmo di tenere presente un'altra sollecitazione, più esattamente una lettera del settembre 1917, dove Ungaretti enuncia una delle sue regole: «...ma che il lavoro sia soprattutto nell'anima tua; perché è ciò che bisogna chiarificare e affinare; e poi lasciarsi prendere dalla fantasia». Dove non sarà difficile al suo fedele riconoscere l'importanza della fantasia, l'indicazione di quello che col tempo diven-

¹⁸⁸ Sulla rivista di Marone, si veda Adele DEI, «*La Diana*» (1915-1917). *Saggio e antologia*, Roma, Bulzoni, 1981. L'«avevamo» che compare poco più avanti deve essere un refuso per «avevano», visto che Bo era nato nel 1911.

terà il suo sistema di grandi allusioni, la tecnica calcolata della sua invenzione libera, fondata sull'idea di scatto e di rottura improvvisa dall'interno.

È evidente che qui si tratta piuttosto di una confessione diretta e in prima persona: Ungaretti sperimentava anche attraverso il dialogo con gli amici le ragioni prime della sua poesia. Comunque, neppure questo aspetto decide limita [sic] il tono della corrispondenza: direi che sia più conveniente puntare sull'idea di 'diario'. Alla fine sembra vincere su tutto il resto il modo di quella vita letteraria, l'estrema indipendenza dei rapporti, la rara (e oggi quasi incomprensibile) condizione di un'assoluta autonomia da quanto con il passare dei tempi avrebbe ridotto e avvilito il giuoco delle corrispondenze. A volte si ha l'impressione di assistere a uno spettacolo irripetibile: la letteratura, soprattutto la poesia, erano sufficienti allora a soddisfare e a colmare le ansie e le attese di una vita intera.

Probabilmente c'era ancora – e forte – un margine di illusione che nel corso degli ultimi sessant'anni si è andato progressivamente riducendo, fino a considerare quella passione, quella fede come qualcosa di non pertinente e di gratuito. Non sarà questo l'ultimo dei motivi di interesse per un gruppo di lettere che se apparentemente erano nate in un clima di partecipazione affettuosa, in effetti restituiscono un altro suono, indicano un registro del tutto dimenticato ai nostri giorni.

1979

21. *Ungaretti in Urbino*¹⁸⁹

I rapporti di Ungaretti con Urbino non sono certamente quelli che egli ha avuto con le quattro città della sua vita: Lucca, Alessandria d'Egitto, Parigi e Roma. L'incontro di Ungaretti con Urbino appartiene all'ultima parte della sua vita e come tutto quanto aveva fatto in quegli anni estremi era segnato dal gusto della vita, dalla straordinaria carica di vitalità e d'amore che ci lasciava stupiti come di fronte a un esempio unico, che non si sarebbe ripetuto più.

È venuto a Urbino in occasione di un premio Montefeltro che gli avevamo dato, e della giuria facevano parte due dei suoi più cari e fedeli amici: il prof. Giuseppe De Robertis, venerato e non dimenticato maestro e Giovanni Battista Angioletti.¹⁹⁰

Ho dato questo titolo al mio intervento perché in occasione di quella sua visita Ungaretti nel libro degli ospiti dell'Albergo Italia scrisse una delle sue battute

¹⁸⁹ C. BO, *Ungaretti in Urbino*, in C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia *et alii* (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 3-6 ottobre 1979, Urbino, Edizioni QuattroVenti, 1981, pp. 25-29. Nel testo originale, Ungaretti è sempre indicato con "U.", come nei due volumi degli Atti: si è ripristinato qui il cognome per esteso.

¹⁹⁰ Giovanni Battista Angioletti (Milano, 1896-Santa Maria la Bruna, 1961), direttore de «L'Italia letteraria» dal 1929 al 1932, rivista che poi col nome de «La Fiera letteraria» continuò ad essere diretta da lui, nel secondo dopoguerra. Vinse il Premio Strega con il romanzo *La memoria e animò programmi RAI e riviste, come «L'Approdo letterario», a cui partecipò anche Ungaretti.*

(era uno dei suoi momenti di profonda irritazione e di dolore): «Urbino è meglio di Stoccolma». ¹⁹¹

Ma è stato anche l'inizio di un rapporto che è durato poi lungo gli ultimi dieci anni della sua vita. Soprattutto portato da Leone Piccioni, Ungaretti è venuto diverse volte in Urbino a leggere le sue poesie: due memorabili sedute tenute nel Palazzo Ducale l'una, e l'altra al Collegio Raffaello. È stato sempre d'estate, nel cortile di questo stupendo palazzo Ungaretti ha letto le sue poesie col suo modo tipico di leggere: tutti quelli che lo hanno conosciuto lo ricordano benissimo. E venne poi in occasione di altri premi dimostrando la sua generosità: in occasione del premio a Gianna Manzini ¹⁹² e soprattutto per quello a

¹⁹¹ Ungaretti ricevette il Premio Montefeltro nel 1960. Alcune fotografie dell'evento sono riprodotte nel presente volume. Gli archivi della RAI conservano il breve documentario *Ungaretti a Urbino*, girato in occasione della premiazione, con la ripresa della visita del poeta al Palazzo Ducale e una breve intervista a Bo, che presiedeva la giuria del Premio. Bo dichiarò che con il Montefeltro si era premiato in Ungaretti «il rivoluzionario e il classico», qualcuno che «attraverso una via inconsueta e assolutamente nuova ha saputo reinserirsi nella più pura tradizione italiana di cui Urbino è un simbolo». Ungaretti lesse la lirica *Per sempre*, dedicata alla moglie Jeanne, scomparsa nel 1958. La battuta ricordata da Bo nel presente articolo allude al mancato Premio Nobel, che nel 1959 era stato conferito a Salvatore Quasimodo. Per la questione si veda anche l'*Introduzione* al presente volume.

¹⁹² Gianna Manzini (Pistoia 1896-Roma 1974), di cui Giansiro Ferrara nel 1928 aveva scritto: «Con *Tempo innamorato* la M.[anzini] viene a far parte della non amplissima cerchia dei nostri scrittori d'avanguardia», colpita dall'aspetto di Ungaretti in occasione del funerale della moglie Jeanne, nel settembre del 1958 («Ungaretti pareva di carta», scrive nel suo diario) ne tratteggia un ritratto dal titolo *Due istantanee di Ungaretti*, dapprima pubblicato in rivista e poi raccolto in *Album di ritratti* (Milano,

Gadda,¹⁹³ di cui Ungaretti era convinto ammiratore.

Forse vi è anche una ragione di carattere affettivo. Questo Convegno è stato promosso da due dei suoi allievi più cari: Mario Petrucciani,¹⁹⁴ che ha insegnato per molti anni qui e che adesso occupa la cattedra di Ungaretti all'Università di Roma, e Leone Piccioni, che è stato il figlio prediletto di Ungaretti.

Ultima ragione è una ragione storica e tipicamente urbinata: probabilmente molti non sanno che nell'Università di Urbino, quando cinque secoli fa ha cominciato a muovere i primi passi per iniziativa di papa Borgia, la prima cattedra è una cattedra di poesia. Oggi noi ci riallacciamo nel nome di Ungaretti a questo passato glorioso, perduto nei tempi ma ancora vivo negli animi degli urbinati.

Ma non intendevo farne, né i miei collaboratori intendevano farne, l'occasione per una testimonianza retorica. Volevano invece, volevamo invece, che questo

Mondadori, 1964); cfr., *L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, a cura di Cecilia BELLO MINCIACCHI *et alii*, Roma, Carocci, 2006, p. 30. Ottiene il Premio Montefeltro nel 1963.

¹⁹³ A Carlo Emilio Gadda (Milano 1893-Roma 1973) viene conferito il Premio Montefeltro nel 1964 per l'insieme della sua opera letteraria.

¹⁹⁴ Mario Petrucciani (1924-2001) è stato allievo di Ungaretti (con cui si era laureato nel 1948 con una tesi sull'ermetismo) e suo attento lettore e interprete. Il saggio di Bo *Letteratura come vita* ne segnò in profondità gli esordi critici. Docente di Letteratura italiana presso varie università, tra le quali Urbino e Roma «La Sapienza», è stato direttore del Consiglio scientifico della «Fondazione La Sapienza–Giuseppe Ungaretti» che ha contribuito a fondare. Si ricordano in particolare i volumi *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Roma-Napoli, ESI 1985 e *Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*, Roma-Napoli, ESI 1993. Si vedano le numerose note nel presente volume, tra cui la 141.

Convegno fosse occasione di una revisione e di un confronto critico: nel prossimo giugno, saranno dieci anni che è morto, è stato il periodo più duro per lo scrittore, per lo scrittore famoso: muore e entra in quello che i francesi chiamano il «purgatorio»: vale a dire il periodo di attesa. In questo frattempo non sono mancati gli studi, non soltanto in Italia, ma anche e forse soprattutto all'estero e quindi noi oggi abbiamo modo di verificare che cosa è stato Ungaretti, quale importanza ha avuto la sua poesia, quale sia il suo presente e quale sia il suo futuro (per quanto siano consentiti questi discorsi).

Nella storia dell'Ungaretti poeta ci sono stati tre grandi momenti in cui erano confluiti quasi naturalmente gli stimoli primi e assoluti della sua invenzione e le ragioni del tempo. Pensiamo alla sua prima apparizione negli anni della prima guerra mondiale, alla scoperta che ne avevano fatto gli uomini della «Voce»: è un lungo periodo colmo di grazie spirituali e intellettuali. È allora che Ungaretti torna in Italia dopo le esperienze egiziane e quelle parigine, è allora che la sua poesia trova il modo di offrire le immagini che non moriranno più, l'essenzialità della parola, il bisogno della sillabazione, l'attesa religiosa di un verbo minimo ma credibile, da poter contrapporre agli abusi dannunziani.

Il secondo momento è quello degli anni Trenta, dopo *Sentimento del Tempo*, quando Ungaretti trova la generazione del consenso. Se è vero che a scoprirlo

sono stati gli scrittori che avevano fatto di Firenze la capitale dell'intelligenza, è altrettanto vero che a consacrarlo sono stati i giovani che ne avevano intuito la ricchezza e ne avevano voluto consacrare la grande verità, nel nome dell'ermetismo. Questi anni durano fino al termine della seconda guerra, dopo a Ungaretti sarebbero rimasti venticinque anni di vita, da spendere non soltanto nella definizione del «già fatto», nella costruzione del proprio monumento ma ancora in qualcosa di molto vitale, quale è testimoniato dal gusto della ricerca, dalle nuove ragioni di una sperimentazione più sottile e concreta. Se possiamo permetterci ancora di giuocare con le immagini, ci piace dire che al tempo della prima esplosione è seguito quello della meditazione e dell'allargamento per approdare alla fine a un'isola letteraria talmente libera e autonoma da portarlo a riunire le due prime aspirazioni in un'unica vocazione. Da notare che questo itinerario è stato seguito e compiuto in costante e diretta interpretazione del tempo, ogni volta Ungaretti è riuscito non soltanto a inserirsi nel contesto comune delle operazioni letterarie ma, una volta ottenuta questa difficile saldatura, a imprimere alla voce degli altri le proprie suggestioni. Si capisce meglio come volta per volta abbia saputo arricchire la propria immagine e passare da poeta puro a poeta di canti e di grandi e solenni invocazioni e infine a lettore critico della nuova Europa letteraria che non è davvero nata con il 1945 ma era stata lungamente preparata e attesa. In tal senso è stato il protagonista

diretto, quello che si è impegnato di più e non si è limitato a fare dei calcoli di opportunità o peggio di opportunismo. Ha aiutato, ha fatto sì che trovassero qualche spazio altre notizie che a volte potevano essere collegate al suo registro ma in altre occasioni si contrapponevano apertamente e senza troppi riguardi al suo credo più segreto. È stata la sua generosità intellettuale, altro aspetto della sua sicurezza interiore e della sua forza.

