

“Il tramonto d’Europa”.
Ungaretti e le poetiche
del secondo Novecento

a cura di

Teresa Spignoli, Gloria Manghetti,
Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2023

“Il tramonto d’Europa”. Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento / a cura di Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio. – Firenze : Firenze University Press, 2023.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 72)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221501254>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0125-4 (PDF)

ISBN 979-12-215-0126-1 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0125-4

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lilsi.unifi.it>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Lucia Antretter, Diletta Giuca, Lucy Marschall, Rebecca Massafra, Alessia Mazzeo, Sofia Pantalone, Viola Romoli, Luana Salatino (interns), and with the collaboration of Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP’s publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP’s evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP’s website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D’Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2023 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Introduzione <i>Teresa Spignoli</i>	7
Nota all'edizione <i>Gloria Manghetti</i>	11
La poesia di Ungaretti e le evoluzioni della critica novecentesca <i>Eleonora Conti</i>	15
Tra “nuova allegria” e “frattura abissale”: la poetica di Ungaretti negli anni Cinquanta <i>Teresa Spignoli</i>	33
Ungaretti e i dati di realtà nel secondo Novecento: interpretazioni e letture di Raboni, Sereni e Luzi <i>Francesco Sielo</i>	51
Un maestro d'inquietudine. Ungaretti, Sanguineti e il Gruppo 63 <i>Giovanna Lo Monaco</i>	63
Ungaretti e i “giovani”: una riflessione sulla poesia negli anni Settanta <i>Stefano Giovannuzzi</i>	79
Ungaretti attraverso metafisica e barocco: Góngora, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé <i>Mario Domenichelli</i>	95
La poetica della conchiglia. Tra Ungaretti e Joyce <i>Monica Venturini</i>	105
L'“impronta” di Ungaretti e il linguaggio visivo di Dorazio <i>Alexandra Zingone</i>	123

"Che il tempo torni ad essere tempo". Note sull'ultimo Ungaretti teorico e critico della letteratura <i>Antonio Saccone</i>	143
"In principio era il verso". Giuseppe De Robertis e le varianti di Ungaretti <i>Antonio D'Ambrosio</i>	155
Ungaretti nella seconda metà del Novecento attraverso l'archivio di Leone Piccioni <i>Silvia Zoppi Garampi</i>	171
Autori	189
Indice dei nomi	193

Un maestro d'inquietudine. Ungaretti, Sanguineti e il Gruppo 63

Giovanna Lo Monaco

Abstract:

Più volte Ungaretti si è trovato a promuovere l'opera degli scrittori del Gruppo 63 destando stupore tra i molti, compresi gli stessi giovani del Gruppo, che vedevano nella figura del grande poeta l'immagine dell'arroccato difensore della tradizione. A cominciare dall'amicizia con Edoardo Sanguineti, nata già negli anni Cinquanta grazie a un fitto scambio epistolare, l'articolo mette in rilievo le dinamiche e le ragioni che hanno portato Ungaretti ad avvicinarsi ai poeti della Neoavanguardia e a promuoverne le poetiche; parallelamente, traccia la fisionomia del particolare magistero riconosciuto al vecchio poeta da parte dei giovani avanguardisti, quale esempio di continua ricerca del nuovo, di apertura e libertà d'azione, sotto il segno dell'inquietudine nei confronti del presente.

Parole chiave: avanguardia, Gruppo 63, neoavanguardia, Sanguineti, Ungaretti

Scattata durante la Biennale di Venezia del 1964, una fotografia di Ugo Mulas ritrae Giuseppe Ungaretti al centro di un folto numero di giovani tra cui compaiono alcuni protagonisti della Neoavanguardia, come Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Enrico Filippini e Antonio Porta, protesi col volto verso l'obiettivo e 'incorniciati' da libri e diapositive, immagine che campeggia adesso sulla copertina di *Vita privata di una cultura* (2013), libro di memorie di Carla Vasio, ritratta anche lei nella fotografia subito accanto al grande poeta¹. Si tratta di un'istantanea che, a posteriori, suscita la forte tentazione di scorgervi un passaggio di consegne da parte del grande protagonista della sperimentazione

¹ Vasio racconta di aver iniziato a frequentare Ungaretti a partire da un corso universitario da lui tenuto e del loro ultimo scambio di battute, a pochi giorni dalla morte di Ungaretti: "Un buon esame universitario di Letteratura italiana mi merita l'invito a casa Ungaretti quasi ogni domenica pomeriggio, con qualche altro studente prescelto. [...] L'ultima occasione che ho di parlargli risale al gennaio 1970, quando ci incontriamo alla presentazione di un libro, alla Libreria dell'Oca" (2013, 103). Quella stessa sera, al momento dei saluti dopo una serata al ristorante, Vasio ricorda ancora: "Si sporge dal finestrino, mi bacia golosamente le mani sorridendomi con una specie di complicità, come se io avessi capito qualcosa che lui non ha ancora detto. [...] Non avrò altra occasione di incontrarlo prima che la sua vita si chiuda, all'inizio di giugno dello stesso anno, portando con sé l'inesauribile segreto" (ivi, 106-107).

Teresa Spignoli, University of Florence, Italy, teresa.spignoli@unifi.it, 0000-0002-9325-651X

Gloria Manghetti, Gabinetto G.P. Vieusseux, Italy, gloria.manghetti@gmail.com

Giovanna Lo Monaco, University of Florence, Italy, giovanna.lomonaco@unifi.it, 0000-0002-0886-3703

Elisa Caporiccio, University of Florence, Italy, elisa.caporiccio@unifi.it, 0000-0001-9279-719X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (edited by), *"Il tramonto d'Europa": Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0125-4, DOI 10.36253/979-12-215-0125-4

europea del primo Novecento, agli iniziatori della nuova avanguardia e dell'ap-pena nato, l'anno prima a Palermo, Gruppo 63.

L'impressione che il rapporto tra Ungaretti e i giovani avanguardisti vada ben oltre i limiti dell'episodicità e che porti con sé, piuttosto, il senso di un lascito alle nuove generazioni, pare confermata da altri incontri tra 'il vecchio e i giovani' che si verificano nei primi anni Sessanta, in occasioni estremamente significative – che la fotografia sembra aver registrato più efficacemente della scrittura, se si pensa ai ritratti che agevolmente si trovano sulla rete² –, quali la partecipazione di Ungaretti, nel 1961 presso la libreria Einaudi di Roma, alla presentazione dei *Novissimi* (1961) – antologia comunemente intesa come atto di nascita della Neoavanguardia –, alla quale Ungaretti viene invitato, come si vedrà, dagli stessi autori, o la presentazione di *Povera Juliet e altre poesie* (1965) di Alfredo Giuliani – curatore dell'antologia appena menzionata – che si svolge nel 1965 alla libreria Feltrinelli di Roma, durante la quale Ungaretti interviene elogiando la raccolta³. L'appoggio di Ungaretti ai giovani avanguardisti sembra quindi rinnovarsi più volte lasciando pensare a un convinto sostegno, da parte del poeta, alle loro proposte e, al contempo, a un felice accoglimento dell'egida ungarettiana da parte dei giovani.

