

a cura di

Teresa Spignoli

Gloria Manghetti

Giovanna Lo Monaco

Elisa Caporiccio

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

“Il tramonto d'Europa”

Ungaretti e le
Poetiche del secondo
Novecento

FIUP
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

- 72 -

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Rita Svandrlík

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Giovanna Lo Monaco, Sara Lo Piano, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; rita.svandrlík@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

“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

Tra “nuova allegria” e “frattura abissale”: la poetica di Ungaretti negli anni Cinquanta

Teresa Spignoli

Abstract:

Il contributo prende in esame la produzione poetica ungarettiana degli anni Cinquanta e Sessanta, analizzata secondo due direttrici principali, che riguardano sia la ricezione delle raccolte afferenti a quel periodo che la loro collocazione nel panorama poetico coevo, con particolare riferimento alla *Terra Promessa* e a *Un Grido e Paesaggi*. Da un lato, infatti, Ungaretti agisce come modello e come figura centrale del canone poetico della metà del secolo, dall'altro egli partecipa della stagione di rinnovamento con proposte poetiche che – nel corso degli anni successivi – vengono interpretate in modo discordante: come prosecuzione ‘manierista’ della stagione del *Sentimento del Tempo*, oppure, al contrario, come indice di una inesausta tensione sperimentale che evolve in nuove direzioni, rispondendo in maniera attuale alle sfide poste dalla contemporaneità.

Parole chiave: Aneschi, antologie, Pasolini, ricezione poesia, Ungaretti

1. Nel 1950 Ungaretti dà alle stampe la *Terra Promessa*, seguita quattro anni dopo dalla seconda edizione aumentata di due poesie (1954a); nel 1952 pubblica presso l'editore Schwarz *Un Grido e Paesaggi*, poi compreso nel '54 nel ciclo mondadoriano di “Vita d'un uomo” (1954b). Si tratta di una raccolta eterogenea e, per molti versi, eterodossa rispetto al progetto poetico per così dire ‘maggiore’ che si realizza nel ciclo di *Morte delle stagioni* (1967), dove sono riuniti – oltre alla già citata *Terra Promessa* – *Il Taccuino del Vecchio* (1960, 1961a, 1963) e *Apocalissi* (1965), che danno conto dell'ultima e postrema fase della sua produzione poetica. Ora, è proprio su questo lasso di tempo che intendo centrare l'attenzione, svolgendo un discorso che si muove su due piani: da un lato la progressiva ‘canonizzazione’ dell'opera di Ungaretti nel panorama novecentesco, e dall'altro lato la persistenza di una sperimentazione che prosegue in serrato dialogo con i problemi e le questioni poste dalla contemporaneità, e che si caratterizza come alternativa alle nuove proposte della scena letteraria.

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

L'intensa attività ungarettiana – affatto sopita dopo la grande stagione del *Sentimento del Tempo* (1936, 1943) e la parentesi 'imprevista'¹ del *Dolore* (1947) – si colloca infatti in un periodo quanto mai denso del panorama poetico italiano, tra la stagione dell'ermetismo, ormai in via di definitivo esaurimento o di trasformazione, e la ricerca di nuove soluzioni che di fatto aprono alla fase dell'impegno, allo sperimentalismo e alla nascita dell'avanguardia secondo-novecentesca. Basti richiamare il titolo di alcune raccolte poetiche uscite in questo breve lasso di tempo, che si collocano tutte, con qualche anno di approssimazione, alla metà degli anni Cinquanta: *Laborintus* (1956) di Sanguineti, *La bufera e altro* (1956) di Montale, *Il passaggio d'Enea* (1956) di Caproni, *Onore del vero* (1957) di Luzi, *Le ceneri di Gramsci* (1957) di Pasolini, *Vocativo* (1957) di Zanzotto, inoltre Sereni in questo periodo “scrive o pubblica parte delle liriche che comporranno *Gli strumenti umani*” (Mengaldo 1981 [1978], LIX). Si tratta, ovviamente di un campionario parziale, e di una scelta tendenziosa, ma lo è nella misura in cui mette in evidenza i principali fenomeni del periodo, che ne costituiscono la marca caratterizzante: ovvero la natura di laboratorio magmatico, di transito e di soglia che porta in primo piano la discussione sulla poesia e sulla tradizione lirica. Se da un lato è indubitabile – come giustamente rileva Guglielmi – che “ogni presente [...] è fatto di una contemporaneità di tempi non contemporanei” e che “il secondo Novecento [...] presenta diverse linee temporali” (2001, 15), dall'altro lato però è possibile individuare un discrimine tra prima e seconda metà del secolo che non si colloca tanto – come opportunamente osserva Mengaldo² – negli immediati dintorni della conclusione della seconda guerra mondiale, quanto piuttosto nel decennio seguente, intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando la geografia politica del mondo è solcata dalle tensioni della guerra fredda, e “per la prima volta nella storia, è messa in gioco la sua stessa esistenza” (Guglielmi 2001, 15). Senza dimenticare che questi sono i “tempi del XX Congresso, dei fatti di Polonia e Ungheria, del consolidarsi, anche in Italia, di un nuovo capitalismo” (Mengaldo 1981, LIX), che avrebbe portato nell'immediato futuro a un imponente sviluppo della tecnologia e delle comunicazioni, nonché alla nascita della società di massa. Insomma, un periodo segnato da una ‘frattura epocale’ che coinvolge tanto il piano storico-sociale-economico quanto quello epistemologico e che determina un profondo rivolgimento del modo di pensare e di fare letteratura, a partire dalla stessa concezione del linguaggio. Non è un caso che la nascita delle novità in campo poetico (e più in generale, letterario) sia accompagnata dalla necessità di tracciare un bilancio del decennio appena trascorso e di ‘canonizzare’ il passato per individuare (o lanciare)

¹ La composizione del *Dolore* – com'è noto – viene a interrompere l'elaborazione della *Terra Promessa*, iniziata a ridosso della conclusione del *Sentimento del Tempo*: “La *Terra Promessa* è un libro scritto con grande lentezza, perché continuamente interrotto, anche da altra poesia, come quella del *Dolore*. C'era una tragedia nel mondo, c'era anche una mia tragedia che mi aveva colpito nei miei particolari affetti, e naturalmente le ricerche di pura poesia dovevano cedere il posto alle angosce, ai tormenti di quegli anni” (Ungaretti 2020 [2009], 781).