Penso che un po' tutti gli intervenuti alle giornate di Urbino se lo ricorderanno al momento di prendere la parola. E ancora più quelli che più a lungo hanno potuto e saputo godere del suo insegnamento debbono sentire il peso dell'antica lezione e probabilmente avvertire qualche difficoltà nel rintracciare le parole della memoria: ci sono debiti che non si pagano mai e per me questo con Ungaretti rientra esattamente in una speciale contabilità.

Qui oggi ci sono rappresentanti di tutte le generazioni, dalla mia che ormai è la generazione dei vecchi alla generazione dei più giovani: c'è quindi una continuità attraverso quaranta cinquant'anni di storia della letteratura, di studi sulla letteratura, di esame e di meditazione sulla poesia. Forse pensando agli uomini della mia generazione, si potrebbe dire che sono discorsi che riguardano piuttosto la memoria, il passato di ognuno di noi, e che tutto questo potrebbe rientrare nella sentenza evangelica: lasciate che i morti seppelliscano i loro morti. Però per i più giovani mi sia con-

sentito di dire e di confessare una cosa che gli uomini della mia generazione sanno benissimo: qual'era la figura di Ungaretti negli anni Trenta, soprattutto a cavallo tra il Venti e il Trenta, quando il suo nome era simbolo di irrisione e serviva di divertimento ai giornali umoristici del tempo.¹⁹⁵

Ebbene, noi più giovani e quelli che si interessavano di poesia – ed erano in molti perché i tempi non concedevano altro al di fuori della poesia – vedevamo qualche cosa che in un certo senso supera e oltrepassa i limiti della poesia, Ungaretti rappresentava la poesia stessa. Penso a ciò che ha detto Valéry nella sua stupenda confessione a Mallarmé, in un certo momento addolorato dalla mancanza di successo, dalla sensazione di lavorare per pochissimi o per nessuno. Valéry gli disse che in Francia c'erano almeno trenta persone che sarebbero state disposte a dare la vita per lui. Ebbene è cominciata col simbolismo questa idea della poesia come riscatto e come occasione di resurrezione: noi l'abbiamo trovata proprio negli anni Trenta, ripeto, in un

¹⁹⁵ Si possono leggere alcuni esempi di attacchi satirici a Ungaretti, soprattutto da parte del giornale «L'Attaccabottoni» alla metà degli anni Venti, in *Appendice II* a G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Raimondi 1918-1966*, cit., pp. 149-152. Il poeta era abbonato a *L'eco della stampa* e spediva talora i trafiletti dei vari giornali all'amico bolognese con cui conduceva battaglie letterarie infuocate in quegli anni, in particolare riguardo le polemiche tra Strapaese e Stracittà. È in questo contesto che si colloca anche il duello fra Ungaretti e Massimo Bontempelli, per una accesa polemica letteraria legata alla rivista «900». Bo riprende il tema dell'irrisione e della satira anti-ungarettiana nel discorso *Ungaretti e i classici* (n. 25). Si veda anche la nota 213.

tempo che non era portato certo ad altre possibilità, che era chiuso in se stesso. Ungaretti, assieme agli altri grandi poeti della nostra storia del Novecento, Montale, Saba¹⁹⁶ e Rebora,¹⁹⁷ che nel frattempo si era chiuso in convento, rappresentavano appunto questo seme della verità. Questo vale per noi anziani, per noi vecchi che stiamo per tirare i remi in barca e per abbassare le vele, ma non possiamo dimenticare questo grosso debito.

Naturalmente la posizione dei giovani è diversa, ma da quanto si sa, da quanto si legge, sia pur attraverso un altro modo e un altro sistema di approssimazione e di indagine, mi pare che la poesia, la figura di Ungaretti tengano in modo stupendo. Ecco quindi il significato di questo Convegno che vuol essere una occasione di esame e di riscoperta, in un certo senso non tutto quello che uno scrittore lascia scritto viene salvato, il tempo serve a depurare, a fare un lavoro di esame, di distillazione. Penso che di tutto quello che Ungaretti ha fatto e di tutto quello che Ungaretti ha rappresen-

¹⁹⁶ La stima per la poesia di Umberto Saba (Trieste 1883-Gorizia 1957) da parte di Ungaretti è testimoniata da una breve recensione apparsa su «Nuovo Paese», il 31 marzo 1923 (G. UNGARETTI, *Primo tempo*, ora in *Saggi e interventi*, cit., p. 992). In *Peregrinazione con Umberto Saba*, scritta in occasione della morte del poeta triestino (dapprima ne «Il Popolo» e «La Sicilia del Popolo» con titoli redazionali, 1957; poi in *Saggi e interventi*, cit., pp. 673-677), Ungaretti rievoca altri episodi della loro amicizia, compresa la solidarietà e l'aiuto dati a Saba durante le persecuzioni razziali fasciste.

¹⁹⁷ Ungaretti aveva conosciuto e frequentato Clemente Rebora (Milano 1885-Stresa 1957) nel 1914 a Milano, prima di partire per la guerra, mantenendo poi con lui un rapporto epistolare dal fronte. Cfr. Claudio AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, cit. pp. 60, 73, 339.

tato, moltissimo resti ancora da scoprire e vada riscoperto nella sua parte più profonda. Colgo quindi l'occasione per ringraziare tutti gli amici, quelli vecchi e quelli nuovi, che hanno accolto così di buon grado il nostro invito e sono venuti qui in Urbino per rievocare insieme ancora una volta questa indimenticabile figura di poeta, di traduttore, di critico. Ogni generazione ha dei grandi poeti una sua immagine e appunto dal confronto di queste immagini mi sembra sia possibile ricavare il senso e l'utilità di questo Convegno che non è soltanto un'occasione, non è soltanto una palestra di commozione, di emozione e di retorica ma va iscritta soprattutto al segno dell'intelligenza critica.

Ci sono tanti modi di ricordare uno scrittore, non dico di celebrare: non abbiamo mai pensato di celebrarlo, ci premeva di ritrovarci fra i più anziani e più giovani per sentire che non tutto di quella sua indimenticabile voce era andato perduto, molto era vivo, più attuale dei nostri fogli di calendario perché testimonianza di un lavoro dell'anima, quale era stato soprattutto il suo. Un po' come dire che Ungaretti appartiene al passato e può ancora tornare in Urbino o in ogni altro luogo dove la poesia abbia una dimora e una luce di verità.

1979, 1981

22. *Racine tradotto da Ungaretti*¹⁹⁸

Ogni poeta che diventi traduttore d'altri poeti segue una sua linea che è facilmente riferibile alla sua storia e, più in generale, alla visione che ha dell'opera poetica in assoluto. Ungaretti è da questo punto di vista il poeta-traduttore più conseguente di tutti, nel senso che le sue scelte si sono sempre indirizzate verso un ideale o meglio verso ciò che intendeva fare soprattutto per se stesso. Quando si approfondirà questo capitolo, si dovrà prendere atto per prima cosa di questo naturale inglobamento mentre i problemi di resa e di restituzione non faranno che confermare questo tipo di adeguamento. Basta pensare alla traiettoria delle sue scelte e delle sue «fermate» per capire che non gli sarebbe stato possibile sostare altrove e dedicarsi a soluzioni dettate dal caso o dall'attualità.

Eccezione fatta per Saint-John Perse,¹⁹⁹ tutto il libro delle sue traduzioni rispetta questo regime di comunione: Góngora, Mallarmé e Racine.²⁰⁰

¹⁹⁸ C. BO, *Racine tradotto da Ungaretti*, «Corriere della Sera», 24 gennaio 1982, p. 13. Occhiello: *La grande poesia della Fedra*. Il volume recensito da Bo è Jean RACINE, *Fedra*, Traduzione di Giuseppe Ungaretti, a cura di Alberto Capatti, Milano, Mondadori, pp. 203, lire 5.500.

¹⁹⁹ Per *Anabase* si veda la nota 133.

²⁰⁰ Sulla capacità di Ungaretti di tenere insieme e far dialogare classico e moderno, si veda quanto scrive di Mallarmé e Racine: «Mi gettai su Mallarmé, lo lessi con passione [...]. Mi seduceva con la musica delle sue parole, con il segreto, quel segreto che mi è tutt'oggi segreto. Mallarmé non mi è forse più un poeta interamente ermetico, è un poeta. Lo diceva, se

Alla *Fedra* arriva appunto alla fine della sua carriera di traduttore, dopo anni di interrogazione e di meditazione sulla storia della poesia in assoluto, di ciò che per lui rappresentava la poesia. Se questo era il termine ultimo, l'approdo, il punto di partenza resta pur sempre il Petrarca.²⁰¹

Detto questo, appare più facile legare questa ultima decisione a quello che è stato il travaglio primo dell'invenzione; Ungaretti sapeva muoversi con un suo preciso intento critico fra mondi così lontani e tentare delle relazioni, dei rimandi e degli incontri che ad altri più strettamente legati a una ragione letteraria sarebbero sembrati per lo meno spericolati. Probabilmente sin dai primi anni di questa speculazione il fantasma di Racine doveva inquietarlo, molto prima che si decidesse a un'impresa che non è stata mai per lui una semplice occasione. Racine si inseriva esattamente nella sua geografia e quando gli è sembrato che fosse venuto il momento di sfruttare questo nuovo e ultimo tassello deve avere sentito che il compito sarebbe stato molto arduo e che tradurre la *Fedra* significava ripercorrere tutto il cammino che per comodità diciamo il cammino della poesia pura.

non m'inganno, anche Racine: prima di tutto la poesia, se c'è, seduce mediante la musica dei suoi vocaboli, mediante un segreto. Racine è stato per me l'autore della vecchiaia; ma del suo predominio nell'espressione poetica, quando riesca a impossessarsi del lumino per inoltrarsi nel labirinto psichico della persona umana, differenziandola da persona a persona, ne ebbi subito allora preavviso proprio per l'incontro con Mallarmé» (G. UNGARETTI, *Nota introduttiva*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 740).

Ecco perché la traduzione acquista il suo vero peso se mettiamo l'accento piuttosto sul tipo delle sue indagini che non sull'uso stretto, anzi sul significato della tragedia. Ungaretti aveva questa suprema coscienza, questa libertà che è frutto dell'invenzione, di rimettere tutto in discussione o, se ci è consentito adoperare un'immagine, di creare sul già creato, del riprendere il già detto per trasformarlo. Leggere Racine era per lui rileggere tutta la sua personale antologia poetica dove occupavano i primi posti Mallarmé, naturalmente il padre nascosto e manifesto, il Petrarca, e Leopardi, con qualche leggero abuso potremmo aggiungere anche Campana.²⁰²

Una meditazione cominciata dunque negli anni Venti, codificata dopo il Quaranta e che ha avuto la sua stagione di splendore dopo la seconda guerra, quando il ritorno sulla cattedra gli ha consentito questo audace e stupendo esercizio dei collegamenti, questo sistema di vasi comunicanti che non escludono, anzi esigono la presenza della sua opera personale. Nella nota che si trova in appendice il lettore potrà trovare la conferma da parte di Ungaretti di questa «costante» di approssimazione alla poesia, quasi si trattasse di un nuovissimo concilio delle ragioni liriche, di una riconversione all'assoluto delle diverse voci non più distinte e separate nel tempo ma legate da una sola vocazione, da una segreta volontà.