Eppure, una delle bandiere della Neoavanguardia al suo apparire consiste nel ripudio dei padri letterari, dell'*establishment* culturale e dei suoi vetusti sistemi di autocelebrazione, all'insegna dello svecchiamento dell'intera cultura italiana; sembra dunque quantomeno singolare il patrocinio pervenuto da parte di uno dei maggiori esponenti dell'istituzione letteraria nostrana, la cui figura appare tra l'altro compromessa con uno dei principali bersagli polemici della stessa Neoavanguardia, vale a dire l'ermetismo. Ci si dovrà allora domandare quale sia la percezione del grande poeta da parte della nuova avanguardia, quale la natura dei loro rapporti, ma anche quale sia l'opinione di Ungaretti in merito a questi nuovi autori e alle loro poetiche.

Il rapporto che meglio può illustrare la fisionomia del magistero che i giovani avanguardisti riconoscono a Ungaretti, nonché il meglio documentato, è senza dubbio quello con Edoardo Sanguineti, con il quale Ungaretti intrattiene già dal 1953 una corrispondenza fitta di attestati di stima e di affetto reciproco che si protrae almeno fino al 1965, scambi epistolari in cui il poeta più volte manifesta il proprio apprezzamento per il lavoro del giovane, mentre Sanguineti si dice 'devotissimo' e grato per i giudizi del 'maestro'.

La corrispondenza si impenna in buona parte sulle questioni critiche aperte da Sanguineti nei suoi primi saggi – riguardanti Gozzano e Debenedetti⁴ –,

² Una piccola galleria di immagini si può trovare sul sito dell'Archivio Luce (<archivioluce.com>).

³ L'intervento verrà poi pubblicato nel 1966; si trova ora, con il titolo "Per Giuliani", in Ungaretti (1974, 700-702).

⁴ Si tratta dei saggi "Da Gozzano a Montale" (1955) e "Cautio omaggio a Debenedetti" (1956) che è possibile leggere in *Tra liberty e crepuscolarismo* (Sanguineti 1970 [1961], 17-39, 183-193), discussi dai due corrispondenti in una serie di lettere della metà degli anni Cinquanta

di cui Ungaretti stima l'erudizione e l'originalità. Dalle lettere emerge poi il vivo interesse di Sanguineti per le opere ungarettiane, testimoniato, del resto, dai saggi ad esse dedicati nello stesso torno d'anni⁵, nonché l'ammirazione per il grande poeta⁶, che già si rende evidente a partire dalla recensione a *Lirica del Novecento* (1953) di Luciano Anceschi e Sergio Antonielli, apparsa sulla rivista *Questioni* nel 1954, in cui il giovane critico definisce Ungaretti il "più in alto di tutti, più solo, e il solo maestro autentico" (Sanguineti 2007, 313). E Ungaretti si dichiarerà molto grato per le parole del giovane critico, scrivendo: "quel suo saggio è prova di quanto rare siano le volte che uno sappia accorgersi – e sono lieto sia stato un giovanissimo – che la poesia si recupera andando per un'altra via. Lungo la quale, nella misura della mia forza, ho fatto e seguito a fare il possibile" (2022, 831).

Negli anni si presentano molte opportunità di incontro dal vivo che rafforzano il loro legame e numerosi sono gli eventi di poesia nei quali Ungaretti vorrà coinvolgere Sanguineti, come i *colloque* internazionali di Cerisy-la-Salle⁷. Si tratta di incontri che delineano "un rapporto mai occasionale" (Lorenzini 2017, 286), come nota Niva Lorenzini, che per prima ha gettato luce sulle relazioni tra i due e sul loro "incontro quasi ineludibile" (*ibidem*), in ragione dei molti interessi comuni: oltre a sottolineare la costante attenzione di Sanguineti per il lavoro di Ungaretti, Lorenzini rileva infatti la presenza di studi – come quelli su

(si veda Ungaretti 2022, 842, 844-845, 852); nelle lettere si accenna anche a Moravia (si veda *ivi*, 856); in una lettera ad Anceschi (si veda *ivi*, 863) Ungaretti dichiarerà di aver apprezzato particolarmente il saggio di Sanguineti su Dante (Sanguineti 1956b) apparso sul primo numero del *verri*.

⁵ Si tratta di "Da Góngora a Ungaretti" (1948), del saggio "Documenti per Ungaretti" (1956), ora in *Tra liberty e crepuscolarismo* (Sanguineti 1970, 107-119) con il titolo "Documenti per *L'Allegria*", e di "Per il terzo atto di *Andromaca*" (1958), sulla traduzione da Racine, anch'esso in *Tra liberty e crepuscolarismo* (*ivi*, 120-132). In una lettera del 6 novembre 1955 (ora in Ungaretti 2022, 848) Sanguineti si trova a chiedere anche dei riscontri su alcune sue intuizioni in merito alla presenza della *Virgiliana continentia* di Fulgenzio (1997) nella *Terra Promessa* (1950), ma Ungaretti ammetterà di non conoscere Fulgenzio (si veda in merito Ungaretti 2022, 847).

⁶ Si vuole ricordare, in particolare, l'opinione espressa in una lettera del 1960: "e ancora una volta = la lettura degli ultimi cori è stata per me un'esperienza tra le più belle e terribili della mia vita – grazie ancora, Ungaretti, grazie di vero cuore – e creda alla mia devota amicizia" (Ungaretti 2022, 768).

⁷ Su questo si vedano Lorenzini (2017, 291) e Sanguineti (2012, 100). In una lettera di Sanguineti del 16 luglio 1960, dopo la sua partecipazione all'incontro su *Giuseppe Ungaretti et la poésie italienne* che si tenne al castello di Cérisy-la-Salle, si legge: "Carissimo Ungaretti, tornando oggi a Torino trovo il lieto annuncio delle nozze della Sua figliola, e La prego di voler porgere alla sposa, che non ho la fortuna di conoscere personalmente, il mio augurio più sincero e, se me lo permette, affettuoso – di quell'affetto, intendo, che se sempre avevo sentito per Lei, grazie alla Sua poesia, ora si è rafforzato a contatto con la Sua immediata umanità = e il più bel dono di Cérisy è stata questa commossa constatazione = che la Sua umanità di poeta, torna a dirle, è radicata – al di là di ogni sapienza di stile di ogni ragione di intelligenza e di cultura – nella verità di una vita" (Ungaretti 2022, 768).

Soffici, Pound e Fautrier – e traduzioni – da Shakespeare, in primo luogo – che paiono condurre a una linea condivisa di influenze e a una sorta di convergenza⁸.

Interessa tuttavia soffermarsi, ai fini del nostro discorso, sugli scambi epistolari in cui vengono discussi i testi poetici di Sanguineti, che il giovane si premura di far avere tempestivamente al maestro. In una lettera dell'agosto 1953, la prima di cui si hanno notizie, Ungaretti dichiara la propria stima per le "strane" poesie sanguinetiane e il suo vivo interesse per il lavoro dell'autore: "Vorrei che mi guidasse a vedere un po' meglio come il suo spirito circola a ritrovarsi nel labirinto di parole che tanto ingegnosamente Lei si costruisce" (2022, 827).

Non sappiamo esattamente a quali componimenti si riferisca Ungaretti, ma si tratta certamente di testi appartenenti alla fase di elaborazione del volume d'esordio del giovane poeta, *Laborintus* (1956a), rispetto al quale le parole utilizzate da Ungaretti, per quel riferimento al "labirinto", sembrano preannunciare il titolo definitivo, che, tra gli altri rimandi, allude proprio al concetto del labirinto⁹.