² Si veda Mengaldo 1981, LVIII-LIX.

le nuove vie che si aprono nel presente. Si pensi, in questo senso, alla fioritura di antologie nei primi anni Cinquanta, tra cui spiccano le imprese di Luciano Anceschi, che si dimostra raddomantico sia nel promuovere le novità – con i *Lirici nuovi* (1943) prima, e con *Linea lombarda* (1952) poi³ – sia nel tracciare le linee poetiche di sviluppo del ‘secolo breve’ – p.e. *Lirica del Novecento* (Anceschi, Antonielli 1953) –, inaugurando un fortunato filone antologico che caratterizza il decennio fino ai grandi modelli di sistemazione degli anni Ottanta. Se questo è il quadro d’insieme, resta da capire quale sia l’incidenza dell’opera di Ungaretti all’altezza degli anni Cinquanta, ovvero come essa si venga situando all’interno del complesso panorama delle poetiche in atto e quale ne sia la ricezione, anche e soprattutto in rapporto alla fortuna critica della ormai canonizzata sua prima stagione lirica. Da un lato, infatti, Ungaretti agisce come modello e come figura centrale del canone poetico della metà del secolo, dall’altro egli partecipa della stagione di rinnovamento con proposte poetiche che – nel corso degli anni successivi – vengono interpretate come prosecuzione ‘manierista’ della precedente produzione, oppure come indice di una inesausta tensione sperimentale che evolve in nuove direzioni.

2. L’indiscussa centralità dell’opera ungarettiana nel canone contemporaneo è sancita dalle principali antologie di metà del secolo, che, a fronte del largo spazio dedicato alla prima raccolta, non mancano di registrare l’allora recente produzione del Maestro. Tra le numerose imprese antologiche del periodo, si è scelto di focalizzare l’attenzione su due esempi paradigmatici, ovvero *Antologia della poesia italiana 1909-1949* (1950) di Giacinto Spagnoletti⁴ e la già ricordata *Lirica del Novecento* (1953) di Luciano Anceschi e Sergio Antonielli. Per quanto riguarda la prima, rispetto alla precedente pubblicazione del 1946 (*Antologia della poesia italiana contemporanea*) che pure già contava 17 testi del *Sentimento* a fronte di 11 dell’*Allegria*, il baricentro viene ulteriormente spostato verso il secondo e terzo tempo della produzione ungarettiana, con l’aggiunta di 6 poesie dal *Dolore*, dei *Cori descrittivi di stati d’animo di Didone* dalla *Terra Promessa* e del componimento *Gridasti: soffoco*⁵. L’attività ungarettiana è dunque avvertita quale percorso *in progress*, non confinabile, nei suoi risultati migliori, alla sola *Allegria*,

³ Si segnala inoltre l’antologia *Poetica americana e altri studi contemporanei di poetica* (1953), e si ricorda che sarà proprio Anceschi a promuovere l’idea dell’antologia che, inizialmente pensata come bilancio delle linee di sviluppo del secolo, si sarebbe poi trasformata – sotto la cura di Alfredo Giuliani – nella proposta militante dei *Novissimi* (1961). Per maggiori informazioni sulla genesi della pubblicazione si rimanda a Giuliani, Porta, Balestrini, *et al.* 2016.

⁴ L’antologia è pubblicata in edizione accresciuta nel 1952, e poi nuovamente in edizione aumentata nel 1954, sempre per i tipi di Guanda. Nei medesimi anni Spagnoletti pubblica, inoltre, per le Edizioni scolastiche Mondadori la fortunata antologia *Poeti del Novecento*, che, dopo la prima uscita del 1951, vede altre quattro edizioni (1952, 1954, 1958, 1960).

⁵ Nella prima antologia (1946) sono compresi 11 testi dall’*Allegria*, 17 dal *Sentimento del Tempo*; nella seconda (1950) sono presenti i medesimi 11 testi dell’*Allegria*, mentre vengono diminuiti a 13 i testi del *Sentimento del Tempo* per accogliere le poesie del *Dolore* (6), della *Terra Promessa* (1) e di *Un Grido e Paesaggi* (1).

come emerge anche dal profilo biografico che precede la scelta antologica, nel quale Spagnoletti indica nel *Dolore* il vertice del percorso poetico ungarettiano:

C'è stato un passaggio ardimentoso dal primo libro *L'Allegria* al *Sentimento del tempo*; ma uno ancora più meraviglioso e insolito, da quest'ultimo a *Il Dolore*. Nei primi due libri ci era possibile segnare e nettamente distinguere le conquiste tecniche, risultate soprattutto dal ritrovamento della tradizione lirica da Petrarca a Leopardi, e dall'uso nuovissimo dell'endecasillabo. [...] Ma quanto più assoluto e intransigente il passo dal *Sentimento* al *Dolore*. Le figure di fondo si sono mosse; come in una straordinaria rappresentazione umana, il mitico ha perduto il suo colore letterario e ha acquistato pungente realtà quotidiana; la pronuncia sillabica, le pause, l'intero svolgimento sintattico, il dialogo, li sentiamo più caldi e distaccati, e risulta perfino impossibile stabilire in che modo. [...] Ungaretti ha camminato, dunque, ha proseguito per la via giusta, che porta la poesia sempre più indietro e, nello stesso tempo, sempre più avanti. (1950, 148)