1982

²⁰¹ Per il Petrarca si veda il testo n. 1 nota 6.

²⁰² Per Dino Campana, si veda l'articolo n. 4, *Il Dolore*, e la relativa nota 85.

23. Ungaretti: l'uomo dal cuore puro²⁰³

Che carica di vita aveva Ungaretti! Chi l'ha conosciuto non può certo dimenticare né la sua gioia di vivere né gli improvvisi sconforti, il peso del dolore che pure si manifestava con impetuose e violente proteste. Ma se uno sapeva andare appena al di sotto di questa

²⁰³ C. BO, *Ungaretti: l'uomo dal cuore puro*, «Gente», 18 ottobre 1985, pp. 106-110. Sommario: «Il poeta di *Porto sepolto* e del *Dolore* conobbe stenti, fatiche e grandi tragedie ma seppe mantenere per tutta la vita una straordinaria purezza di cuore». L'articolo di Bo è accompagnato da una scelta di liriche tratte dall'*Allegria (Mattina* – qui, tradendone l'origine leopardiana, intitolata *Infinito* e ridotta a un unico verso, «Mi illumino d'immenso», senza rispettare l'elisione così significativa del primo verso «M'illumino» –, *Sono una creatura, San Martino del Carso, Veglia, Il porto sepolto*) e dal *Dolore (Non gridate più)*. La piccola silloge è presentata con il titolo-commento: «Il grido lacerato di chi cerca le ragioni della vita». Oltre all'antologia ungarettiana, compare una fotografia del poeta in compagnia di Iva Zanicchi, su un prato, in compagnia di un libro, con la didascalia seguente: «IL MAESTRO. Salsomaggiore (Parma). Giuseppe Ungaretti con la cantante Iva Zanicchi in una foto scattata a Salsomaggiore Terme nel maggio 1970, due settimane prima della morte del poeta, avvenuta a Milano il 1° giugno di quell'anno, all'età di 82 anni. È questa una foto che ha una storia singolare. Il grande poeta si era recato nella stazione termale per alcune cure. Era solo, trascorreva il suo tempo libero in lunghe solitarie passeggiate. In quei giorni si teneva a Salsomaggiore il "Premio di regia televisiva" cui partecipava anche Iva Zanicchi. La cantante presentava una canzone dedicata al padre. Il regista della trasmissione vide nel vecchio poeta che passeggiava sempre solo la figura ideale da inquadrare nel filmato che accompagnava l'esecuzione. Si fece coraggio. Chiese a Ungaretti di dare volto al vecchio padre cui era dedicata la canzone. Il poeta accettò divertito. Nei giorni successivi incontrò di nuovo la Zanicchi che ascoltava affascinata i suoi discorsi e li registrava. Giuseppe Ungaretti, il Maestro per antonomasia, è un classico della poesia moderna. Lo era già prima di morire.».

pelle ufficiale, l'uomo appariva in tutta la sua innocenza e in tutta la sua naturale semplicità. Naturalmente un temperamento di questo tipo a volte poteva indurre in errore, specie in chi restava al di fuori e valutava soltanto l'opportunità o meno dello spettacolo. Qualcuno è andato più in là e a sproposito ha parlato di istrionismo. Restiamo, dunque, con la carica di vita, con quel fuoco che lo ha accompagnato fino agli ultimi giorni. Il vecchio Ungaretti conservava molto del fuoco della gioventù e nessuno può dire di averlo visto rassegnato o, peggio, vinto.

Un caso unico di vitalità, se poi a questa dote della natura aggiungiamo la varietà e la profondità delle diverse esperienze attraverso cui era passato, siamo costretti a metterlo un po' fuori del campo tradizionale del letterato che si appaga dell'albero che la fortuna gli ha messo di fronte alla finestra. Intanto è stato uomo di avventure soddisfatte. Era nato in Egitto, dove il padre era andato a lavorare nel canale di Suez. Rimasto ben presto orfano, venne allevato dalla madre (anch'essa originaria di Lucca), donna di grande coraggio che seppe crescere i figli con una sapienza tutta contadina e estremamente sottile. Fece degli studi regolari, cominciò a nutrirsi di cultura francese, conobbe nella colonia italiana un grande scrittore, oggi quasi del tutto trascurato, Enrico Pea. La storia di quei giorni e di quell'amicizia è stata raccontata dal Pea ed è una pagina memorabile dei due scrittori alle prime prove e alle prime esperienze di vita.²⁰⁴

Nel 1912, aveva ventiquattro anni, Ungaretti sbarca a Parigi, la Senna è il fiume della sua coscienza (il primo è quello della memoria, il Serchio e il secondo, il Nilo è quello della formazione e della prima intuizione della vita). A Parigi frequenta le lezioni di Bergson e conosce i suoi primi amici francesi. Va detto subito che la Francia è un po' la sua seconda patria, nel senso che è stato nelle acque della Senna che ha liberato e sciolto la sua intelligenza. Quanto aveva accumulato con le letture e le prime amicizie avrebbe trovato a Parigi un filtro miracoloso.

Fa a tempo a pubblicare le sue prime cose su «Lacerba» (fu Papini a dargli la prima medaglia) ed ecco la guerra. La guerra è stata per Ungaretti il tempo della scoperta dell'umanità, quella povera, dolente, miseramente quotidiana. Il risultato di tale esperienza capitale lo si trova nel *Porto sepolto* e infine nell'*Allegria*. Ungaretti probabilmente non sapeva neppure lui che cosa contenessero quelle sue poesie, piccole bombe fatte in modo artigianale. Qualunque giudizio si possa dare della sua opera, non c'è dubbio che la nuova poesia

²⁰⁴ Il riferimento alle «prime esperienze di vita» può valere sicuramente per Ungaretti, ma Enrico Pea (Seravezza 1881-Forte dei Marmi 1958) era già adulto quando i due si conobbero alla Baracca rossa, il circolo anarchico di Alessandria. È vero tuttavia che fu Ungaretti a far pubblicare il primo libro dell'amico, *Fole* (Pescara, Industrie grafiche, 1910). Il testo cui si riferisce Bo è *Vita in Egitto* (Milano, Mondadori, 1949). Per il rapporto fra i due, si vedano G. UNGARETTI, *Lettere a Enrico Pea*, a cura di Jole Soldateschi, con una nota introduttiva di Giorgio Luti, Milano, Scheiwiller, 1983 e il *Ricordo di Pea*, 1959, in *Saggi e interventi*, cit., pp. 681-684.

viene da quel primo tempo del dolore umano, come non c'è dubbio che l'*Allegria* sia il primo documento nuovo nel cielo della poesia, quale l'aveva disegnato e animato D'Annunzio. Ungaretti ripartiva da zero, partiva dalla parola e proprio sulla parola nuda, isolata concentrava tutto quanto restava ancora da scoprire dopo una stagione di grandi fioriture e di grandi lezioni. Dopo di lui, naturalmente con le eccezioni del caso, i nuovi poeti hanno sempre fatto riferimento alle sue poesie, è di lì che bisognava riprendere la strada, con lo strumento della sillabazione.

È curioso come negli stessi anni stesse avvenendo qualcosa di simile in Francia per merito di Valéry. Ma stiamo attenti a non confondere le due soluzioni: Ungaretti è un giovane che già con le sue prime poesie mette sull'attenti i poeti nuovi e i lettori abituati a ben altre salse. Valéry è uno che si rimette in cammino dopo vent'anni di silenzio, dopo la famosa abiura del suo *Signor Teste*.²⁰⁵

Valéry saltava fuori da quel fallimento che i suoi maggiori, Huysmans e Mallarmé, avevano finito per codificare, Ungaretti è del tutto vergine, non avendo nel suo passato partecipazioni dirette e sperimentazioni assolute. Evidentemente aveva fatto le sue brave letture

²⁰⁵ *La soirée de Monsieur Teste* fu scritta da Paul Valéry nel 1895 e pubblicata per la prima volta nel 1896 sulla rivista «Le Centaure». Il racconto fu poi ripreso e ampliato a più riprese fino a dare origine a un "ciclo" con protagonista Monsieur Teste. Gallimard pubblicò *Monsieur Teste* nel 1946. Si veda G. UNGARETTI, *Discorso per Valéry* [1961], in *Saggi e interventi*, cit., pp. 624-644.

e il ventaglio della sua memoria in questo senso era vasto e ricco: primi i francesi, quegli stessi che avevano incantato Valéry ma va detto che la sua lettura rispecchiava un confronto più libero epperò quelle voci gli arrivavano un po' come il messaggio dentro la bottiglia. Sotto un altro profilo, Valéry stabiliva la necessità del ritorno al classico e alla ragione, Ungaretti era tutto volto al futuro.

Dopo la guerra venne il tempo della fatica, la giovinezza era finita, si trattava di vivere e di far vivere la famiglia. Cominciò così la schiavitù delle collaborazioni saltuarie, il lavoro presso certi ministeri in qualità di lettore della stampa. Anche Ungaretti non ha avuto un posto fisso fino a quando non venne nominato per chiara fama professore all'università di Roma. Ma fra gli anni di Marino, di stenti e di fatiche, e l'approdo alla cattedra di letteratura italiana contemporanea vanno registrati gli anni del Brasile, anche questi dolorosissimi. Fu in Brasile che il poeta perse suo figlio.

Saltiamo tutte le polemiche che nacquero allora sul suo fascismo (il suo primo libro aveva avuto la fortuna prima e poi la disgrazia di portare una breve introduzione di Mussolini²⁰⁶), sulla sua sospensione dall'insegnamento. Non erano tempi facili per nessuno, tanto

²⁰⁶ La «Presentazione» di Mussolini all'edizione del *Porto sepolto* del 1923, pubblicata a La Spezia dalla Stamperia Apuana di Ettore Serra in 500 esemplari numerati fuori commercio, con fregi di Francesco Gamba, è riprodotta da Ungaretti stesso nelle *Note [all'Allegria] a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*; ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 756-757. Per il *Porto* 1923 si veda la nota 129.

meno per chi era un grande poeta e sopportava le insidie e le strade perverse dell'invidia. A noi deve interessare soprattutto la vicenda del poeta; lo avevamo lasciato all'*Allegria*, lo ritroveremo nel 1932 con il suo secondo libro capitale, *Sentimento del tempo*. C'era stata al fondo la sua conversione religiosa e c'era anche un ritorno in forza alla grande tradizione poetica, con il Petrarca in testa.

Aggiungiamo che, al di fuori del primo libro, tutto il resto della produzione deve essere d'ora in poi legato a una sottile rivisitazione della poesia italiana e straniera. Ungaretti è stato infatti un ottimo lettore, un critico innovatore e traduttore esemplare, nel senso sempre del rapporto fra ispirazione e cultura. Direi che il processo di sviluppo sia stato questo: il paesaggio, l'umanità, la riscoperta religiosa, l'impatto con il mondo grande della natura in Brasile, il dolore per la morte del figlio e il ritorno a Roma allo scoppio della guerra.