In una lettera del 18 luglio 1956, avendo oramai tra le mani il volume, Ungaretti scrive:

ho il suo libro e mi vorrà scusare il ritardo a dirle quanto piacere mi ha fatto averlo e, nelle parti che già conoscevo, rileggerlo, e nelle nuove sorprendermi a scoprire da quale stretta logica l'intero volume Le sia stato dettato. Logica poetica, s'intende, (2022, 858)

e prosegue sostenendo di ritrovare in *Laborintus*

certe audacie del Futurismo, e l'esperienza di Joyce e di taluni anglosassoni, [che] sono state da Lei assimilate con un'originalità davvero ammirevole. E non è tipo di poesia dove l'originalità possa facilmente farsi strada. Per mia parte credo che da questa esperienza, e portandone all'estrema conseguenza fatale il frutto, occorre tornare al canto inteso come di solito è inteso, ma naturalmente questo non potrà avvenire se non per *maturità* del frutto stesso. (*Ibidem*)

⁸ Lorenzini fa notare, in particolare, "L'accento [...] che Ungaretti consegna a una lettera indirizzata a Anceschi il 28 gennaio 1957, in cui si legge [...]: 'Non si possono fare confusioni. Chi voglia sentirsi nella linea di Schönberg, o di Kandinskij, e di Braque, o di Mondrian, o dell'architettura moderna, la vera, [...] si sente nella linea Mallarmé-Valéry, non in altro!'. Ove, fatto salvo il finale, c'è da sobbalzare davvero per la citazione implicita che Ungaretti fa qui di Sanguineti, se andiamo alle righe che accompagnano sulla rivistina *Numero*, dic.51/gen. 52, quei primi testi di *Laborintus*, che si intitolava ancora Laszo Varga. Vi si legge: 'In seguito, orientatosi verso la poetica dell'espressionismo [...] vide nella evoluzione di Kandinskij e Schönberg rigorosi motivi di svolgimento di questa stessa poetica' " (2017, 292-293). La lettera di Ungaretti si trova nel volume che raccoglie le lettere di Ungaretti (2022, 863-864).

⁹ Sull'elaborazione e il significato del titolo di *Laborintus* si vedano le lettere di Sanguineti ad Anceschi dello stesso periodo (2009, 59-60, 91).

Rimasto entusiasta, Ungaretti presenterà *Laborintus* al premio Viareggio, traghettando Sanguineti fin nella rosa dei finalisti¹⁰. L'anziano poeta coglie appieno, dunque, la novità della poesia di Sanguineti e la promuove, ma, nella prospettiva di una poetica che deve ancora evolversi, ne suggerisce anche gli sviluppi, vedendo in *Laborintus*, come sottolinea Bernardini Napoletano, “una fase necessaria di estrema sperimentazione, per arrivare poi a risultati maturi che presuppongono il recupero della dimensione del ‘canto’ secondo la sua idea di poesia” (Ungaretti 2022, 765).

Nella sua risposta Sanguineti, felice di vedere riconosciuto in *Laborintus*, non una raccolta, bensì un lavoro unitario, conferma l'intuizione del maestro, prospettando un percorso poetico che appare allineato alle considerazioni di Ungaretti:

se la prima composizione del volumetto denuncia una crisi del discorso poetico, l'ultima denuncia, per così dire, ancora, l'impossibilità di un discorso poetico = è una vicenda condotta alle sue ultime conseguenze, sino al silenzio. [...] sopra la nuova rivista di Anceschi, lei vedrà due poesie nate dopo un lungo necessario silenzio = una, per la nascita di mio figlio; l'altra, per un figlio non nato [...] da quelle due poesie, che nascono proprio al limite del silenzio vorrei procedere e ricostruire la possibilità di un discorso. forse quel canto aperto che Lei segnava come possibile meta della sua lettera, e che io accetto con un augurio. (Ungaretti 2022, 766)¹¹

In questa missiva Sanguineti fa riferimento ai testi che confluiranno nella sua raccolta successiva, *Erotopaegnia*, pubblicata assieme a *Laborintus* in *Opus metricum* (1960), rispetto ai quali non tarderanno ad arrivare ulteriori indicazioni preziose da parte di Ungaretti, che auspicherà una diminuzione dei riferimenti eruditi che in quel momento abbondano nelle poesie del giovane¹². Sanguineti, a sua volta, risponderà che proprio questa, secondo un progetto di poetica ben

¹⁰ Si veda in merito Sanguineti (2009, 99; 2012, 100).

¹¹ Le poesie saranno invece inviate manoscritte da Sanguineti, come egli stesso conferma in una lettera ad Anceschi del 27 settembre 1956 (2009, 111). Considerando la data della lettera sopra citata, 21 luglio 1956, si può pensare che si tratti di due delle prime tre poesie di *Erotopaegnia* (Sanguineti 2010, 51-53). Nella stessa missiva Sanguineti scrive anche: “mi è soprattutto caro ciò che Lei scrive intorno al modo in cui sono state da me riprese certe esperienze del Futurismo o di scrittori di lingua inglese. al modo in cui talune loro suggestioni tecniche sono state assorbite nelle mie pagine e impiegate per ciò che intendevo esprimere. il ‘Laborintus’ non è una raccolta di 27 poesie, ma un’opera in XXVII paragrafi = non sono ‘Rime’, per così dire, ma formano un ‘Canzoniere’. Sono insomma, o vogliono essere, cosa estremamente unitaria = un ‘Laborintus’ appunto, una vicenda sola” (Ungaretti 2022, 766).

¹² Nella lettera di Ungaretti a Sanguineti del 4 giugno 1960 si legge: “ho il libro. L’OPUS Metricum mi conferma nell’opinione che Le avevo espresso per il Laborintus. Opinione di plauso, anche se rimango convinto che la sua poesia troverà tutta la sua forza quando si esprimerà senza riferimenti eruditi. Ma la poesia c’è, e ottima, e l’erudizione è il segno del suo modo oltremodo perspicuo di leggere” (2022, 903).

definito, sarebbe stata la direzione del suo lavoro¹³, in cui la lingua, in effetti, dismetterà le forme erudite utilizzate in un primo momento per segnalare, non certo il vigore, bensì il crollo della grande tradizione.

Laborintus ha infatti il compito di registrare la generalizzata consunzione storica delle forme artistiche, di segnalare un “esaurimento storico” (Balestrini, Giuliani, Pagliarani *et al.* 2003 [1961], 202) e dunque la stessa “impossibilità del discorso poetico” a partire dal logorio del linguaggio, dalla crisi che investe il segno linguistico nella sua capacità di rapprendersi al referente, portando ad estreme conseguenze la crisi stessa, ma sin da principio l’opera del ‘56 assume per Sanguineti un “valore strumentale” (Cortellessa 2010, 333), connotandosi come un’operazione di decostruzione del linguaggio finalizzata a un rilancio, un attraversamento della crisi, necessario per poter approdare a una nuova ‘nominazione’. Il lavoro del primo Sanguineti¹⁴ rende conto, cioè, di un linguaggio poetico che dal suo azzeramento, dalla dimensione magmatica di *Laborintus*, si spinge verso una rigenerazione dei ‘contenuti’. Si tratta di un passaggio che Sanguineti stesso definisce come un movimento di risalita dal “fango” dell’Informale (Balestrini, Giuliani, Pagliarani *et al.* 2003, 204) nel saggio del 1961 “Poesia informale?” – confluito nell’appendice di saggi critici che correda l’antologia dei *Novissimi*, a indicare questioni che travalicano la poetica autoriale per farsi collettive – stabilendo così una corrispondenza tra la crisi del linguaggio poetico, rappresentata nella decostruzione formale della sua prima produzione, e la crisi della figurazione in pittura da cui scaturisce l’Informale.