Protagonista del “cammino complessivo della nostra poesia dal 1909 ai nostri giorni” (ivi, 7), Ungaretti è individuato come figura ormai portante del panorama novecentesco, secondo un processo di canonizzazione che si compie soprattutto a partire dagli anni Quaranta, in seguito al suo rientro in Italia dopo la parentesi brasiliana⁶, quando, ormai sopite le polemiche cui aveva dato origine il *Sentimento del Tempo*, la sua opera viene avvertita sia come parte della tradizione che come indice di novità, capace di intercettare il “clima poetico” (*ibidem*) del tempo presente⁷. Tanto è vero che Spagnoletti inserisce nell'antologia anche *Gridasti: Soffoco*, componimento edito nel 1951 nella *plaque* accompagnata da disegni di Leo Maillet e poi pubblicata due anni dopo nell'edizione Schwarz di *Un Grido e Paesaggi*, all'interno della collana “Campionario” da lui diretta.

E proprio sullo snodo problematico del 1950-1954, che vede le due uscite della *Terra Promessa* e di *Un Grido e Paesaggi*, occorrerà soffermarsi per meglio comprendere le differenti soluzioni sperimentate dal poeta a questa altezza cronologica, che muovono in direzioni opposte e in certo senso complementari. Ciò risulta evidente nella immediata ricezione critica delle raccolte, laddove si registra una netta preferenza accordata alla linea autobiografica e ‘diaristica’ che unisce il *Dolore* a *Un Grido e Paesaggi* (ricollegandosi in certa misura alla primigenia

⁶ Su questo punto si veda Spagnoletti: “Venne la guerra, anche Ungaretti sentì di non poter rimanere cittadini ‘nemico’ in un altro paese, e tornò (1942). Allora, per la prima volta in questi vent'anni, non si sa come, tutti gli uomini di cultura, fascisti e non, finalmente si trovarono d'accordo nell'affetto verso di lui. Fu un fatto singolare e memorabile: e occorre rileggere la stampa di quel tempo per sentirlo davvero miracoloso. Era bastato così poco tempo per cambiare l'opinione pubblica, era davvero stato il volontario esilio a farci amare Ungaretti?” (1950, 146-147).

⁷ Per maggiori informazioni sulla ricezione dell'opera di Ungaretti negli anni Trenta e Quaranta si rimanda al contributo di Eleonora Conti, “La poesia di Ungaretti e le evoluzioni della critica novecentesca”, pubblicato nel presente volume (17-34).

Allegria), e, al contrario, una accoglienza generalmente più tiepida riservata alla *Terra Promessa* (con l'eccezione significativa dei critici della generazione ermetica, come Bo, Macrí, Bigongiari) forse perché avvertita in continuità con la linea alta e sublime del *Sentimento*, e dunque collegata a quella poesia 'oscura' di matrice post-simbolista che aveva caratterizzato la precedente stagione lirica. In sostanza l'interpretazione che negli anni Cinquanta viene data dei recenti lavori del Maestro riflette le tensioni che animano la contemporaneità, tra percezione dell'esaurimento del canone ermetico e l'emergenza di una rinnovata attenzione alla realtà ravvisabile sia nella produzione dei poeti più giovani che nella riflessione critica volta a 'riscoprire' nuove e diverse tradizioni rispetto a quella 'alta' e 'sublime' che aveva contraddistinto il decennio precedente.

In tal senso è paradigmatica la lettura critica di Pasolini, che nei primi anni Cinquanta pubblica due saggi ("La nuova 'allegria' di Ungaretti", "E dove andremo, Euridice?"⁸) e compone il testo "Un poeta e Dio", edito però solo diversi anni dopo⁹, e suggellato nel 1958 dalla successiva "Nota" uscita su *Letteratura*¹⁰. Il discorso pasoliniano parte dalla constatazione della centralità di Ungaretti nella "geografia" letteraria italiana, come "poeta ufficiale [...] del nostro tempo" (1999, 442), per poi passare ad esaminare "gli ultimi versi" raccolti in *Un Grido e Paesaggi*, con particolare attenzione al *Monologhetto* – "stranamente e non casualmente simile ai *Fiumi*" (ivi, 443) – ravvisando una circolarità tra il primo e l'ultimo tempo della sua produzione:

Esaurito l'impegno diremo letterario del *Sentimento* e quello diremo gnomico del *Dolore*, ritorniamo con queste ultime cose in piena "allegria": s'intende con tutto il nuovo, complessissimo apparato tecnico. E se il leopardiano "barlume di allegrezza" citato da Contini a spiegare il senso dell'allegria ungarettiana – come forza consolatoria naturale, sensuale ebrezza linguistica – è qui divenuto una luce intensa e diffusa, ciò non significa che l'operazione dell'Ungaretti vecchio non abbia molte analogie con quella dell'Ungaretti "sotto la trentina": cioè un sostanziale dono di libertà – quasi di stupenda gratuità d'ispirazione – riflesso in una lingua che pare non presentare più resistenze, assolutamente "allegra". (Ivi, 445-446)

Sebbene il 'Pasolini saggista' lavori in quegli anni per lo più a rivalutare il 'margine' e la 'periferia' della nostra tradizione letteraria, con la pubblicazione

⁸ Pubblicati a distanza di pochi giorni – rispettivamente il 5 e il 19 febbraio 1953 – entrambi su *Il Giorno*, rivista alla quale Pasolini collaborava con recensioni e saggi, i testi sono adesso consultabili in Pasolini 1999 (441-446, 447-452).

⁹ Pasolini scrive il saggio nel 1952, anno in cui è presentato con pseudonimo al Premio di Critica "Le quattro arti", che ottiene grazie anche all'interessamento di Spagnoletti e Anceschi, come testimoniato dal carteggio intercorso in questo periodo con entrambi (Pasolini 2021, 697-698, 701, 706, 712). Dopo varie traversie editoriali, il testo viene pubblicato cinque anni dopo, nel 1957, sulla rivista *Itinerari*, ed è adesso consultabile in Pasolini 1999, 1092-1114.