Morte del figlio e tragedia universale danno come primo frutto il terzo libro importante della sua storia: *Il Dolore*. È attraverso le porte della disperazione che Ungaretti trova in pieno il senso della responsabilità umana e della fragilità delle nostre ambizioni. Gli ultimi venticinque anni della sua vita (muore a Milano nel giugno del 1970, a poche ore di distanza da Roberto Longhi²⁰⁷) sono quanto mai ricchi e perché rap-

²⁰⁷ Roberto Longhi (Alba 1890-Firenze 1970), storico dell'arte, critico

presentano una sorta di esame critico del passato e perché traducono una forte ansia di rinnovamento e di una diversa sublimazione.

Anche qui il maestro dell'Università dà una mano al poeta e al critico e mi spiego: con l'occasione dei corsi affronta figure e opere che altrimenti non avrebbe ascoltato o almeno non in quella misura d'attenzione. Petrarca, Manzoni, Mallarmé, Góngora, Racine... la lista è lunga e impossibile in questo momento ripercorrerla per intero. Basterà dire che in queste scelte c'è una costante di orientamento, meglio una profonda corrispondenza spirituale. Ungaretti si fa più libero e nello stesso tempo più complesso, se potessimo servirci di un'immagine diremmo che il suo albero così nudo e solitario degli inizi è diventato una vera e propria selva poetica, fra le più ossigenate del Novecento e non solo italiano.

Altro segno di arricchimento nella fedeltà è quello dello straordinario lettore del passato remoto e di quello prossimo. Non rompe mai i suoi rapporti, le sue amicizie con i francesi (basterà fare il nome di Paulhan²⁰⁸) ma non si chiude mai in quella prima sua casa. Ungaretti spalancava la porta a tutti, ai brasiliani e un po' a tutti quanti avessero qualcosa di vivo con cui sollecitare la sua fantasia. Poteva passare giorni interi a immaginarsi, a farsi un'immagine più rispondente alle

e professore, influenzò generazioni di intellettuali, fra i quali Pier Paolo Pasolini, Attilio Bertolucci, Ezio Raimondi.

²⁰⁸ Per Paulhan si veda in particolare la nota 119.

sue necessità dei suoi scrittori epperò ebbe modo di inventare un *suo* Racine o un *suo* Campana.²⁰⁹

Sul procedimento di queste invenzioni molto dicono le sue lezioni, almeno quelle che finora sono state pubblicate.

Sembra di risentire la sua voce, le sue insistenze, quel suo costante battere su un tasto, a suo giudizio rivelatore e della personalità del poeta e dei suoi sistemi di costruzione. Dopo la sua morte sono stati ordinati tutti questi fogli, insieme alle grandi pagine e critici che hanno avuto il privilegio di stargli vicino a lungo ci hanno dato un quadro completo della sua vicenda, alludo alla *Vita* scritta da Piccioni.²¹⁰

Con Montale, Ungaretti è stato il grande protagonista del secolo e non per nulla si sono avuti due partiti: i montaliani e gli ungarettiani. Sono divisioni di comodo e che non dicono gran che, valgono soltanto come indici, come testimonianze di un gusto e di una coscienza critica. Sarà il tempo a dirimere la questione, se di questione si tratta. Anche perché a loro modo sono già due maestri vicini diventati classici: esempi, prima di essere testimoni della loro voce. Quella voce unanime di cui parla il primo Ungaretti, quel grido ha davvero lacerato il cielo della poesia, arricchendo la storia dell'uomo nuovo, di quanti hanno cercato e trovato nella poesia una ragione esistenziale.

²⁰⁹ Per Campana, si vedano gli articoli n. 4 e n. 19 e relative note.

²¹⁰ L. PICCIONI, *Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti*, Milano, Rizzoli, 1970, poi *Vita di Ungaretti*, Milano, Rizzoli, 1979.

In più, per chi lo ha conosciuto, un esemplare raro, se non unico, di poeta che beve la vita con amore, spesso con furia, sempre con intelligenza. Altro che istrione, altro che affetto da protagonismo, chi lo ha capito non può dimenticare l'umiltà della sua parola e quel suo eterno tentativo di legare la storia stessa dell'uomo all'albero della poesia, intesa come conoscenza e praticata con amore religioso. Ungaretti ha per molte generazioni rappresentato questa fede intemerata, divisa con la pazienza e la gelosa passione del vero. Quando urlava o s'indignava o protestava, in fondo, si metteva la maschera per non intaccare e diminuire la purezza del suo cuore, per non mettere la poesia là dove le sarebbe mancato [sic] la vita. *L'uomo di pena* è forse l'immagine più giusta della sua vicenda terrena.

1985

24. Una salvezza nell'era dei Vati²¹¹

Centenario della nascita di Ungaretti (10 febbraio 1888),²¹² cinquantenario della morte di D'Annunzio (1° marzo 1938): fra queste due date si inscrivono sul libro della nostra memoria due avvenimenti particolari, tali da riportarci nel cuore delle ragioni prime della poesia. Pensiamo intanto a Ungaretti, a noi più vicino per spirito di consonanza, per educazione letteraria e soprattutto per il grande debito che abbiamo nei suoi confronti. È difficile spiegare – anche a me stesso – che cosa volesse dire la parola e l'immagine di Ungaretti negli anni Trenta.

Appartenevo alla generazione che ne aveva saputo cogliere tutta l'importanza, la grande forza della sua passione poetica mentre continuava il coro delle ironie:

²¹¹ C. BO, *Una salvezza nell'era dei Vati*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1988, «Corriere Cultura», p. 15. L'articolo appare in uno speciale dal titolo: *A cent'anni dalla nascita, ricordiamo il poeta con saggi critici, una lezione inedita e un'inchiesta sulla sua attualità*. Sotto il titolo collettivo di *E venne Ungaretti, l'Antidannunzio* compaiono l'intervento di Bo che qui si riproduce, un articolo di Giovanni Raboni dal titolo *Dalla sua eclisse emergono i maestri in ombra*, una caricatura di Ungaretti. La lezione inedita è il testo di Ungaretti *Il canto cristiano dell'ateo Leopardi*. L'inchiesta pone la domanda: «Tra lui e Montale chi è amato di più?». Lo speciale prosegue a pagina 16, con un ulteriore testo di Ungaretti su Leopardi, *La luna posata sulle cose come un corpo dormente*, e un articolo di Matteo Collura relativo all'«Inchiesta – Sui poeti del Novecento, la parola alle cifre, il giudizio agli intellettuali», intitolato *Ma è Montale il più amato dagli italiani*.

²¹² In realtà Ungaretti era nato l'8 febbraio e registrato per errore all'anagrafe il 10. Il poeta festeggiò sempre il compleanno l'8.

Ungaretti per molti lettori ma anche per molti scrittori era sinonimo di incomunicabilità epperò suscitava il sorriso, quando non il disprezzo.²¹³

Eppure erano gli anni del *Sentimento del tempo* e non era certo morta la memoria dell'*Allegria*.

Naturalmente c'erano delle eccezioni e fra queste non possiamo dimenticare un critico che ha affascinato molte generazioni di lettori, Alfredo Gargiulo.²¹⁴

In un suo famoso panorama del Novecento (del Novecento ai suoi inizi) Ungaretti occupava il primo posto e questo è un dato da non trascurare. Per capire meglio l'atmosfera di quel tempo che volgeva al silenzio dettato e obbligato, la presenza di Ungaretti costituiva una terra di salvezza.

Tutto però veniva giuocato nel privato, non c'era il sistema di amplificazioni e di risonanze che vige oggi, gran parte delle notizie ci arrivavano per vie traverse, nel senso che esisteva una sorta di tam-tam che lanciava notizie e avvertimenti per lettera o, nel caso più fortunato, per rari incontri. L'importanza del *Sentimento* toccava qualcosa in più e di diverso dal puro valore poetico: il volumetto rosa pubblicato da Vallecchi ci riportava ai primi anni della carriera di Ungaretti, alla

²¹³ A proposito dell'accusa di incomunicabilità riguardo la poesia di Ungaretti si vedano l'articolo di Bo, *Ungaretti in Urbino* (n. 21) e le note 195 e 215.

²¹⁴ Alfredo Gargiulo (Napoli 1876-Roma 1949) è autore della storica *Premessa al Sentimento del Tempo* (1933) poi riproposta sia nel "Meridiano" di *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* del 1969, sia in quello del 2009, cit., pp. 1301-1304.

grande guerra, alla stagione delle avanguardie (da cui si era tenuto fuori), a tutta una letteratura che sembrava perduta à *jamaïs* e intanto restava chiusa in biblioteche irraggiungibili o nelle ancora più segrete stanze di pochi *aficionados* e l'invidia correva soprattutto verso Falqui.²¹⁵

L'*Allegria*, libro assoluto

Pochi conoscevano «La Voce», pochissimi «La Ronda»,²¹⁶ c'era dunque tutto uno spazio ampio e nascosto fra la nostra curiosità e quei tempi che sarebbero stati studiati molto più tardi. Ebbene da tutta quella biblioteca saltava fuori un libro assoluto, l'*Allegria* di Ungaretti; un libro che nel momento stesso in cui cancellava la gran parte della letteratura precedente esaltava una nuova immagine della poesia, così alta e pura da farci pensare a un tipo di creazione non più soggetta

²¹⁵ Enrico Falqui (Frattamaggiore 1901-Roma 1974), critico letterario a cui erano congeniali la misura della nota critica e dell'elzeviro, collaboratore attivo su varie riviste, come «L'Italia letteraria» e organizzatore di importanti antologie della poesia e della prosa italiana. Per i contributi su Ungaretti si vedano le note 50 e 150. L'archivio del critico è stato acquisito dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e la sua biblioteca personale collocata in una sala a lui intitolata. In *La casa in piazza* (Roma, Novissima 1936) polemizza contro gli «sghignazzatori» che attaccavano Ungaretti per la sua poesia «oscura».

²¹⁶ Per «La Voce» si veda la nota 134. Alla rivista «La Ronda» (Roma 1919-1923) Ungaretti collabora con l'articolo *A proposito di un saggio su Dostojevski* (a. IV, n. 1, gennaio 1922, pp. 68-69; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 47-49). Bo dedica un articolo a *Tutti gli uomini della «Ronda»*, sul «Corriere della sera» del 19 luglio 1980.

alla violenza e all'irrisione del tempo. I pochi ammiratori, diciamo i pochi fedeli, ripetevano nei confronti di Ungaretti l'operazione che, alla fine dell'Ottocento, era stata fatta dai giovani che in Francia si riconoscevano in Mallarmé.²¹⁷

Pochissimi di questi fedeli avevano avuto la fortuna di conoscere il poeta, all'infuori dei giovani che stavano a Roma: Sinisgalli, De Libero, Alfonso Gatto²¹⁸ che non aveva una dimora fissa e si lasciava trascinare dai suoi umori e dalle sue fantasie. Si sapeva soltanto che Ungaretti viveva a Marino,²¹⁹ che non aveva una vita facile e era costretto a scrivere – da irregolare – per i giornali. Ecco perché conoscerlo non era cosa di tutti i giorni, bisognava aspettare un suo viaggio e proprio in occasione di una sua gita a Firenze mi è stato possibile vederlo, a una cena, insieme a Montale e agli altri scrittori fiorentini del tempo.²²⁰

²¹⁷ Per Mallarmé si vedano le note 21, 30, 46, 48, 59, 200.