Alla seconda metà del secolo, le due arti sorelle, com’è stato rilevato dalla critica, paiono in effetti correre in parallelo nell’affrontare una destabilizzazione che coinvolge l’intero campo estetico nella sua funzione mimetico-rappresentativa a partire dalla comune messa in discussione del segno – figurativo e linguistico, ma in maniera distinta, in base ai due diversi specifici – e la poesia deve anzi molto, in questo senso, all’esperienza di poco precedente, e in alcuni casi coeva, dei pittori appartenenti all’eterogenea area dell’Informale e alle sue derivazioni. Se sono ben note le affinità di Sanguineti con l’amico Enrico Baj e con altri esponenti della Nuova figurazione, la dimensione interartistica stabilisce invero un comune terreno di lavoro anche per gli altri novissimi che, come rileva Fastelli, condividono numerose esperienze di ricerca con gli artisti di questa temperie¹⁵. Dallo stesso esaurimento del linguaggio e delle forme che caratterizza l’opera di Sanguineti, partiranno in sostanza i novissimi¹⁶ e la nuo-

¹³ Nella sua risposta del 7 giugno 1960, Sanguineti scrive: “la Sua lettera mi ha dato molta gioia [...] perché contiene, sui miei versi, così gentili parole = soprattutto quelle critiche intorno ai riferimenti eruditi, che trovano consenso pieno nelle mie aspirazioni; è quello che anch’io voglio, e verso questo mi sforzo” (Ungaretti 2022, 903).

¹⁴ Si consideri in questo senso la produzione degli anni Sessanta con *Triperuno* (1964), che riunisce *Laborintus* e *Erotopaegnia* alla nuova raccolta *Purgatorio dell’Inferno*.

¹⁵ Si veda in merito Fastelli (2017, 230-231).

¹⁶ Si vedano insieme le prefazioni del 2003 e del 1965, nonché l’introduzione del 1961 ai *Novissimi* (Balestrini, Giuliani, Pagliarani *et al.* 2003, V-VIII, 3-32).

va avanguardia per intero, sebbene ciascun autore abbia poi elaborato soluzioni differenti, alla ricerca di una nuova poetica che, per più di un verso, sembra evolversi al fianco delle nuove tendenze pittoriche¹⁷.

L'influenza dell'Informale in poesia si estende tuttavia ben oltre la cerchia avanguardista, coinvolgendo in primo luogo anche gli ermetici da questa tanto avvertiti¹⁸, a segnalare una crisi storica dirompente delle forme espressive e del linguaggio stesso su cui si soffermerà anche Ungaretti che, a proposito di Michaux e di sé stesso, in un luogo noto dei suoi saggi, scrive:

Non c'è più modo secondo me di fondare una retorica nuova, perché ci coglie subito la falsità di ogni convenzione anche la parola è una convenzione subito logora... [...] Le cose mutano e ci impediscono di nominarle e quindi di fondare delle regole per nominarle e permettere agli altri di goderne l'evento. (1974, 842-843)

Intesa come “unica possibilità praticabile di rinnovamento del linguaggio” (Spignoli 2017, 122), davanti a tale constatazione, la “poetica del frammento” che caratterizzerà le opere ungarettiane degli anni Cinquanta e Sessanta, come ha rilevato Spignoli¹⁹, si sviluppa per l'appunto “a contatto con le soluzioni offerte dall'informale, con riferimento soprattutto a Fautrier” (ivi, 123)²⁰.

Proprio sul comune interesse di Ungaretti e Sanguineti per Fautrier, già sul finire degli anni Cinquanta, si sofferma Lorenzini, stabilendo in esso uno dei punti di convergenza preminenti tra i due poeti²¹, che segnala l'orizzonte sempre aperto alle più recenti esperienze artistiche e il confronto costante dell'arte della parola con le altre discipline artistiche che caratterizza entrambi. Sussiste dunque una affinità tra i due che sembra trovare nella connessione con l'Informale e nell'assunzione della crisi del linguaggio poetico il proprio perno, così come trova un obiettivo condiviso nella necessità di una rigenerazione del linguaggio, di una sortita, nuovamente, nel “canto”, ovvero in una ritrovata possibilità per la pratica stessa della poesia. Li separa, com'è evidente, il modo, a cominciare dalla considerazione di fondo per cui, secondo Ungaretti, “Non è detto che per rinnovarsi l'espressione debba scompagnarsi” (1963, 9), mentre per Sanguineti – e per la Neoavanguardia in generale – si rende indispensabile il passaggio attraverso una sua radicale decostruzione. Si dovrà infatti rimanere ben lontani dal cercare l'esistenza di una effettiva consonanza tra le poetiche, affinità che del resto viene

¹⁷ Oltre che a Fastelli (2017), ci permettiamo di rimandare a Lo Monaco (2020).

¹⁸ Si veda in merito Spignoli (2017, 251-262).

¹⁹ Si vedano in proposito Spignoli (2014, 251-262); Sielo (2018) e, prima ancora, Papini (2008).

²⁰ “Le due raccolte degli anni Cinquanta e Sessanta – *La Terra Promessa* e *Il Taccuino del Vecchio* – mostrano infatti torsione tra la tendenza a procedere per “particole” o “frammenti” e l'aspirazione alla totalità, riscontrabile, nella prima, nel riferimento al poema epico, nella seconda invece nella sequenzialità diaristica allusa dal titolo” (Spignoli 2017, 124-125).

²¹ Si veda Lorenzini (2017, 294).

smentita chiaramente dallo stesso Sanguineti²², e arrestare sul perimetro di un discorso eminentemente teorico, poiché, se la riflessione sul contesto storico e sull'esigenza del rinnovamento in campo poetico li accomuna, così come modelli e influenze, esiti e ragioni profonde sono in tutta evidenza distanti.

Ungaretti sembra più che altro scorgere nel giovane la capacità di affrontare la crisi, di elaborare una poetica che faccia apertamente i conti con le condizioni presenti, e di individuare una strada per il futuro; ma da questo punto di vista il giovane Sanguineti individua a sua volta nel vecchio poeta la stessa capacità e attualità d'invenzione, riconoscendogli, all'altezza degli anni Cinquanta, un ruolo in questo senso fortemente attivo che lo differenzia dagli altri contemporanei.