¹⁰ La "Nota a 'Un poeta e Dio'" è adesso consultabile in Pasolini 1999 (2227-2229).

di un'antologia dedicata alla produzione dialettale (1952) e di un compendio dedicato alla poesia popolare (1955), non manca tuttavia di ravvisare nell'operazione ungarettiana il polo dialettico ineliminabile della 'nuova' linea che va proponendo e che idealmente si muove sull'asse dei vociani 'espressionisti' e dei poeti dialettali fino a Pascoli¹¹, scoprendo così un canone diverso che poi agirà nelle più tarde sistemazioni critiche di Raboni, Fortini e Mengaldo. Parallelamente in "E dove andremo, Euridice?", Pasolini si concentra sul motivo religioso nell'opera di Ungaretti – forse sulla scia della recente antologia curata da Volpini (*Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea*, 1952) – e individua, nella complessa interrogazione del rapporto tra uomo e Dio, la dialettica tra temporalità e eternità, sensualità terrena e tensione metafisica che sta alla base della poetica ungarettiana a partire dall'*Allegria*, per poi concretarsi nel *Dolore*¹²:

Nel suo classicismo incide sempre un'istanza romantica, come un'istanza eretica incide sempre nel suo cattolicesimo. Ecco perché il Credo del *Dolore* è quasi confessionale, e la sua lingua è quasi quella della tradizione. Ungaretti resta molto più fedele e vicino di quanto comunemente si creda all'*Allegria*, questo libriccino che non finisce mai di deliziarci. (Pasolini 1999, 1113-1114)

Più circostanziata e più critica verso l'opera del Maestro è senz'altro la breve "Nota a 'Un Poeta e Dio'" edita nel 1958, nella quale Pasolini collega l'opera di Ungaretti al clima culturale in cui si inserisce, che è quello della "grande borghesia [...] che l'avrebbe portata o all'involuzione fascista [...] o alla rivoluzione socialista, o, infine, al suo rinnovamento fino all'attuale neocapitalismo" (ivi,

¹¹ Nel saggio – che si configura come una recensione a *Un Grido e Paesaggi* – Pasolini prende avvio proprio dall'antologia sulla poesia dialettale: "Una volta sola – e in nota – ci è venuto fatto di citare Ungaretti stendendo una nostra introduzione alla poesia dialettale del Novecento: e se si pensa che l'oggetto del discorso non era una pura elencazione di dati 'dialettali' e quindi tranquillamente marginali, ma una iscrizione di quei dati nell'intero sistema letterario del Novecento, questa quasi totale ignoranza di Ungaretti potrebbe parere ingiustificabile, ma non è così, poiché implicitamente Ungaretti era sempre attivo, presente nella nostra coscienza nella qualità e nella quantità di reagente: e nella polarità margine-centro, che era il *Leitmotiv* della nostra ricerca egli stava a rappresentare addirittura il secondo termine di questa antitesi" (1999, 441). La recensione destò qualche perplessità da parte di Ungaretti, che infatti scrive subito a Pasolini per esprimere le sue riserve, in particolare sulla questione del dialetto e sul collegamento con la poesia pascoliana: "Mi dà profondo fastidio il dialetto: può in rarissimi casi giungere a grandezza [...]. Tutti quei piagnistei, quelle onomatopee da talia, quelle svenevolezze cretine (tutta roba derivata dal Pascoli pessimo – ce n'è uno anche ottimo; ma purtroppo mai isolato da quello insopportabile), tutta quella robetta e robaccia, io la detesto" (lettera del 15 febbraio 1953 in Pasolini 2021, 754).

¹² Si veda in questo senso anche quanto afferma Pasolini in "Un poeta e Dio": "Come si vede, l'isolamento, magari scolastico, del motivo religioso, può condurci molto lontano, quando si scopra che proprio in quel motivo è più che altrove visibile la matrice del secondo Ungaretti, che poi è la tendenza ad uscire dal presente sensibile verso una maggiore e più articolata durata poetica [...] ma il sintomo più chiaro di questa tendenza a uscire dall'occasione e dal sensibile è fornita proprio [...] con le leggende e gli inni del *Sentimento* e poi del *Dolore*, ancor più decisamente" (1999, 1099).

2227); clima caratterizzato, a suo avviso, da un irrazionalismo di fondo – tipico delle avanguardie – cui partecipa anche la poetica ungarettiana, in particolare relativamente ad una esasperazione del dettato ipotattico di matrice barocca all'altezza del *Dolore*, in quanto lacerto frammentario di un “discorso logico ormai impossibile, una specie di nostalgia per un paradiso perduto” (ivi, 2228):

Ma tale nostalgia non poteva che dare un calcio, un rifacimento dell'irrecuperabile struttura, come irrecuperabili erano i miti liberali o cattolici: la pienezza cioè di una ideologia funzionante e determinante. (*Ibidem*)

Lo specifico dell'operazione ungarettiana è dunque identificato nella ricerca sul linguaggio, con l'esasperazione dell'“incanto fonico” e della “musicalità”¹³ (*ibidem*) che amplifica e dilata i limiti del significato, e che si mantiene inalterata nell'ambito di un'opera caratterizzata dalla fedeltà ‘ontologica’ all'“idea di poesia”:

La sua integrazione figurale è un'idea della poesia. A questo canone egli si è sempre attenuto. Ma poiché tale integrazione figurale [...] è avvenuta sempre nel campo della poesia, o nel campo letterario o estetico, essa è rimasta sostanzialmente astorica. Ungaretti è sempre rimasto identico dall'inizio alla fine, e i suoi mutamenti non sono stati che varianti di una stupenda, ma immobile forza creatrice [...] la sua intensità e la sua complessità sono da ricercarsi [...] nel campo che egli si è scelto, ontologicamente, e su cui ha lottato come un leone (Ivi, 2228-2229).