²¹⁸ Il ciociaro Libero De Libero (Fondi 1903-Roma 1981), il lucano Leonardo Sinisgalli (Montemurro 1908-Roma 1981) e il salernitano Alfonso Gatto (Salerno 1909-Orbetello 1976) vengono tradizionalmente annoverati tra i poeti della cosiddetta linea meridionale dell'ermetismo. Le relazioni con Ungaretti e Bo furono intense (dediche, conferenze, premi, viaggi). Ungaretti fu attento lettore dei giovani poeti e spesso li aiutò nel loro esordio cercando giornali e riviste su cui far ospitare i loro primi testi. Tutti e tre compaiono nella preziosa *plaqueette* in cinquanta esemplari numerati, curata da Stefano DE LUCA *Per festeggiare gli Ottant'anni di Giuseppe Ungaretti* (Roma, De Luca, 1968), ornata di un'acquaforte di Renato Guttuso e di un disegno di Franco Gentilini.

²¹⁹ Ungaretti visse a Marino Laziale, sui Colli alban, a una ventina di chilometri da Roma, dal luglio 1927 al settembre 1934.

²²⁰ Per il primo incontro fra Ungaretti e Bo si veda l'*Introduzione*.

Poi arrivarono altre voci; il suo discorso a Napoli su Leopardi,²²¹ il suo soggiorno in Brasile, dove aveva avuto la prima cattedra di letteratura italiana in quel Paese.

Quando si parla dei favori che il regime fascista era solito elargire ai suoi iscritti (e Ungaretti aveva avuto addirittura una prefazione di Mussolini al *Porto sepolto*²²²) si dimentica il caso Ungaretti. Soltanto più tardi fu eletto accademico ed ebbe una cattedra universitaria a Roma per «chiara fama». Tutte cose che fecero qualche scandalo e gli fruttarono un procedimento per epurazione che il ministro Gonella con spirito democratico risolse delegando la facoltà a accertare le responsabilità politiche del poeta e così venne assolto.²²³

²²¹ Ungaretti era amico del libraio ed editore Gaspare Casella, titolare della celebre libreria antiquaria di famiglia, e che fu al centro della vita intellettuale napoletana già a partire dagli anni del Futurismo e poi durante il fascismo. Nel gennaio del 1934 la Compagnia degli Illusi promosse una serie di celebrazioni leopardiane con esposizione di manoscritti presso la Biblioteca Nazionale, conferenze e letture. In quell'occasione Ungaretti lesse alcune liriche nell'antica Chiesa di San Vitale a Fuorigrotta che conservava le spoglie del poeta prima della costruzione della tomba al Parco Virgiliano, nel 1934. Ne dà notizia il quotidiano «Il Mattino», *Pellegrinaggio leopardiano e discorso di G. Ungaretti*, 19 gennaio 1934. Il presunto testo del discorso [*Il pensiero di Leopardi*] si legge ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 324-343 e relative note, pp. 931-937.

²²² Per la *Presentazione* di Mussolini si veda la nota 206.

²²³ Per la ricostruzione delle vicende legate alla cattedra di Ungaretti all'Università di Roma «La Sapienza», si veda il documentato volume di Claudio AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, cit., pp. 256-266.

La voce dell'indignazione

Di solito, quando si pensa a Ungaretti, si delimita di preferenza il campo della partenza e si studiano le sue prime raccolte, ma le cose stanno diversamente: da *Il dolore al Taccuino del vecchio*²²⁴ c'è un'intera biblioteca di opere altrettanto importanti e nuove. È allora che, superata la grave malattia di cuore, il poeta poté dedicarsi alle ricerche che più gli stavano a cuore. Per certi aspetti si era pacificato e non avendo più preoccupazioni di ordine pratico gli riuscì di costruire un laboratorio poetico e critico che, nonostante l'attenzione della critica migliore, non è stato ancora riconosciuto per intero. Alludo alle sue lezioni, alle traduzioni, agli scritti critici e alle memorie. Mi sembra che il rapporto fra uomo e lavoro, fra uomo e poeta si sia del tutto definito e fissato nella luce della purezza che era diversa da quella dell'*Allegria*.

Ma Ungaretti non lo si capisce a fondo se si mette da parte l'uomo, il temperamento, il carattere, quella eccezionale facoltà che aveva di entrare nella vita per estrarne quel tanto di eterno che comporta. Chi non l'ha conosciuto, chi non lo ha visto in preda alle sue passioni violente, chi non lo ha sentito dare voce alla sua indignazione e subito dopo alla sua intelligenza amorosa ha perso uno degli spettacoli più stimolanti

²²⁴ G. UNGARETTI, *Il Taccuino del Vecchio, 1952-1960*, con testimonianze di amici stranieri del Poeta raccolte a cura di Leone Piccioni e uno scritto introduttivo di Jean Paulhan, Milano, Mondadori, 1960.

che il secolo poteva offrirci. Qualcosa è possibile ricavare dalla sua voce, quale è stata registrata, ebbene in quel suo volere entrare per intero, con tutti i visceri nel testo c'era non una posa, non una volontà di «vate» come qualche spirito perfido aveva suggerito allora, c'era soltanto l'espressione di una fede, di una certezza: c'era la sua vocazione poetica.

La Repubblica non gli fu mai troppo generosa, non ebbe riconoscimenti ufficiali e quando lo portammo al Verano in un caldo pomeriggio di giugno del 1970 fu un Vescovo a rammemorare i suoi meriti e le sue virtù. Tutto il contrario di quello che era accaduto a D'Annunzio sepolto fra squilli di tromba e colpi di cannone. D'Annunzio se ne andava da eroe, Ungaretti da povero poeta, quale era sempre stato ma lo spirito di fedeltà stava dalla sua parte, il grande premio dell'amore puro dei giovani era toccato a lui. Certo, dopo la morte le sue luci si sono appannate, si tende a relegarlo nello scaffale della storia ma non importa, un giorno molti gli andranno di nuovo incontro.

1988

25. Ungaretti e i classici²²⁵

Ringrazio l'amico Trifogli²²⁶ e faccio subito una correzione: il mio non sarà un discorso inaugurale, ma una semplice testimonianza di uno che è stato giovane molti anni fa, per il quale e per la cui generazione Ungaretti è stato una specie di simbolo della poesia.

Quando ho incominciato ad occuparmi, ad appassionarmi soprattutto di letteratura, l'immagine di Ungaretti era una immagine di protezione, un simbolo religioso.

Era l'inizio degli anni '30. Ungaretti aveva già dietro di sé una lunga esperienza: come ha ricordato Trifogli, era stato in Egitto; la sua prima educazione era di derivazione francese; questa cultura poi l'ha potuta approfondire e riconoscere meglio nei suoi anni trascorsi a Parigi, quando frequentava le lezioni di Bergson,²²⁷ e questo è un dato importante per distinguere la formazione culturale e letteraria di Ungaretti da quella di altri suoi coetanei.

²²⁵ C. BO, *Ungaretti e i classici*, in Marta Bruscia, Raffaella Ceccarini, Mario Petrucciani *et alii* (a cura di), *Ungaretti e i classici. Atti del Convegno*, Ancona 30-31 maggio 1989, Roma, Studium, 1993 (La Cultura, 52), pp. 11-16.

²²⁶ Alfredo Trifogli (Ancona, 1920-2013) si laureò in Lettere a Urbino con una tesi diretta da Carlo Bo. Assessore alla cultura e instancabile organizzatore di eventi culturali ed artistici, attivo nell'associazionismo cattolico, diresse l'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti per le cui cure uscì il volume degli Atti del convegno anconetano. Fu sindaco di Ancona e senatore della Repubblica.

²²⁷ Per Bergson si veda la nota 140.

Ungaretti nasce in un anno particolarmente felice per quelli che saranno gli esiti della letteratura italiana e nasce insieme ad uno dei suoi maggiori critici, Giuseppe De Robertis, che anche io ho avuto la fortuna di frequentare per molto tempo quando stavo a Firenze.

Da dove emerge Ungaretti? Sbuca fuori dal gruppo della «Voce» per interessamento di uno scrittore oggi non solo dimenticato ma spesso vilipeso, che era Giovanni Papini (per il carteggio Ungaretti-Papini si veda Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di M. A. Terzoli, Introduzione di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1988). Ungaretti è uno dei tanti meriti di Papini, che ha contribuito a manifestare per la prima volta la sua simpatia, la simpatia dei suoi amici, per alcuni scrittori, per alcuni poeti soprattutto del gruppo della «Voce», come Sbarbaro,²²⁸ come Clemente Re-

²²⁸ Tramite Papini, Ungaretti entrò in contatto con l'ambiente culturale ligure e pubblicò diverse liriche su «La Riviera Ligure» (nn. 10-11, ottobre-novembre 1917), intrattenne un carteggio con il direttore della rivista, Mario Novaro: cfr. Pino BOERO, *Lettere di Giuseppe Ungaretti a Mario Novaro*, «Otto/Novecento», III, nn. 3-4, maggio-agosto 1979, pp. 283-292. Sostenne poi di aver letto alcune prose dei *Trucioli* di Camillo Sbarbaro (Santa Maria Ligure 1888-Savona 1967), negli anni Dieci (*Prefazione a «L'ospite dell'hotel Roosevelt» di Giacomo Natta*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953; ora in *Saggi e interventi*, cit., pp. 689-690). Come scrive Stefano Verdino, per Bo Sbarbaro è stato «un mito personale: il primo vero maestro» e il primo scrittore conosciuto dal vivo. Si veda il volume che ne testimonia il rapporto: Camillo SBARBARO, *Caro Bo. Lettere e dediche 1930-1964*, a cura di Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2016. Citazione a p. 7. Leone Piccioni precisa che Sbarbaro, «timidissimo e quieto», per breve tempo fu professore di greco di Bo, che solo dopo scoprì chi fosse (L. PICCIONI, *Vecchie carte e nuove schede, 1950-2010*, cit., p. 78).

bora,²²⁹ e soprattutto come Ungaretti.

Ma quando nel '30 Ungaretti appare, o riappare, nel cielo della poesia con il *Sentimento del tempo*, per lui è stato un lungo periodo se non di oblio per lo meno di parziale dimenticanza. Come sapete, premimente era la lezione della «Ronda» e alla «Ronda» c'era un altro poeta, Vincenzo Cardarelli,²³⁰ che in qualche modo riassumeva tutte le simpatie dei suoi amici, Cecchi, Baldini e di altri che facevano questa rivista che è stata vista, è stata considerata più tardi non soltanto come un ritorno all'ordine, ma come un ritorno a una tradizione che non sempre era chiara.²³¹

Per Ungaretti è stato questo uno dei periodi più duri della sua vita: viveva di collaborazioni. Ricordo benissimo, quando ero ragazzo, in Liguria c'era un giornale che si chiamava «L'azione», che si pubblicava a Genova:²³² lì per la prima volta ho incontrato il nome di Ungaretti che era corrispondente da Parigi; lo in-

²²⁹ Bo si interessò della poesia di Rebora a partire dal 1940 con *Disegno di una poesia*, raccolto in *Nuovi studi*; nel gennaio del 1959 tenne una *Rievocazione di Rebora* presso il Lyceum di Milano, ora in *Letteratura come vita*, cit., pp. 454-469. Per Ungaretti e Rebora si veda la nota 197.