Lo conferma la già citata recensione a *Lirica del Novecento* di Anceschi e Antonielli, in cui, a suggello del suo discorso, Sanguineti si sofferma su *Esercizio di metrica* – datato 1952 e inserito da Ungaretti in *Un Grido e Paesaggi (1931-1952)* (1952) – facendo notare

a quali esiti ha condotto, in Ungaretti, la fondazione originaria di una tradizione! Esercizio di sintassi, diremo allora, ma nel senso eminentemente metaforico, già illuminato, di struttura. Siamo prossimi a zone nuove, in data nuova: e attraverso la sua ricerca assoluta e solitaria, nella sua conclusione unica, Ungaretti non compone forse il suo movimento secondo una legge, ma particolarmente atteggiata, s'intende, di aperture? A noi sembra proprio in questo 'Esercizio', di poter intravedere, pur nella estraneità, insisto, di una ricerca cui non è dato aderire, un'anticipatrice allusione a quelle strutture probabili che la nuova stagione, è da credere, saprà fondare. (Sanguineti 2007, 317)

Sebbene percorra strade diverse, la poesia ungarettiana appare insomma a Sanguineti di una estrema modernità e esemplarità, quella di un maestro 'per' la contemporaneità, grazie a quella propensione all'"apertura", al nuovo – all'"altra via", per riprendere le parole ungarettiane indirizzate a Sanguineti – che lo contraddistingue.

Da questo punto di vista quello di Ungaretti appare tuttavia come un tragitto solitario e come tale deve essere individuato, agli occhi del giovane critico, perché se ne possa realmente apprezzare l'esempio; per poter comprendere l'originalità del lavoro compiuto e la tensione continua verso il nuovo che lo caratterizza, sarà infatti doveroso "scioglierlo dall'equivoco dei discepoli di poetica" (Sanguineti 2007, 313), e il riferimento va chiaramente agli ermetici, indicati da Sanguineti come responsabili di una fase di stagnazione delle lettere italiane

²² Ricorda Sanguineti: "Quando lesse il libro si entusiasmò davvero, mi scrisse e decise di presentare e sostenere il mio libro al premio Viareggio. Le nostre poesie non avevano naturalmente nulla in comune, se non, forse, solo il fatto di essere 'difficili'; ma la difficoltà era del tutto diversa dalla mia. Ciononostante Ungaretti amò le mie poesie forse in ricordo di quando a Parigi aveva frequentato le avanguardie. Fu poi lui a invitarmi agli incontri letterari di Cerisy-la-Salle. Tornai altre volte in Normandia dove conobbi il gruppo di Tel Quel e incontrai Octavio Paz che anni dopo mi avrebbe invitato a Parigi per realizzare, da Gallimard, l'opera poetica collettiva 'Renga' con lui, Roubaud e Tomlinson" (2012, 100).

che si prolunga dal dopoguerra. Sarà dunque necessario svincolare Ungaretti dalla discendenza poetica che gli è stata assegnata; ma sembra di scorgere più a fondo, nelle parole del giovane, la volontà di liberare il poeta da qualunque tipo di filiazione rispetto alle generazioni successive, per poterlo così assumere come una sorta di modello anti-edipico – ideale che consuona perfettamente rispetto alle posizioni anarchiche del primo Sanguineti²³ –, vale a dire come un esempio che conta più per la sua capacità di non arrestarsi, di puntare sempre oltre, esercitando sempre una piena libertà nel proprio tragitto – in primo luogo rispetto a chi lo ha preceduto –, che non per l'aver saputo, o voluto, tracciare una linea 'genealogica' da seguire.

Ecco dunque delineate le caratteristiche di un magistero consapevolmente eletto da parte di Sanguineti, che restituisce di Ungaretti un'immagine del tutto distante da quella del poeta arroccato sulla tradizione: "non", nota Fontanella proprio in merito ai suoi rapporti con i novissimi, "un restauratore che si chiude nel proprio laboratorio a riesumare 'oggetti gloriosi', ma un uomo *aperto* al futuro, che interroga continuamente, perfino con spudorato candore, quegli oggetti, per trarne indicazioni, suggerimenti, suggestioni a venire" (1992, 34). Se è poi nota l'attenzione e la curiosità che Ungaretti ha sempre riservato ai giovani poeti e alle novità nel campo letterario²⁴, l'intervento alla presentazione dei novissimi ne è forse "la prova più clamorosa" (*ibidem*), aggiunge Fontanella, proprio in virtù della distanza che lo separa da questi poeti; ma sotto questo aspetto il gesto è rilevante altresì proprio perché sottolinea il disinteresse da parte del vecchio poeta nel generare filiazioni o proseliti, disinteresse che, come si può facilmente immaginare, consente poi ai giovani dell'avanguardia di accoglierne di buon grado il magistero e di apprezzarlo proprio per l'assenza di condizioni e imposizioni che porta con sé, e che già Sanguineti aveva scorto.

Non conosciamo i dettagli relativi alle dinamiche che hanno condotto i sodali di Sanguineti ad avvicinarsi a Ungaretti, giacché le testimonianze scritte appaiono, allo stato attuale, alquanto scarse. È probabile che molti incontri avvengano in quella Roma degli anni Sessanta dove fervono le nuove avanguardie

²³ "Rispetto alle precedenti, la nostra generazione ha avuto la fortuna di essere esentata sia dall'orgoglio che dalla vergogna della poesia, per considerarla una possibilità umana come un'altra. Non dicevamo, ungarettianamente, 'sono un poeta, sono un grumo di sogni...' e neppure con Gozzano 'mi vergogno di essere un poeta'. A quell'epoca in realtà io provavo un sentimento che definirei di rivolta anarchica che non era un'anarchia politica ma un'anarchia assoluta: niente principi, non ci sono modelli, gerarchie di stili, di oggetti, fine. Questo principio credo sia all'origine di tutta la grande arte moderna. L'esito politico, poi, può essere diverso: a destra come Pound, Eliot, Céline, o a sinistra come Brecht, i surrealisti, Picasso. Ma quello che li accomuna è il fatto di essere uomini in rivolta" (Sanguineti 2012, 101).

²⁴ "Da quando ero il loro coetaneo circa sessant'anni fa mi sono sempre avvicinato ai giovani, considerandoli quasi i miei maestri, rinnovandomi via via, ciascuna volta, interrogando le ansie e i tentativi delle generazioni, nuove venute sul campo dell'arte. La poesia, l'ho imparato bene attraverso una lunghissima esperienza personale messa a confronto con esperienze diverse, non solo per diversità di generazione, ma per diversità anche di paese, la poesia è tutto ed è nulla" (Ungaretti 1974, 700).

artistiche, negli ambienti mondani comunemente frequentati da pittori, letterati e musicisti, dove i protagonisti della nuova avanguardia avrebbero potuto conoscere l'anziano poeta per vie indipendenti, così come è possibile che la frequentazione con taluni inizi a partire dalla presentazione dei *Novissimi*, come nel caso di Giuliani.