Licenziate *Le ceneri di Gramsci*, ultimata la composizione di *Una vita violenta* (1959), volta ormai al tramonto l'esperienza di *Officina*, Pasolini ha già presente chiaramente la nuova epoca che l'avvio del boom economico delinea, e torna con questa postilla sull'opera del Maestro, per rilevarne la natura sostanzialmente “astorica”¹⁴ e in certa misura compromessa con il retroterra culturale della borghesia neocapitalistica. In questo quadro, l'opera di Ungaretti si configura come barbaglio di una modernità ormai definitivamente declinante, e il suo lascito consiste in quella ‘certezza della poesia’ che sta al fondo della stessa opera pasoliniana¹⁵.

¹³ Si consideri a questo proposito l'apprezzamento di Pasolini per il *Cantetto senza parole*, pubblicato da Ungaretti su *Officina* nel 1957, e poi raccolto nel *Taccuino del Vecchio* (2020, 322-323). Si tratta, infatti, di un componimento basato sulla accentuazione dei valori fonici e musicali del significante: “Carissimi, / ecco l'Ungaretti: sconcertante, nuovo. Traumatico per i suoi affezionati. È stato generoso a scegliere *Officina* come prima sede per queste sue cose nuove e strane” (lettera ai redattori di *Officina* del 19 ottobre 1957, ora in Pasolini 2021, 1100).

¹⁴ Nell'appunto autografo tratto da un'agenda del 1968, Pasolini annota in occasione degli ottant'anni di Ungaretti: “E ora, come parlarne? Ungaretti è un mistero senza varianti e senza sfumature” (Pasolini 2021, 1358).

¹⁵ Si veda su questo punto Berardinelli: “si capisce anche quanto Pasolini, che si era impegnato a superare l'irrazionalismo lirico novecentesco, mescolando lirismo e giornalismo, possa aver sentito in Ungaretti un maestro da confutare, ma anche da riconoscere. È l'idea di poesia, è il presupposto ontologico dell'essere poeta, che tiene in piedi la massa magmatica delle scritture pasoliniane” (1994, 95).

3. E veniamo quindi all'altra antologia del periodo, quella di Anceschi e Antonielli, successiva di soli tre anni al compendio di Spagnoletti e coeva ai saggi di Pasolini su Ungaretti. Anceschi parte da una analoga assunzione della centralità dell'opera ungarettiana nel panorama novecentesco ma, a differenza degli altri commentatori, dà una lettura più spostata verso la *Terra Promessa*, intesa come ultimo esito di un percorso della poesia novecentesca che ha come fondamento la linea dei 'lirici nuovi'. L'elemento di novità consiste nel rapporto che il critico ravvisa tra la sperimentazione sul linguaggio delle ultime prove del Maestro e la coeva riflessione sulla situazione di crisi che investe la civiltà occidentale. Siamo dunque agli antipodi della lettura "astorica" dell'opera di Ungaretti data da Pasolini nella "Nota" del 1958, mentre entrambi condividono l'importanza di quell'idea 'ontologica' di poesia, come istituto della tradizione, che sta alla base della sua operazione.

Per quanto riguarda il primo punto è Anceschi stesso a ribadire in una lettera a Ungaretti l'indiscussa importanza della sua presenza nella pubblicazione. In seguito alla richiesta del poeta di non figurare in tale impresa¹⁶, il critico ribatte infatti con forza:

Voglio solo dirti che l'Antologia non ha per noi alcun senso se non il seguente: di testimoniare, attraverso esempi approfonditi e convenienti discorsi, della verità – filologicamente documentata – che tutto il movimento poetico contemporaneo conclude nel linguaggio ungarettiano, e in esso trova la più alta espressione, la sua voce più ricca e potente. A sostegno di questa tesi tu hai nella Antologia il maggior numero di testi presenti rispetto a qualsiasi altro poeta. Per tanto, la tua presenza piena e senza riserve ha un significato non secondario, è il corpo stesso vivo dell'Antologia. (Colombo 2000, 123)

Di fatti Ungaretti è presente con ben 25 testi, di cui 10 da *L'Allegria*, 9 dal *Sentimento*, 2 dal *Dolore*, 2 dalla *Terra Promessa* (nello specifico 3 testi dai *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone* e la poesia *Variazioni su nulla*), 1 traduzione da Góngora, 1 da *Un Grido e Paesaggi (Esercizi di metrica)*. Tale centralità è ribadita nell'introduzione, laddove Anceschi individua nell'opera di Ungaretti uno snodo ineludibile nella definizione del panorama poetico contemporaneo di cui l'antologia si propone "di mettere in luce *gli sviluppi del linguaggio lirico* e dichiarare gli apporti che *i movimenti letterari, e, in essi, le singole personalità poetiche* han portato al consolidamento della espressione contemporanea" (Anceschi, Antonielli 1953, X-XI). L'apporto' precipuo dell'opera ungarettiana è ravvisato nell'inesausta tensione sperimentale che riguarda il linguaggio poetico – "[Ungaretti] avvertì tutto il senso critico e problematico della parola del tempo, tenne la parola inquieta, in una perpetua rinnovazione, e non volle mai costringerla in una soluzione chiusa" (ivi, LXV) – e soprattutto nel rapporto che esso viene a stabilire, per il tramite della 'forma', non solo con il 'gusto' del periodo, quanto con la "crisi del tempo", con la sua "irrequietezza problematica":

¹⁶ Si veda la lettera inviata da Ungaretti a Anceschi il 30 dicembre 1952: "Caro Anceschi, / vedo nel catalogo Vallecchi il mio nome in un'antologia che stai preparando. Desidero e intendo non figurarci" (Colombo 2000, 123).