²³⁰ Per Cardarelli si veda la nota 114.

²³¹ Per la collaborazione ungarettiana a «La Ronda» si veda la nota 216. Ungaretti tuttavia sentirà più vicino lo spirito di una rivista come «Commerce», fondata nel 1924, tribuna internazionale modernista che, rispetto allo spirito rondista, coniugava in modo più dinamico talento individuale e tradizione, per dirla con T.S. Eliot.

²³² «L'Azione», quotidiano ligure pubblicato a Genova dal 1919 al 1922 e fondato da Orazio Raimondo a cui Ungaretti collaborò con due articoli che ora si leggono in *Saggi e interventi* e per i quali si vedano le note 46 e 178.

contrai di nuovo alla Conferenza della pace: per vivere faceva il commentatore politico.²³³

Fra il 1925 e il 1932 si perdono le sue tracce, sono anni molto importanti non soltanto per la definizione della sua poesia, ma anche per la crisi spirituale che poi si manifestò in questo suo secondo libro.

Ed ecco che, dopo questa pubblicazione, dopo l'apparizione e tutti gli echi, sia pure echi sopiti non mai affrontati direttamente appunto perché esisteva un clima di antiungarettismo, come ha ricordato Trifogli citando dalla mia introduzione agli Atti del Convegno urbinato, Ungaretti era un bersaglio di giornali satirici e, insieme a Montale, di tutti i poeti nuovi.²³⁴

Invece, per una parte dei giovani che poi sarebbero confluiti nel cosiddetto movimento ermetico, Ungaretti era il simbolo della poesia pura.

Che cosa si intendeva per poesia pura? Intanto c'era la nozione di poesia di Croce cui Ungaretti era estraneo; poi c'era la nozione più vera, che era quella che derivava dalla poesia francese, in modo particolare dal simbolismo, in quanto si può considerare Ungaretti

²³³ «Nel '19, a Parigi, facevo il corrispondente e seguivo i lavori della Conferenza della pace per incarico del "Popolo d'Italia"», si legge nell'intervista di Alfredo Mezio a Ungaretti apparsa su «Il Tevere», 17-18 luglio 1933, in occasione della consegna al poeta del Premio Gondoliere; cfr. Fabio PIERANGELI, *Ombre e presenze. Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*, Premessa di Emerico Giachery, Napoli, Paolo Loffredo, 2016, p. 86.

²³⁴ Bo ricorda l'accoglienza poco amichevole nei confronti dell'Ungaretti ermetico anche nel discorso *Ungaretti in Urbino* (qui n. 21) con cui aveva inaugurato il Convegno del 1979, alle cui note si rimanda.

come un erede di Mallarmé alla stregua di Paul Valéry e degli altri poeti francesi che hanno poi lavorato in questo senso.

Ma la purezza di Ungaretti era ancora, se è consentito questo giuoco di parole, più pura della purezza degli altri. E quale è stato infatti il punto che ha scosso le coscienze critiche dei primi anni, degli anni della «Voce»? è stato appunto questo ritorno all'essenziale, il bisogno di semplicità e anche di umiltà che nasceva non soltanto da quella che era stata l'educazione di Ungaretti, l'educazione francese, ma da un bisogno di reazione a quello che era stato il lungo dominio della poesia dannunziana. Tanto D'Annunzio era ricco, opulento, fastoso, tanto invece Ungaretti voleva apparire semplice e diciamo pure modesto, obbligando la poesia italiana a riprendere il cammino, un lungo cammino che avrebbe attraversato tutto il nostro secolo e che si sarebbe in parte chiuso con la morte di Ungaretti ma che senza la partecipazione di Ungaretti non sarebbe stato certamente quello che è stato. Anche in un momento di tensione polemica, dopo la guerra, quando Ungaretti venne sottoposto a censura (mi pare che fosse anche stato sottoposto a delle misure politiche) per iniziativa di Anceschi²³⁵ c'era stata una specie di

²³⁵ Per Luciano Anceschi (Milano 1911-Bologna 1995) l'interesse per la filosofia e quello per la poesia hanno accompagnato tutta la produzione di studioso di estetica e di critico. Fu attento sia alla storicizzazione dei fenomeni sia all'attualità, come testimoniano, tra gli altri, *Autonomia ed eteronomia dell'arte* (1936), l'antologia *Lirici nuovi* (1943) e *Le poetiche del Novecento in Italia* (1962). Nel 1945 aveva curato la sezione dedicata

piccolo omaggio a Roma, omaggio reso a Ungaretti, con delle testimonianze varie: la prima testimonianza fu quella di Montale.

Montale diceva per l'appunto che senza Ungaretti la poesia nuova non sarebbe nata, non sarebbe stata quella che è stata.²³⁶

Quello di Ungaretti, quindi, è non soltanto un messaggio puramente poetico e lirico: il suo è anche un esempio di quello che nella sua luce, nella sua interpretazione, doveva essere il lavoro del poeta, vale a dire il lavoro che si fondava soprattutto e prima su un lungo atto di espoliazione, di liberazione, e in un secondo momento di esaltazione.

Poi venne la guerra. Ungaretti, e qui mi sia consentito aprire una parentesi, generalmente viene accusato, come nel passo di Gramsci, che Trifogli ha letto, anche di ossequio al potere.

Certo, Ungaretti è stato fascista, ma direi che dal regime fascista non ha avuto alcun giovamento, tanto

a Ungaretti nella rivista «Questi giorni», per la quale si vedano il testo n. 2 *Davanti a Ungaretti* e le relative note. Importante e duraturo il magistero svolto presso l'Università di Bologna e sulle riviste, come «il verri», fondato nel 1956.

²³⁶ Montale partecipò in più occasioni ai fascicoli speciali dedicati a Ungaretti, per esempio al numero di «Questi giorni» del 1945 e di «Letteratura» del 1958 con l'intervento *Ungaretti*, ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996; al numero speciale di «Chevron Italiana», a cura di Giuseppe Tedeschi, gennaio-aprile 1969, con *Gli 80 anni di Ungaretti*, ora in *Il secondo mestiere*, cit. Sul numero del «Corriere della Sera» del 4 giugno 1970, per la scomparsa di Ungaretti, appare l'intervento di Montale intitolato *La mia testimonianza*.

è vero che per vivere, non trovando lavoro in Italia, dovette andare in Brasile – periodo, comunque, molto fecondo di cui ci restano appunto le *Lezioni* che sono state pubblicate recentemente.²³⁷

Soltanto già a guerra scoppiata Ungaretti ritorna. Che cosa abbia saputo sfruttare del fascismo difficile dire: sì, era stato fatto Accademico, aveva avuto la cattedra, ma non penso che una cattedra di Letteratura italiana contemporanea non gli fosse dovuta! E non soltanto il suo è stato un insegnamento esemplare ma ha fondato una scuola e molti degli allievi di Ungaretti sono in cattedra. Qui alla mia destra c'è Petrucciani²³⁸ che ha studiato con Ungaretti, domani verrà Piccioni che ha saputo coniugare l'insegnamento di De Robertis con quello di Ungaretti.

Ad ogni modo, dopo la guerra la ripresa è stata difficile, difficoltosa, piena di contrasti. Nasce in quel momento il terzo periodo di Ungaretti che è stato un periodo pieno di frutti, di studi, e a cui si riferisce appunto il tema del presente convegno, *Ungaretti e i classici*: ma si potrebbe dire Ungaretti e tutta la tradizione letteraria, non soltanto quella dell'antichità, ma anche i classici francesi e spagnoli (è stato un mirabile traduttore di Racine, di Góngora): sono tutti mondi che sono entrati nel giuoco della visione critica italiana proprio grazie a lui. Direi che sono stati questi anni fra il '45 e

²³⁷ Per le lezioni brasiliane di Ungaretti, si veda il "Meridiano" dei *Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, cit.

²³⁸ Per Petrucciani si vedano in particolare le note 141 e 194.

l'anno della morte che hanno visto impegnato Ungaretti non soltanto nell'ulteriore sviluppo della sua poesia ultima, ma anche di quella che è stata la sua meditazione critica, che poi è una delle caratteristiche dei grandi poeti del '900, così come si può parlare di un Ungaretti critico della poesia del mondo, perché poi si è interessato anche della poesia brasiliana, dell'arte nuova; era un uomo estremamente sensibile, coraggioso, che non aveva paura di prendere posizioni ben chiare anche là dove per dei professionisti, degli specialisti, era difficile entrare nel vivo della foresta.

Sono quindi venticinque anni di intenso lavoro e in cui Ungaretti ha dimostrato quello che era uno dei suoi caratteri particolari, vale a dire il senso della giovinezza, della fede nella vita, quel suo credere nella necessità del rinnovarsi continuamente. Non è mai vissuto di rendita; non si è mai fatto carico di quello che aveva fatto in passato, ma ha saputo equilibrare e fondere insieme quella che era la parte della sua grande memoria, memoria di carattere europeo e su basi non soltanto letterarie, perché Ungaretti era uno straordinario interprete e critico di quello che è stata anche l'evoluzione politica di questo secolo. In tale lungo servizio, sempre sostenuto da questa sua animosità positiva, ci ha lasciato una parte non meno considerevole di quello che è stato la parte della poesia.

Per concludere vorrei ricordare quello che è stato anche Ungaretti uomo. L'incontro con Ungaretti era un momento che per molti di noi è stato importante.

Di solito il giovane che si avvicina a queste persone d'eccezione è sottoposto a delle forme di delusione, di smarrimento, di sgomento; questo invece con Ungaretti non accadeva: era sempre pronto ad ascoltare tutti, non voleva mai imporre quelle che erano le sue idee, le sue opinioni, anche se era molto polemico e spesso, nella polemica, addirittura violento. Ma sapeva comunicare questa forza interiore che altri poeti che possiamo considerare suoi vicini, suoi pari, forse non hanno avuto. Qui c'è, per esempio, la separazione netta tra l'atteggiamento di Montale, che era l'atteggiamento di un uomo continuamente ripiegato su se stesso, molto prudente, molto oculato, e invece l'atteggiamento di Ungaretti che andava allo sbaraglio e che non ha mai lesinato il suo appoggio, il suo consenso anche a poeti che per natura, per educazione gli erano, se non diversi, per lo meno lontani: penso a Sandro Penna,²³⁹ penso a Pasolini.²⁴⁰

²³⁹ Sandro Penna (Perugia 1906-Roma 1977) cominciò a pubblicare le sue liriche per interessamento di Umberto Saba e Sergio Solmi. Vicino a Montale e agli intellettuali fiorentini che animavano le riviste dell'ermetismo, collaborò a «Letteratura» e «Frontespizio». Fu legato da profonda amicizia con Pasolini e condusse vita appartata e schiva. L'amicizia con Montale è testimoniata da un carteggio fra i due rimasto segreto fino alla morte di Penna, mentre i rapporti con Ungaretti, per come emergono dalle lettere, sono complicati anche dal difficile rapporto tra Ungaretti e Montale: Eugenio MONTALE-Sandro PENNA, *Lettere e minute, 1932-1938*, a cura di Roberto Deidier, Introduzione di Elio Pecora, Milano, Rosellina Archinto, 1995.