Nel 1961 Ungaretti giunge alla libreria Einaudi a Roma per presentare l'antologia accompagnato da Sanguineti²⁵; dopo l'uscita del volume, racconta Giuliani,

Avevamo pestato i piedi e guastato i sonni dei postermetici, dei neorealisti, dei sociologizzanti elegiaci. Solo il vecchio Ungaretti si divertì e simpatizzò con la nostra sortita [...] all'ultimo momento pensammo che sarebbe stato un gran bel colpo se avessimo avuto accanto a noi, di fronte al pubblico allibito, il vecchio e glorioso Giuseppe Ungaretti. Nessuno di noi lo conosceva bene, quanto a me non lo conoscevo affatto di persona. Rimasi incantato dalla naturalezza con cui accettò l'invito. Il libro gli era piaciuto, così venne tra noi e disse in apertura poche parole affabili e incoraggianti, soprattutto incuriosito e quasi sorpreso di ritrovare un clima che aveva vissuto ai tempi di Apollinaire e di 'Lacerba'. Da quel giorno cominciai non voglio dire un'amicizia, che sarebbe forse troppo, ma certo un'affettuosa simpatia. (1984, 201-202)

Potrebbe sembrare una mossa promozionale alquanto improvvisata, quella di chiamare Ungaretti a presentare i *Novissimi*, che si inserisce perfettamente nel clima provocatorio che la Neoavanguardia scatena con il proprio programma di rivoluzione letteraria²⁶, ma è, quella del poeta, una presenza che pone questioni ben più rilevanti. È infatti lo stesso Giuliani a interrogarsi, anni dopo, sulla particolarità dell'episodio, così come sul successivo intervento di Ungaretti alla presentazione del suo *Povera Juliet*, chiedendosi le ragioni che possono aver spinto il poeta ad accettare l'invito e a offrire il proprio appoggio alla Neoavanguardia, proprio perché tale partecipazione mette chiaramente in discussione l'immagine radicata del vecchio poeta che sembra aver rinnegato l'avanguardia per andare "a parare nel sublime e nel superamento di ogni sperimentalismo" (Giuliani 1984, 202). Lo stesso Ungaretti distrugge cioè l'immagine ipostatizzata di sé stesso, sorprendendo per primi gli stessi giovani che lo avevano invitato, e si offre quale modello esemplare di 'apertura' fornendo sostegno a un'esperienza poetica che con la tradizione, specie quella a cui Ungaretti appare legato, vuole rompere i ponti e che si presenta estremamente differente dalla propria.

Le motivazioni che spingono Ungaretti a presenziare all'incontro, al di là della particolare propensione alla novità e alla giovinezza appena ricordata, o del ricordo nostalgico, come indicato da Giuliani, degli anni spesi a contatto con l'avanguardia – che pure avrà stimolato il vecchio poeta – si chiariscono meglio

²⁵ Si veda Lorenzini (2017, 291).

²⁶ Non è da escludere che l'idea di invitare Ungaretti sia stata di Sanguineti, al tempo forse l'unico ad avere contatti abbastanza stretti con il poeta, così come si deduce dalle parole di Giuliani.

attraverso le parole dello stesso Ungaretti, a partire da una lettera spedita all'amico Luciano Anceschi nel gennaio del 1957 riguardante la prima uscita de *il verri*, vera e propria fucina della Neoavanguardia ideata per l'appunto da Anceschi, che per l'impresa chiama attorno a sé i giovani esponenti della nuova poesia ancora a venire. Ungaretti giudica negativamente il formato grafico della rivista, ma ne loda la proposta – che contiene tra l'altro “l'erudito saggio del bravissimo Sanguineti” (Ungaretti 2022, 863) su Dante²⁷ – e scrive: “C'è la prova d'inquietudine da parte dei giovani, e tutto ciò che si fa perché tale inquietudine riesca a risolversi volgendosi verso un proponimento risoluto, è fatto bene” (*ibidem*).

Una “prova d'inquietudine”, dunque, che si intende indirizzata verso il “nuovo”, accompagnata però dalla necessità di un “proponimento risoluto” verso la realizzazione e la progettazione del “nuovo” stesso, un lavoro cui perfettamente corrisponde la strada intrapresa dai giovani collaboratori di Anceschi, che da tale “inquietudine”, dai molti e meditati “rompimenti” (Balestrini, Giuliani, Pagliarani *et al.* 2003, VI), scriverà Giuliani, rispetto alla situazione della letteratura e dell'arte, muoveranno verso l'elaborazione e la promozione di nuove poetiche con grande capacità organizzativa, oltre che con un poderoso armamentario critico e teorico.

Che una simile iniziativa si ponga come necessaria, se non propriamente come doverosa, rispetto ai tempi, viene sottolineato da Ungaretti nel ben noto saggio “L'ambizione dell'avanguardia” che appare, ed è importante ricordarlo, sul numero 10 dell'ottobre 1963 del *verri*, all'interno di un'inchiesta su *Avanguardia e impegno* che la rivista ospita subito dopo il primo convegno del Gruppo 63. Nell'intervento si legge:

Come farà la poesia a legare l'aspirazione umana di libertà, di giustizia e di assoluto alla novità continua che sparge intorno a noi la scienza? ai rivolgimenti incessanti, da capo a fondo, provocati dalla scienza? [...] Occorrono sforzi folli, e l'Arte – quella malamente detta d'Avanguardia – per quanto la riguarda – è, il suo, il compito più delicato – l'Arte tout court, dal Romanticismo sino ad oggi non s'è mai tratta indietro, già ottenendo, o promettendo per il futuro – e non avrei bisogno di fare liste di nomi – risultati imponenti: limitandomi alla pittura, da Géricault a Courbet, a Cézanne, a Seurat, da Picasso a Boccioni, al primo De Chirico, a Klee, da Fautrier a Burri, eccetera, sono stati di fatti risultati imponenti. (Ungaretti 1974, 872-873)

Ungaretti sembra dunque assegnare alla Neoavanguardia lo stesso arduo compito, che è della grande arte e in particolare proprio di quella d'avanguardia, di fare i conti con le nuove condizioni imposte dallo sviluppo scientifico e tecnologico, inserendola così, a buon diritto, nella ‘tradizione’ dell'avanguardia stessa.

Tali concetti verranno ripresi e approfonditi da Ungaretti in un'intervista al *Corriere della Sera* rilasciata anch'essa subito dopo il convegno del 1963, in cui il poeta entra nello specifico delle nuove poetiche. All'intervistatore, che mali-

²⁷ Si riferisce a Sanguineti (1956b).

ziosamente sollecita una sua risposta insinuando che quella del Gruppo sia una mera scalata al potere culturale da parte di giovani rampanti, Ungaretti risponde con il tono pacato di chi sembra dover respingere una provocazione con un'ovvietà, sostenendo che "Il fenomeno [...] è positivo. Indica il formarsi di una società letteraria e ritorna ad agitare le acque dopo il ventennio di quiete seguito ai frastuoni dell'avanguardia del primo dopoguerra" (1963, 9). Aggiunge poi:

'Se io prendo in mano un romanzo di taglio tradizionale e poi mi guardo intorno, trovo che esso è molto più lento della vita' [riferendosi al *Gattopardo* (1958) di Tomasi di Lampedusa]. 'Oggi – dice – domina un'accelerazione travolgente. I vecchi concetti di tempo e di spazio non reggono più. In un lampo si può giungere all'altro capo del mondo, in un minuto cambiano più cose che una volta in un secolo. Il tempo corre a rotta di collo, e per questo noi siamo portati a vivere sulla linea del presente, senza lo spessore del passato e del futuro. Quale meraviglia se molti scrittori si sentono costretti a rifarsi a un'esperienza con la nuova misura del tempo? Joyce, Kafka, Rimbaud hanno lavorato con successo in questo senso'. [...] 'La condizione moderna – continua Ungaretti – per cui il passato e il futuro si livellano al presente, porta naturalmente alla rottura della vecchia prospettiva cronologica. Nel *nouveau roman*, per esempio, non si sa mai bene se i fatti accadono prima, dopo o durante. Come nei sogni tutto diventa presente. Il linguaggio di molti scrittori di oggi tende a dare questo stato'. E precisa: 'certo non è uno stato allegro'. (*Ibidem*)

In questo modo Ungaretti allarga la prospettiva all'ambito della prosa, in cui i primi frutti della nuova avanguardia arrivano nello stesso 1963²⁸, e risulta estremamente avvertito riguardo all'orizzonte culturale in cui il Gruppo 63 si muove e da cui trae ispirazione, nonché particolarmente critico rispetto al contesto nostrano, menzionando modelli – quali il *nouveau roman* – e bersagli polemici – ovvero il *Gattopardo* (1958), come esempio di attardato romanzo tradizionale – direttamente chiamati in causa dal Gruppo. È insomma abbastanza evidente che la necessità dello svecchiamento del campo letterario italiano è ben presente nella mente del poeta, e con essa quella di un'operazione dirompente, e di respiro internazionale, come quella del Gruppo 63, rispetto a un sistema letterario che appare eccessivamente legato a una tradizione non più attuale e, nello specifico, a quell'istanza mimetica che già era stata contestata a partire dai novissimi e su cui la Neoavanguardia si troverà a insistere²⁹.