Per altro, se l'atto poetico che dà forma è, come dice Paci, un atto di scelta, per cui "un molteplice senza relazione si trova riunito in una vivente armonia organica", la vita della poesia non può istituirsi se non come relazione, rapporto delle diverse forme tra di loro. Il compito del critico è il riconoscimento e la definizione della forma poetica nella sua unicità; ed è, pertanto, necessario che il critico avverta il poeta studiato, la sua "forma" particolare, nel tessuto delle relazioni con le altre forme del tempo, intenda gli svolgimenti, gli sviluppi di uno stile, di un gusto. Diciamo subito – è un giudizio di fatto che può trovar conforto sicuro nelle ricerche linguistiche – che nel "gusto" del Novecento la forma ungarettiana sembra quella che, nella maggiorolutezza, ha riassunto in sé il senso delle più radicali ricerche del tempo; e che essa s'individua per una specialissima autenticità interiore, adesione alla crisi del tempo, irrequietezza problematica. (Ivi, LXVI)

Ciò è vero, secondo Anceschi, non solo per *L'Allegria* – raccolta nella quale "l'identità tra l'organismo di parole" in cui vive la poesia e la realtà storica sembra così, per la prima volta, stabilito nel nostro paese, nel nostro tempo" (*ibidem*) – ma anche per la produzione successiva:

Lo sforzo di rinnovamento della tradizione lirica italiana trova nella parola ungarettiana una ampiezza di orizzonte che riassume tutta un'esperienza italiana ed europea, la rinnova con una violenza lirica straordinaria, e la ricollega ai grandi esempi. Molte furono, è evidente, le incomprensioni; ma chi parlò di poesia "fuori della vita" non vide come questo meditare poetico sia nato da una crisi, la vita di un uomo, per cui poesia [...] è "veggenza dell'invisibile". (Ivi, LXX)

E dunque conclude, in maniera significativa:

Per esprimere le nascoste possibilità di poesia dell'uomo contemporaneo, altri intensificherà, caricherà gli oggetti della nostra vita quotidiana di una disperata intensità. Ungaretti coglie e vive il disagio là dove esso si manifesta più profondo, celato illuminante, e anche più tragico: nell'irrequietezza problematica, nella stanchezza della parola. Egli ha chiara coscienza che nella lingua si attua tutta la civiltà, e di fronte al minacciato pericolo di una "folle disintegrazione della parola", e alle "enormi difficoltà tecniche", egli ha voluto ridar saldezza al valore della parola, ristabilire un contatto vivo tra ragione e mistero; e proporre all'uomo nuove ragioni di vita. Egli sa che il compito del poeta è, prima di tutto, *nominare*; e che nominare è *fondare*, fondare l'essere. (Ivi, LXX-LXXXI).

Le parole di Anceschi richiamano le espressioni utilizzate dallo stesso Ungaretti in una serie di interventi che datano proprio agli anni Cinquanta¹⁷, nei quali il poeta imposta una riflessione che approfondirà nel corso del decennio successivo, volta a individuare le ragioni e le conseguenze del periodo di crisi

¹⁷ Per un approfondimento sulla riflessione critica di Ungaretti afferente a questo periodo, si rimanda al contributo di Antonio Saccone, " 'Che il tempo torni ad essere tempo'. Note sull'ultimo Ungaretti teorico e critico della letteratura", pubblicato nel presente volume (145-155).

che interessa la civiltà occidentale, e che di fatto segna il ‘tramonto’ di un’epoca e la fine della modernità. Mi riferisco in particolare al saggio “Difficoltà della poesia”, da cui Anceschi desume le citazioni, pubblicato in tre parti su *L’Approdo Letterario* nel 1952 e poi rielaborato nel decennio successivo (Ungaretti 1974, 792-814), cui segue nel 1957 “A proposito di una crisi di linguaggio” (ivi, 829-834) e l’importante scritto del 1966 “Delle parole estranee e del sogno d’un universo di Michaux e forse anche mio” (ivi, 842-844).

4. La riflessione di Ungaretti elaborata in “Difficoltà della poesia” inizia proprio dal rapporto tra l’“espressione artistica” e il tempo storico in cui è immersa, a partire dalla constatazione che un poeta è “radicato” nel proprio tempo per il tramite del linguaggio, che implica sempre “una rottura dei limiti della storia”¹⁸. Ed è quindi dal linguaggio che occorre partire, sulla scorta della lezione dei grandi maestri della modernità (Leopardi e Mallarmé) per ‘recuperare’ la praticabilità dell’espressione artistica in un’epoca in cui al sentimento “della decadenza” (Ungaretti 1974, 808) si è sostituito il sentimento apocalittico di un mondo dove “l’uomo vive con la possibilità di autodistruggersi” (ivi, 842). E nel quale diviene quindi impossibile quell’atto di ‘nominazione’ della realtà e di ‘fondazione’ dell’essere che giustamente Anceschi – sulla scorta di suggestioni heideggeriane – indica come precipuo dell’atto poetico, e in particolare della poesia ungarettiana. Resta da capire come *La Terra Promessa* e in generale le raccolte poetiche dell’ultima fase reagiscano a tale situazione di stallo, e in ultima analisi come e se la poesia – o meglio l’“idea di poesia” – possa resistere, sul limite della sua stessa sopravvivenza, allo spettro della propria dissoluzione.