²⁴⁰ L'influenza della poesia ungarettiana sulle prove giovanili di Pier Paolo Pasolini (Bologna 1922-Lido di Ostia 1975) emerge sia dalle testimonianze d'autore («È stato il primo poeta che ho letto, e quindi ha

Ecco allora che la lezione di Ungaretti è una lezione doppia: da un lato la parte della poesia che appartiene alla storia della poesia italiana, anzi sarebbe meglio dire alla storia della poesia europea, perché non c'è dubbio che fin dai tempi di «Commerce», dall'amicizia con Jean Paulhan e prima ancora con Guillaume Apollinaire, Ungaretti è stato uno scrittore di orizzonte europeo. E poi c'è la parte invece dell'uomo che è affidata alla memoria, che è la parte più fragile. Ma appunto all'inizio di un convegno come questo che segue altri convegni, che precederà altri convegni, dove si studierà

avuto un peso enorme proprio nel mio gusto e nella mia formazione», «L'Approdo letterario», Rai, trasmissione del 10 febbraio 1968, p. 113; cfr. <http://www.approdoletterario.teche.rai.it/>) sia dagli studi critici (cfr. Franco BREVINI, *Pasolini prima delle «Poesie a Casarsa»*, «Belfagor», 36, 1, 31 gennaio 1981, pp. 23-46). Nel 1956, Ungaretti difese con una lettera ai giudici il romanzo d'esordio di Pasolini, *Ragazzi di vita*, in occasione del processo per oscenità a Milano. All'uscita del «Meridiano» ungarettiano *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, nel 1969, Pasolini scrisse una recensione in cui non risparmiava critiche al desiderio di Ungaretti di voler essere considerato «poeta ufficiale». Egli esordiva così: «Ho consultato il libro come un oracolo, per capire qualcosa di un fenomeno che ha molto occupato la mia vita, soprattutto nella sua prima parte», ma dopo aver ammesso di non averne «ricavato nulla, quanto a risposte», concludeva che quella di Ungaretti è «poesia di totale innocenza» e che «come ogni vera innocenza, è spudorata [...]: essa è come un occhio ridarello la cui luce non può essere spenta da nessuna specie di buona educazione»; cfr. P. P. PASOLINI, *Imbarazzante innocenza*, «Il Caos», n. 50, a. XXXI, 13 dicembre 1969; ora in *Il caos*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Roma, Editori Riuniti, 1979. Indimenticabile la testimonianza ungarettiana a proposito della «diversità» nel documentario pasoliniano *Comizi d'amore* del 1965. Due lettere di Pasolini a Ungaretti (del 1954 e 1956) sono conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Si veda anche l'intervento di Enzo SICILIANO, *Ungaretti nel Pasolini di Poesie a Casarsa*, negli *Atti del Convegno* urbinato del 1979, I, cit., pp. 325-327.

punto per punto l'evoluzione e la storia del poeta Ungaretti, a me è piaciuto ricordare anche l'altra immagine, un'immagine fatalmente destinata all'oblio, all'ombra, al segreto: è l'immagine del poeta Ungaretti uomo, in cui la grandezza e l'altezza della voce non mettevano mai da una parte quella che era invece la partecipazione e la simpatia commovente dell'uomo Ungaretti.

1989, 1993

26. *Vi ho incantato per Allegria*²⁴¹

Guardo l'album²⁴² che *I meridiani* hanno dedicato a Ungaretti e con la guida del più sicuro e documentato dei suoi critici, Leone Piccioni, ripercorro un po' tutta la sua storia: una storia che per gran parte coincide con quella dei suoi lettori. Dal tempo in cui Ungaretti scriveva a Papini,²⁴³ che è stato il suo primo inventore, fino agli ultimi anni della sua gloria piena, anche se non ebbe il Nobel. Non è stata una fortuna costante, ricordo che ancora nei primi anni Trenta il nome di Ungaretti suscitava ilarità e commenti pieni di ironia: tuttavia fra i vicini del primo tempo romano c'erano almeno tre poeti che lo consideravano un maestro, alludo a De Libero, Sinisgalli e Alfonso Gatto.²⁴⁴

Il successo pieno e incontrastato lo avrebbe avuto

²⁴¹ C. BO, *Vi ho incantato per Allegria*, in «Corriere della Sera», 17 dicembre 1989, p. 5. Rubrica: "Libri/Poesia". Occhiello: *Album eccellenti. Un libro fotografico e un volume di testi inediti celebrano Giuseppe Ungaretti*. Sommario: «Le voci di dentro di un creatore generoso, irato, polemico». I tre volumi ricordati da Bo erano usciti in coincidenza con il centenario della nascita del poeta (8 febbraio 1988). Nel titolo dell'articolo si conserva forse un'eco di *Ti ho sposato per allegria*, dramma di Natalia Ginzburg, trasposto sul grande schermo da Luciano Salce nel 1967, con Monica Vitti e Giorgio Albertazzi.

²⁴² *Album Ungaretti*, Iconografia ordinata e commentata da Paola Montefoschi, con un saggio biografico di L. Piccioni, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1989.

²⁴³ Per Giovanni Papini, si vedano le note al testo n. 3 *Ancora Ungaretti*, il testo n. 19 *Prefazione a Saggi e interventi*, relative note e *passim*.

²⁴⁴ Per De Libero, Sinisgalli e Gatto si veda la nota 218.

prima e subito dopo la guerra a favorirlo c'erano stati gli ermetici.

Il capitolo meno conosciuto resta quello degli inizi, anche se con il passare degli anni vengono alla luce testimonianze e documenti che permettono e sollecitano una visione critica più ferma e concreta. Il volume appena uscito delle *Poesie e prose liriche* (sempre Mondadori, Lo specchio)²⁴⁵ potrà soddisfare tutte le domande dei suoi più scrupolosi indagatori: il libro non riempie soltanto dei vuoti, aggiunge qualcosa di più importante che riguarda la psicologia del poeta e aiuta a entrare meglio nel gioco dei suoi risentimenti e delle sue passioni.

Ungaretti non è stato creatore tranquillo, tutto il suo lavoro si è svolto all'insegna della polemica e, in qualche momento, della lotta. Profondamente convinto delle sue ragioni, sin da principio non ha avuto dubbi sulla forza e sull'importanza della sua poesia ma sarebbe errato giudicarlo o soltanto leggerlo alla luce del suo temperamento, dove la durezza si sposava alla generosità, la sentenza assoluta a una più prudente ragione critica.

Nelle lettere che sono state pubblicate ora in Francia, indirizzate al suo amico di sempre, Jean Paulhan,²⁴⁶

²⁴⁵ G. UNGARETTI, *Poesie e prose liriche (1915-1920)*, a cura di Cristiana Maggi Romano e Maria Antonietta Terzoli, Introduzione di Domenico De Robertis, Milano, Mondadori, 1989.

²⁴⁶ Per Jean Paulhan si vedano le occorrenze precedenti, e soprattutto la nota 119.

non mancano notizie o giudizi spesso crudeli e ingiusti ma a leggerli bene ci si trova a rivedere meglio i lati negativi del suo carattere; per difendere la sua poesia Ungaretti si sentiva costretto a ridurre l'eco, le voci degli altri. Del resto, gran parte di queste ultime vicende ci informano che il suo non è l'unico caso di esaltazione, soltanto che gli altri sapevano controllarsi meglio o nascondersi dietro la maschera di un distacco sospetto: Ungaretti forse sapeva di essere ingiusto ma tutto cedeva di fronte al bisogno di affermare la sua verità.

C'è infine un'altra spiegazione di questo regime assoluto: Ungaretti è stato sin dagli inizi (e le *Poesie e prose* ne sono preziosa testimonianza) un poeta che sapeva unire vocazione e intelligenza critica. In un certo senso, potremmo dire che non ha mai fatto passi falsi, naturalmente non sempre raggiungeva l'obiettivo ma anche là dove la trama lirica appare ancora incerta, non c'è dubbio che gli mancasse la coscienza del rapporto stretto fra ispirazione e resa. È stato un tempo più che di depurazione, di concentrazione ed è per questo motivo che l'*Allegria* è poi nata nel senso della riduzione critica e della scoperta.

Naturalmente non è stato un lavoro semplice, Ungaretti ha fatto le sue scuole, si è letto anche i poeti del suo tempo ma lo ha fatto bene, evitando le pure imitazioni e restando ben legato al suono della vita. Quando è andato in guerra, il suo disegno era stato già ben delineato, l'interrogazione interiore lo avrebbe poi aiutato nel cammino verso il puro e il semplice mal-

larmeani. Una regola visibile nel resto della sua opera: Ungaretti in fondo ha vissuto sempre fra la sua voce pura e essenziale e le voci del mondo (fra cui stanno le sue ire e le sue «generose» invettive).

1989

27. *La famiglia di chi cerca*²⁴⁷

L'antologia si chiude solennemente con la voce di quello che è forse il più grande poeta italiano di questo secolo, vale a dire GIUSEPPE UNGARETTI. Anche lui colpito dalla grazia, come si dice comunemente, si ritirò nel 1928 con un suo amico che era diventato monaco in un convento di benedettini a Subiaco. La poesia si intitola *La pietà*. Appartiene al periodo della guerra, uno dei periodi più tormentati del poeta, non soltanto per quello che succedeva nel mondo ma anche per una dolorosa vicenda personale, la perdita di un figlio in giovanissima età:

Sono un uomo ferito.

E me ne vorrei andare
E finalmente giungere,
Pietà, dove si ascolta
L'uomo che è solo con sé.

Non ho che superbia e bontà.

E mi sento esiliato in mezzo agli uomini.

²⁴⁷ C. BO, *La famiglia di chi cerca*, II parte, «Lecture», a. L, n. 513, gennaio 1995, pp. 14-19. Sommario: «Concludiamo la rassegna sui poeti del Novecento che si sono mostrati sensibili alla tematica religiosa. Da Rebora a Saba, da Ungaretti a Turoldo, la poesia si fonde con la preghiera: sono espressione dello stesso bisogno dell'uomo». Si riporta qui solo la parte dedicata a Ungaretti (pp. 18-19).

Ma per essi sto in pena.
Non sarei degno di tornare in me?

Ho popolato di nomi il silenzio.

Ho fatto a pezzi cuore e mente
Per cadere in servitù di parole?

Regno sopra fantasmi.

O foglie secche,
Anima portata qua e là...

No, odio il vento e la sua voce
Di bestia immemorabile.

Dio, coloro che t'implorano
Non ti conoscono più che di nome?

M'hai discacciato dalla vita.

Mi discaccerai dalla morte?

Forse l'uomo è anche indegno di sperare.

Anche la fonte del rimorso è secca?

Il peccato che importa,
Se alla purezza non conduce più.

La carne si ricorda appena
Che una volta fu forte.

È folle e usata, l'anima.

Dio, guarda la nostra debolezza.
Vorremmo una certezza.
Di noi nemmeno più ridi?
E compiangici dunque, crudeltà.
Non ne posso più di stare murato
Nel desiderio senza amore.
Una traccia mostraci di giustizia.
La tua legge qual è?
Fulmina le mie povere emozioni,
Liberami dall'inquietudine
Sono stanco di urlare senza voce.²⁴⁸

Anche in questa poesia risaltano i temi della solitudine e della morte che abbiamo trovato poco fa in Unamuno.²⁴⁹

²⁴⁸ Si tratta della prima parte de *La pietà* (1928) dalla sezione *Inni di Sentimento del Tempo*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., pp. 208-209. Si sono ripristinati i corretti a capo.