In questo senso il lavoro dei nuovi avanguardisti sembra convincere particolarmente Ungaretti poiché la proposta da essi avanzata si muove a partire dalle

²⁸ I primi esempi di romanzo sperimentale provenienti dal Gruppo 63, *Capriccio italiano* di Sanguineti e *Fratelli d'Italia* di Alberto Arbasino, vengono pubblicati nello stesso 1963; si può notare che il riferimento al sogno da parte di Ungaretti sembra accordarsi in particolare al primo romanzo sanguinetiano, ma con acume, seppur sinteticamente, Ungaretti individua elementi che saranno comuni nei romanzi sperimentali della Neoavanguardia che verranno pubblicati in seguito.

²⁹ Si veda in proposito, per quel che riguarda il romanzo, Balestrini (2013).

giuste considerazioni riguardanti il tempo in cui si inserisce, ovvero dalla giusta constatazione che le forme letterarie hanno il compito di registrare il momento in cui le usuali categorie rappresentative, a cominciare dalla percezione del tempo e della sua continuità, si annullano, minando lo statuto della realtà, per come fino a quel momento rappresentata, e in cui entra in crisi la fiducia in una coscienza soggettiva capace di ricostruire tale realtà in maniera verosimile. Non sfuggirà di certo che la questione investe concetti cardinali della poetica ungarettiana, quali quelli di tempo e memoria, con riferimento, evidentemente, anche alla memoria dell'istituzione letteraria, alla tradizione, che appare tuttavia quasi 'sacrificabile' all'interno di un tale discorso fortemente votato al presente.

Alla presentazione di *Povera Juliet e altre poesie*, nel 1965, Ungaretti ridefinisce le ragioni del suo appoggio ai giovani scrittori del Gruppo con dichiarazioni ancora più puntuali in merito, che sorprendono lo stesso Giuliani proprio per l'apparente rinnegamento della poetica ungarettiana che contengono, nella loro insistenza sul presente e, ancor più, sul futuro³⁰:

La poesia è l'unico mezzo posseduto dall'uomo per lasciare un segno della singolarità di un momento storico in tutti i suoi rapporti. [...] L'arte della parola, la poesia, è l'arte più astratta che ci sia, sino dalle origini. Direi che è la sola per davvero astratta. In questo punto ci siamo intesi: in poesia non c'è da fare quello che hanno dovuto fare i pittori: la parola è sino dalla nascita, informale. Sono due punti, quelli che mi sono permesso di esporre, indovinati a fondo dai novissimi, e in particolare da Giuliani che stasera festeggiamo. Chi ne tragga frutto, dispone di una libertà d'espressione sempre più estesa nell'immensità dei suoi limiti. Vedete, la poesia, chi sappia, gli basta un nonnulla per saperla regalare alla sua parola. Si fonda con un nonnulla in linguaggio nuovo, ed è sempre stato così: basta arricchire del significato del tempo nuovo, fuggitivo, la semantica dei segni prescelti; basta che i costrutti: ritmo, sintassi, siano, e senza che il lettore l'avverta, sconvolti; basta che i valori fonici e valori evocativi siano più gravidi di eventi futuri che nutriti di memoria. Delle poesie di Giuliani che vanno dal 1953 fino al *Professor P* del 1963, nel trattare il linguaggio, il poeta non si nasconde mai che la poesia ha un'ascendenza da rispettare anche se per continuare ad essere poesia deve sentirsi travolta dalla rivoluzione che oggi, da capo a fondo, vertiginosamente sta mutando il mondo e il sapere. (Ungaretti 1974, 700-701)³¹

³⁰ Si veda in merito Giuliani (1984, 203).

³¹ Il concetto di astrattezza della parola è chiaro riferimento all'arbitrarietà del segno linguistico, che presuppone quella distanza tra cose e parole alla base della poetica dei novissimi; lo si comprende meglio scorrendo il passaggio precedente a quello sopraccitato: "Tutti sanno che la parola è il modo più astratto che possessa l'uomo per esprimersi, e la parola ha di continuo tanti oggetti astrattissimi da rendere evidenti alla coscienza umana mediante una dialettica tratta dal profondo che solo con la fine dell'uomo terminerà di rinnovarsi. La parola è astratta: se dico 'cane', pronuncio due sillabe che in alcun modo lo rappresentano imitandone l'aspetto naturale, anche se per convenzione, in modo astratto cioè, lo evocano" (Ungaretti 1974, 700).

Cogliere il momento storico significa in questo frangente, come si è visto a proposito di Sanguineti, acquisire lo statuto incerto della parola, staccata dalle cose e, dunque, per Ungaretti, “astratta”, come presupposto per un rilancio delle potenzialità creative del linguaggio poetico, e ritorna in proposito, da parte del poeta, quel riferimento all’“informale” sopra discusso, che può essere inteso quale riferimento all’orizzonte operativo comune a tutti i novissimi. La crisi del linguaggio si pone dunque come punto di partenza di qualunque operazione poetica rivolta alla contemporaneità e proiettata verso il futuro della poesia stessa³², giacché quel punto di rottura per cui la parola è dichiaratamente separata dal referente, occorre per aprire la strada allo sperimentalismo e all’innovazione formale. In questo senso, nota Giuliani, “Se il considerare la poesia ‘l’arte più astratta’ è, in generale, uno dei cardini di ogni avanguardia e sperimentalismo, si vede qui chiaramente in Ungaretti un’adesione teorica incondizionata, ma solo teorica, alle ragioni innovatrici” (1984, 203).

È in sostanza evidente che l’appoggio di Ungaretti alla Neoavanguardia impone riflessioni che investono il rapporto del grande poeta con l’avanguardia, a distanza di decenni dalla sua partecipazione alla temperie di primo Novecento³³, e, a partire da ciò, pone questioni che riguardano più a fondo e più ampiamente il ruolo storico dell’avanguardia stessa nella modernità, nell’ottica dello sviluppo diacronico dell’intera istituzione letteraria, quale motore di innovazione.