Ungaretti individua il discrimine tra un ‘prima’ e un ‘dopo’ nella storia della civiltà occidentale nel decennio che segue la seconda guerra mondiale, caratterizzato dalle tensioni della guerra fredda e dal pericolo atomico, che per la prima volta sancisce la possibilità per l’uomo di distruggere la propria specie, nonché – dal punto di vista epistemologico – dai profondi cambiamenti determinati dalle nuove scoperte nel campo della matematica e della fisica¹⁹:

¹⁸ Si riporta per intero la citazione: “il poeta è difatti, quando riesca da esprimersi, radicato nella storia [...]. al poeta, e per le vie che gli sono proprie e non possono essergli dettate, è impossibile, se riesca ad esprimersi, non sentirsi naturalmente portato a dare alle proprie parole un significato di rottura nei limiti della storia, di liberazione dalle condizioni e dalle determinazioni della storia” (Ungaretti 1974, 792-793).

¹⁹ Si veda su questo punto Ungaretti: “Intendo dire quel colpo inferto alle matematiche classiche dalla microfisica per cui, chi ha seguito le tappe e gli sviluppi della disputa detta del determinismo che da cinquant’anni oramai dura e a cui hanno partecipato o partecipano insigni uomini come Niels Bohr e Heisenberg, Einstein e Schroedinger, Louis de Broglie e altri, per cui si sa che le matematiche classiche, e con esse il determinismo dei fenomeni ammesso dall’antica fisica e che era legato alla possibilità che avevamo di darci un’immagine precisa della realtà fisica nel quadro dello spazio e del tempo, sono divenuti strumenti e opera di sogni, di sogni inattuabili di realtà. Quel monumento di logica, onore della mente umana, che erano le matematiche classiche sarebbe dunque crollato?” (1974, 811-812).

Dopo la guerra abbiamo assistito a un cambiamento tale del mondo che ci ha separato da quel che eravamo e da quel che avevamo fatto prima, come se fossero passati, d'un colpo, milioni di anni. Le cose sono diventate vecchie, degne solo di un museo. Oggi tutto quello che è contenuto nei libri lo si ascolta come testimonianza del passato, ma non si può accettare come modo espressivo nostro. È molto strano: le parole stesse, certe metafore o cadenze nella poesia, certi movimenti nella pittura, ci sono diventati del tutto estranei. (ivi, 842)

In tale contesto il linguaggio della tradizione, le convenzioni e la retorica su cui esso si basa, sono percepiti come ormai impraticabili, appartenenti ad un passato definitivamente separato dal presente, laddove l'atto di parola si chiude nell'afasia, decretando una cesura insanabile tra soggetto e mondo:

C'è qualcosa nel mondo dei linguaggi che è definitivamente finito. Fino a pochi anni fa la lingua del passato poteva ancora essere la nostra. I secoli erano legati l'uno all'altro e ci diventavano improvvisamente contemporanei. Oggi tutto quello che era convenzione e retorica sulle quali si fondava il discorso umano, è diventato insostenibile. Non c'è più modo secondo me di fondare una retorica nuova, perché ci coglie subito la falsità di ogni convenzione e anche la parola è una convenzione subito logora... L'uomo, mi pare, non riesce più a parlare. [...] Le cose mutano e ci impediscono di nominarle, e quindi di fondare delle regole per nominarle e permettere agli altri di goderne l'evento. Forse è perché testimoniano un mondo apocalittico dove l'uomo vive con la possibilità di autodistruggersi. Tutto si accumula sullo stesso piano e tutto questo presente accumulato forma una specie di buio dove non distinguono neppure i connotati del proprio tempo perché il tempo va avanti con una velocità che non è di misura umana. Potrebbe essere questa l'apocalissi. (Ivi, 842-843)

La soluzione per uscire dall'*impasse* è individuata da Ungaretti in una serie di 'proposte' artistiche che riguardano tanto l'ambito pittorico quanto quello musicale. E' dunque significativo che in questa fase di 'crisi' egli rivolga la sua attenzione al di fuori dello specifico letterario, cercando modelli, in particolare, nell'informale pittorico e nella nuova sperimentazione musicale post schoenberghiana, che reagiscono al 'soverchiamento della materia'²⁰ dell'epoca presente, con soluzioni di linguaggio innovative: "per via di chiazze ossessive, o per via d'ideogrammi, o per via di spolpamenti spettrali della materia, o di incroci all'ultimo sangue di stridori" (ivi, 809). A ciò si associa la riflessione sul modello leopardiano, da cui Ungaretti media la tecnica del frammento sperimentata nei componimenti giovanili confluiti nell'edizione Starita dei *Canti* (1935), e impiegata per conferire al dettato poetico "l'effetto di frattura abissale

²⁰ "Ai suoi tempi, il Leopardi parlava, pensando all'originaria ispirazione della poesia, di spavento della bellezza. Oggi le cose si sono capovolte, e noi potremmo parlare di spavento della materia, della materia che soffoca la bellezza, della materia che rende a noi l'esprimere poesia, difficile più che in qualsiasi altra epoca. Non è più dunque sentimento della decadenza è il nostro, ma sentimento della soverchiante materia" (ivi, 808).

all'origine; di frattura abissale da ultimo" (ivi, 810). La poesia viene così a indicare "quel momento d'essere solo angoscia frenata, inciso allarme tra due catastrofi" (*ibidem*), che ben rende conto della impossibilità di nominazione di cui si diceva prima e d'altro canto mantiene salda e centrale l'"idea di poesia", seppure come espressione mutila e frammentaria, in quanto ultima "soluzione di linguaggio positiva" offerta storicamente al poeta ("è l'unica tecnica, ripeto, che rimane oggi al poeta", ivi, 811). In sostanza, alla natura magmatica, frantumata e lacerata della realtà apocalittica che contraddistingue il presente non può che corrispondere un "linguaggio macellato" (*ibidem*), che si articola in "espressioni mutili" (ivi, 810), ma proprio per questo capaci di cogliere "la concentrazione di tutta la realtà nella particola di essa che gli è stato possibile di percepire" (ivi, 811). Da ciò deriva la struttura franta delle ultime opere²¹ – *La Terra Promessa*, *Il Taccuino del Vecchio*, *Apocalissi* – che sanciscono la fine di un *epos* esperibile soltanto in forma di rovine, le quali, sebbene ne attestino la natura irrimediabilmente frammentaria, tuttavia ne garantiscono la persistenza nella memoria, benché solo attraverso "espressioni mutili".