²⁴⁹ Per Miguel de Unamuno si veda l'articolo n. 5 *Due poeti davanti a Cristo* (1948).

Aggiungiamo infine un'altra poesia che si intitola
Preghiera:

Quando mi desterò
dal barbaglio della promiscuità
in una limpida e attonita sfera

Quando il mio peso mi sarà leggero

Il naufragio concedimi Signore
di quel giovane giorno al primo grido²⁵⁰

Direi che questa è la conclusione naturale del mio povero discorso e del mio tentativo di far sentire come poesia e preghiera si fondano insieme e sono espressione dello stesso bisogno dell'uomo. La poesia, quando è poesia di un vero poeta, non può che dare mano e trasformare la preghiera in una forma che è di tutti. Ecco perché il grande libro della poesia del nostro secolo, come di tutti i secoli passati, è sempre una poesia che non si sottrae alle domande eterne dell'uomo. Ci sono certo altre forme di poesia, ma sono soprattutto forme di una ricerca intellettuale. Le poesie che abbiamo letto ed altre che certo conosciamo, a cominciare dalla Bibbia e dai Vangeli, ci mostrano sempre

²⁵⁰ *Preghiera* compare nella sezione *Prime* de *L'Allegria*, cit.; ora in *Tutte le poesie*, cit., p. 135. Si sono corrette l'impostazione strofica e una svista nella punteggiatura.

l'uomo solo in mezzo a un grande deserto dove non ci sono altri uomini, dove non sono ipotizzabili altri aiuti, per cui l'uomo è costretto a rivolgersi a Dio, a pregarlo, magari a bestemmiarlo, a oltraggiarlo, ma direi che questo è un dialogo che nessun uomo è mai riuscito e riuscirà a eliminare dalla sua coscienza.

1995

28. *La poesia e la fede*²⁵¹

Mi sono arrivati quasi nello stesso tempo due libri che, pur essendo di origine così diversi fra di loro hanno, nonostante questo, qualcosa di analogo. Intanto sono costruiti criticamente, il primo di Giovanni XXIII, *Nostra pace e la volontà di Dio* (Quaderni inediti a cura di Marco Roncalli, pagg. 261, lire 28.000), il secondo curato da Alexandra Zingone, *Nouveau cahier de route-Giuseppe Ungaretti. Inediti, aggiornamenti, prospettive* (Passigli, pagg. 167, lire 38.000).²⁵²

Ci si chiederà in che cosa consista quel minimo di comune che hanno questi due libri a prima vista così dissimili fra di loro o addirittura inconfrontabili. Intanto sono due libri di bottega in senso alto, il primo riguardante la vita spirituale, una sorta di breviario personale e quotidiano, il secondo, quello su Ungaretti, un vero e proprio libro che riguarda l'officina del poeta. Nel volume curato da Roncalli, derivato da una

²⁵¹ C. BO, *La poesia e la fede*. Sottotitolo: *La vita spirituale di Giovanni XXIII e di Giuseppe Ungaretti*, «Gente», 22 marzo 2001, n. 12, p. 144. Rubrica: «Lecture». Catenaccio: «Il Papa buono e il grande poeta dell'Ermesismo sembrano dissimili tra loro eppure hanno una uguale aspirazione verso il Signore».

²⁵² Il volumetto, curato da Alexandra Zingone, raccoglie gli Atti del Seminario Internazionale di Studi organizzato dalla «Fondazione La Sapienza-Giuseppe Ungaretti» a Roma il 7-8 maggio 1997. Contiene contributi di M. Petrucciani, L. Piccioni, L. Rebay, F. Livi, L. de Nardis, D. De Robertis, G. E. Sansone, A. Parronchi, E. Giachery, A. Zingone, E. Solonovich, G. Manacorda, B. Frabotta, E. Fiore.

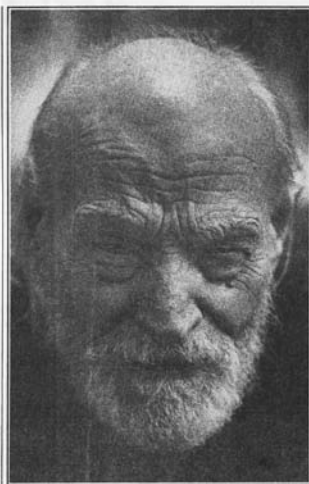
serie di appunti che il Papa segnava in occasione di letture di libri sacri e di vita profana, il lettore troverà richiami alla vita spirituale, alle meditazioni su testi sacri, ma anche note sulla vita politica e sulla decadenza del mondo. Ma anche quando lo scrivente sembra condannare i vizi e le cadute di una classe politica, alla fine trova sempre le parole di pace e di assoluzione che denotano una profonda conoscenza dell'animo umano.

Allo stesso modo nel volume di studi su Ungaretti il lettore potrà trovare citazioni, tentativi diversi o versi inediti che tracciano molto chiaramente l'itinerario del grande poeta, con l'aiuto e il sostegno di molto autorevoli studiosi del poeta dell'*Allegria*, a cominciare da Leone Piccioni e da Luciano Rebay.²⁵³

E siamo al punto d'incontro, vale a dire la stessa appartenenza della poesia e della fede a un uguale registro di vocazione e di aspirazione verso Dio. Un'ultima domanda: quali rispettive posizioni hanno i due uomini nella comune valutazione del mondo d'oggi? Senza paura di sbagliare direi che le loro luci crescono col tempo in intensità e profondità.

2001

²⁵³ Il nome di Leone Piccioni torna spessissimo, nel presente volume, con i suoi fondamentali contributi su Ungaretti. Si veda anche la nota 110. Per i numerosi e importanti contributi critici di Luciano Rebay (Milano 1928-Martha's Vineyard 2014), che a lungo occupò la Cattedra di Letteratura Italiana intitolata a Ungaretti presso la Columbia University di New York, si vedano le note ai presenti saggi e in particolare le note 141 e 176.



Tre immagini dall'«Album». A sinistra: l'epidemia su cui scrive «Apocalisse»; in alto: Ungaretti a Firenze durante la contestazione del '68; nella foto grande: uno degli ultimi ritratti del poeta

Album eccellenti • Un libro fotografico e un volume di testi inediti celebrano Giuseppe Ungaretti

Vi ho incantato per Allegria

Le voci di dentro di un creatore generoso, irato, polemico

di CARLO BO

Quando l'album che *I meridionali* hanno dedicato a Ungaretti e con la guida del più sicuro e documentato dei suoi critici, Leone Piccioni, ripercorrono un po' tutta la sua storia: una storia che per gran parte coincide con quella dei suoi lettori. Dal tempo in cui Ungaretti scriveva a Papini, che è stato il suo primo inventore, fino agli ultimi anni della sua gloria piena, anche se non ebbe il Nobel. Non è stata una fortuna costante, ricordo che ancora nei primi anni Trenta il nome di Ungaretti suscitava illiricità e commenti pieni di ironia: tuttavia fra i vicini del primo tempo romano c'erano almeno tre poeti che lo consideravano un maestro, all'ado a De Libero, Sinigaglia e Alfonso Gatto. Il successo pieno e incontrastato lo avrebbe avuto prima e subito dopo la guerra a fa-

vorirlo c'erano stati gli ermetici. Il capitolo meno conosciuto resta quello degli inizi, anche se con il passare degli anni vengono alla luce testimonianze e documenti che permettono e sollecitano una visione critica più ferma e concreta.

Il volume appena uscito delle *Poesie e prose liriche* (sempre Mondadori, *Lo specchio*) potrà soddisfare tutte le domande dei suoi più scrupolosi indagatori: il libro non riempie soltanto dei vuoti, aggiunge qualcosa di più importante che riguarda la psicologia del poeta e aiuta a entrare meglio nel gioco dei suoi sentimenti e delle sue passioni.

Ungaretti non è stato creatore tranquillo, tutto il suo lavoro si è svolto all'insegna della polemica e, in qualche momento, della lotta. Profondamente convinto delle sue ragioni, sin-

da principio non ha avuto dubbi sulla forza e sull'importanza della sua poesia ma sarebbe errato giudicarlo o soltanto leggero alla luce del suo temperamento, dove la durezza si spondeva alla generosità, la sintonia assoluta a una più prudente ragione critica.

Nelle lettere che sono state pubblicate ora in Francia, indirizzate al suo amico di sempre, Jean Paulhan, non mancano notizie o giudizi spesso crudeli e ingiusti ma a leggerli bene ci si trova a rivedere meglio i lati negativi del suo carattere; per difendere la sua poesia Ungaretti si sentiva costretto a idurare l'eco, le voci degli altri. Del resto, gran parte di queste ultime vicende ci informano che il suo non è l'unico caso di esaltazione, soltanto che gli altri sapevano controllarsi meglio o nascondersi dietro la ma-

schera di un distacco sospeso: Ungaretti forse sapeva di essere ingiusto ma tutto cedeva di fronte al bisogno di affermare la sua verità.

C'è infine un'altra spiegazione di questo regime assoluto: Ungaretti è stato sin dagli inizi («Poesie e prose» ne sono preziose testimonianze) un poeta che sapeva unire vocazione e intelligenza critica. In un certo senso, potremmo dire che non ha mai fatto passi falsi, naturalmente non sempre raggiungendo l'obiettivo ma anche là dove la trama lirica appare ancora incerta, non c'è dubbio che gli mancasse la coscienza del rapporto stretto fra ispirazione e resa. È stato un tempo più che di deparazione, di concentrazione ed è per questo motivo che *L'Allegria* è poi nata nel senso della riduzione critica e della scoperta.

Naturalmente non è stato un lavoro semplice, Ungaretti ha fatto le sue scuole, si è letto anche i poeti del suo tempo ma lo ha fatto bene, evitando le pure imitazioni e restando ben legato al suono della vita. Quando è andato in guerra, il suo disegno era stato già ben delineato, l'interrogazione interiore lo avrebbe poi aiutato nel cammino verso il puro e il semplice mallarmeano. Una regola visibile nel resto della sua opera: Ungaretti in fondo ha vissuto sempre fra la sua voce pura e essenziale e le voci del mondo (fra cui stanno le sue ire e le sue «generose» invettive). ●

ALBUM UNGARETTI
Editore Mondadori
Pagine 306, lire 40.000

GIUSEPPE UNGARETTI
Poesie e prose liriche
Editore Mondadori
Pagine 98, Lire 28.000

INDICE GENERALE

VOLUME I

- p. 5. INTRODUZIONE di Eleonora Conti
Carlo Bo: «Esiste una verità nell'interrogare». Sessant'anni di fedeltà a Ungaretti
- 41. Nota ai testi
- 43. Ringraziamenti
- 45. SCRITTI DI CARLO BO SU GIUSEPPE UNGARETTI
(1939-2001)

VOLUME II

- p. 5. PREFERENZA di Carlo Ossola
- 11. GIUSEPPE UNGARETTI - CARLO BO
LETTERE (1940-1965)
- 59. DEDICHE, IMMAGINI, DOCUMENTI
- 79. INDICE DEI NOMI



FONDAZIONE
CARLO E MARISE BO
per la Letteratura Europea
Moderna e Contemporanea

La prima edizione cartacea è stata stampata a Rimini ed è datata

Urbino, 17 dicembre 2021

Questa versione digitale è del dicembre 2025

Raffaelli Editore
www.raffaellieditore.com

2