Si chiede Giuliani:

È possibile che Ungaretti abbia preso vigore dall’avanguardia (intendo quella ‘storica’, e non un autore in particolare, ma il movimento di idee e di opere) per restituirlo alla tradizione? E che perciò cinquant’anni dopo si sentisse un tantino toccato dalla neoavanguardia? Insomma, non sarà stato, lui, il più sottile e rigoroso, il più amabile dei traditori? (1984, 204)

El’accento dovrà cadere su quel “restituire vigore alla tradizione” attraverso – e attraversando, ovvero tradendo – l’avanguardia, quale obiettivo che sembra costituire il compito precipuo dell’avanguardia stessa. In altri termini, l’operazione dell’avanguardia si pone come presupposto per l’innovazione della tradizione, essenziale per garantire vitalità all’istituzione letteraria, a quell’“ascendenza da rispettare per continuare” di cui Ungaretti parla in merito all’opera di Giuliani. Sarà forse già in quest’ottica che si dovrà leggere anche quell’auspicato ritorno al “canto” a proposito di *Laborintus* e si capisce come, anche nelle poesie di Giuliani e dei sodali, il vecchio poeta intraveda una possibilità per la poesia di “continuare” ad essere tale.

³² Su questo punto si veda in particolare Balestrini, Giuliani, Pagliarani *et al.* (2003, 18).

³³ “Ora, nel suo rapporto, per quanto occasionale, con i ‘novissimi’, nel suo rapporto alquanto più intimo con me, potevo leggere una indicazione o un indizio della sua relazione storica con le avanguardie e lo sperimentalismo? Che cosa lo attirava in ciò che alla fine dei conti gli restava lontano? E quanto lontano?” (Giuliani 1984, 202).

Si riscontra in definitiva, in Ungaretti, una sorta di fiducia rinnovata, o mai crollata, rispetto ai presupposti propri dell'avanguardia e ai suoi compiti, per la sua profonda vocazione eteronoma rispetto alle condizioni del presente, nonché per la promessa di “futuro”, in primo luogo per la poesia stessa, insita nel suo stesso statuto, ovvero, per la capacità di portare la letteratura al passo con il “fuggitivo tempo presente” quale risorsa indispensabile per poter fare una letteratura “gravida di eventi futuri” e, si potrebbe dire, per la sopravvivenza stessa dello specifico letterario, cui occorrono “sforzi folli” per mantenere una qualche funzione in epoca contemporanea. Se il percorso ungarettiano appare quindi come un “tradimento” dell'avanguardia, in questa tensione verso il futuro, più volte marcata dal poeta, si esprime invece “il motivo più intimo, la necessità storica o ipotetica da cui scaturisce ogni “avanguardia” (Giuliani 1984, 203), alla quale Ungaretti riconferma, con la vicinanza al Gruppo 63, la propria fedeltà.

Riferimenti bibliografici

- Aneschi Luciano, Antonielli Sergio, a cura di (1953), *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi.
- Arbasino Alberto (1963), *Fratelli d'Italia*, Milano, Feltrinelli.
- Balestrini Nanni, Giuliani Alfredo, Pagliarani Elio, Porta Antonio, Sanguineti Edoardo (2003 [1961]), *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi.
- Balestrini Nanni, a cura di (2013 [1966]), *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale*. Seguito da *Col senno di poi*, a cura di Andrea Cortellessa, Roma, L'Orma.
- Cortellessa Andrea (2012), “Le buone macchie di melma. Sanguineti dall'Informale alla Nuova figurazione – e oltre”, in Marco Berisso, Erminio Riso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*. Atti del convegno internazionale di studi, Genova, 12-14 maggio 2011, Firenze, Franco Cesati, 329-348.
- Fastelli Federico (2017), “Dalla Prefigurazione alla Nuova Figurazione (1951-1963): Sanguineti, i Novissimi, le arti visive”, in Teresa Spignoli (a cura di), *Verba picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, Pisa, ETS, 211-234.
- Fontanella Luigi (1992), *La parola aleatoria. Avanguardia e sperimentalismo nel Novecento italiano*, Firenze, le Lettere.
- Fulgenzio (1997), *Commento all'Eneide*, a cura di Fabio Rosa, Roma, Carocci.
- Giuliani Alfredo (1965), *Povera Juliet e altre poesie*, Milano, Feltrinelli.
- (1984), “Ungaretti e l'avanguardia”, in Id., *Autunno del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 198-204.
- Lo Monaco Giovanna (2020), “Tra figure, segni e parole: Achille Perilli, Gastone Novelli e il Gruppo 63”, *Arabeschi*, 15, 114-125.
- Lorenzini Niva (2017), “Ungaretti-Sanguineti: cronaca di una frequentazione”, in Edoardo Sanguineti, *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica*, a cura di Gian Luca Picconi, Erminio Riso, Milano, Edizioni del verri, 286-295.
- Papini Maria Carla (2008), “Ungaretti e la pittura informale”, *Giuseppe Ungaretti. Langue, poesie, traduction, Revue des études italiennes*, 1-4, 225-241.
- Sanguineti Edoardo (1948), “Da Góngora a Ungaretti”, *Sempre Avanti!*, 21 ottobre 1948, 3.

- (1956a), *Laborintus. Laszo Varga: 27 poesie, 1951-954*, Varese, Magenta.
- (1956b), “Dante, Inferno I-III”, *il verri*, 1,1, 21-38.
- (1960), *Opus metricum (1951-1959)*, Milano, Rusconi e Paolazzi.
- (1963), *Capriccio italiano*, Milano, Feltrinelli.
- (1964), *Triperuno*, Milano, Feltrinelli.
- (1970 [1961]), *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia.
- (2007), “Recensione a Luciano Anceschi, Sergio Antonielli, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*”, in Tommaso Lisa, *Le poetiche dell’oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, Firenze, Firenze University Press, 309-317.
- (2009), *Lettere dagli anni Cinquanta. Il carteggio con Luciano Anceschi e altri scritti*, a cura di Niva Lorenzini, Genova, De Ferrari.
- (2012), “Quando litigai con Pasolini (20 ottobre 2009)”, in Id., *La ballata del quotidiano. Interviste di Giuliano Galletta (1994-2009)*, Genova, Il Melangolo, 98-101.
- Sielo Francesco (2018), “Ungaretti e l’arte informale: l’ossessione apocalittica della materia”, in Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi *et al.* (a cura di), *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli 7-10 settembre 2016)*, Roma, ADI, <[https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Francesco%20Sielo%20-%20Ungaretti%20e%20l_arte%20informale%20l_ossessione%20apocalittica%20della%20materia%20\(2\).pdf](https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Francesco%20Sielo%20-%20Ungaretti%20e%20l_arte%20informale%20l_ossessione%20apocalittica%20della%20materia%20(2).pdf)> (03/2023).
- Spignoli Teresa (2014), *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, Pisa ETS.
- (2018), “L’Informale e le poetiche degli anni Sessanta. tre casi esemplari: Ungaretti, Luzi, Bigongiari”, in Ead. (a cura di), *Verba picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, Pisa, ETS, 101-134.
- Tomasi di Lampedusa Giuseppe (1958), *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli.
- Ungaretti Giuseppe (1950), *La Terra Promessa. Frammenti*, con l’apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
- (1952), *Un Grido e Paesaggi (1939-1952)*, con uno studio di Piero Bigongiari e cinque disegni di Giorgio Morandi, Milano, Schwarz.
- (1963), “Una visita a Ungaretti”, intervista di Alfredo Todisco, *Corriere della Sera*, 3 novembre, 9.
- (1974), *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*. Milano, Mondadori.
- (2022), *Le lettere di una vita (1909-1970)*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori.
- Vasio Carla (2013), *Vita privata di una cultura*, Roma, nottetempo.