5. L'ultimo ciclo poetico del Maestro raccolto in *Morte delle stagioni* sigla la conclusione dell'avventura della 'vita d'un uomo' e, al medesimo tempo, decreta la fine della 'stagione' culturale della modernità, rappresentando quindi – attraverso la sperimentazione linguistica e la struttura franta – quella stessa crisi parimenti avvertita, per esempio, anche in ambito avanguardistico dai poeti più giovani, laddove – come osserva Guglielmi – il "linguaggio macellato" di cui parla Ungaretti era il medesimo "messo in opera da Sanguineti subito in *Laborintus*, o nelle arti figurative dai sacchi di Burri" (2001, 28); è inoltre sintomatico che in entrambi i casi agiscano come modelli le soluzioni adottate nelle arti figurative e nella musica dodecafonica. D'altronde è noto l'apprezzamento riservato da Ungaretti alla raccolta sanguinetiana e in generale ai 'novissimi', come è noto lo speculare riconoscimento dell'importanza della figura del Maestro da parte del giovane Sanguineti²², sebbene ovviamente le due operazioni presentano caratteri e finalità differenti. Se infatti Ungaretti mira a restituire un monumento – per quanto frantumato e lacerato – della poesia, al contrario l'intento di Sanguineti²³ è quello di 'additare le rovine': "non raccoglievo e rimescolavo frammenti per frenare una rovina, ma per mettere a nudo, rovinosamente, rovine su rovine. Ero un uomo in rivolta, e nell'età atomica, ormai" (2000, 297). Ed è proprio nella capacità di riconoscere e interpretare la 'crisi della civiltà' come 'crisi della parola' che Guglielmi individua la costante sperimentale della poe-

²¹ Per un'analisi esaustiva della struttura frammentaria della *Terra Promessa*, in connessione anche all'ambito pittorico e musicale, si veda Papini (2018).

²² Per approfondire questo aspetto si rimanda al saggio di Giovanna Lo Monaco, "Un maestro d'inquietudine. Ungaretti, Sanguineti e il Gruppo 63", qui presente alle pagine 65-80.

²³ Si veda in merito Fastelli (2017, 230-231).

sia ungarettiana, nella consapevolezza che “al poeta non sarà più dato operare, se non inventandosi il proprio strumento” (Guglielmi 2000, 5):

Ungaretti è stato una figura di primo rilievo nel Novecento europeo. In lui si sono coniugati e incrociati i problemi dell'avanguardia e quelli di una riflessione sulla durata, e innanzi tutto delle parole. Problemi che restano per noi ancora decisivi. Che ne è della lingua per il poeta di oggi? Ungaretti si è posto presto la domanda sul tempo della propria parola. (*Ibidem*)

Secondo questa linea di analisi il frammento si pone quindi come lacerto della “parola secolare” di cui Ungaretti – come avviene nei ‘sacchi’ o nelle combustioni di Burri – “ci darà le bruciate, le lacerazioni, i punti di rottura, gli etimi oscurati” (ivi, 6):

Produrrà una forma che ha le proprietà contraddittorie della chiusura e dell'apertura, del compiuto e dell'incompiuto. Una forma ossimorica. E nella pratica e nella teorizzazione della forma-frammento [...] riconosciamo oggi la modernità, per nulla esaurita, della sua poesia. (*Ibidem*)

La soluzione prospettata da Ungaretti si colloca dunque nella faglia storica e culturale che si apre tra la fine della modernità e l'inizio della post-modernità, individuando una forma, quella del frammento, che reagisce in maniera originale alla percezione della crisi, e che si dimostra alternativa alle poetiche in atto, e, anzi, in leggero anticipo rispetto alla generale ‘fortuna’ del ricorso al frammento che si osserva negli anni successivi, basti pensare, per fare solo alcuni esempi, al Luzi di *Al fuoco della controversia* (1978) e poi del *Battesimo dei nostri frammenti* (1985), al Bigongiari di *Moses. Frammenti del poema [1971-1977]* (1979), e – sul versante ‘opposto’ – al Pasolini di *Poesia in forma di rosa* (1964), oppure alle *lasse di Laborintus* e in generale della produzione poetica dei ‘novissimi’. Ben diverso dal frammentismo primonovecentesco, il fenomeno assume nella seconda metà del secolo una fisionomia propria – che meriterebbe indagini più accurate rispetto al generico catalogo qui frettolosamente accennato – riconducibile alla dialettica tra forma e informe, unità e discontinuità, dicibile e indicibile; sintomo, in ultima analisi, di una discrasia problematica tra parola poetica e mondo.

E tuttavia la *Terra Promessa* e il *Taccuino del Vecchio* furono in larga parte interpretati come ‘stanca’ riproposizione di una poesia sublime, svincolata dalla storia, e oramai non più attuale, secondo una linea di lettura che si afferma negli anni Settanta, in particolare con le analisi di Raboni e Fortini²⁴, poi riprese da Mengaldo. Nel saggio “L’attesa di senso” del 1971, la *Terra Promessa* è infatti stigmatizzata da Raboni come culmine di un percorso che “dalle struggenti e stimolanti proposte microritmiche del *Porto Sepolto*” evolve (o involve) nel “neo-classicismo del *Sentimento* e del *Dolore*”, fino al “grandioso manierismo” che caratterizza la raccolta degli anni Cinquanta (Raboni 2005, 42), nella quale

²⁴ Per quanto riguarda questo argomento si rimanda ai saggi di Stefano Giovannuzzi e Francesco Sielo pubblicati nel presente volume alle pagine 81-96 e 53-64.

alla “perentorietà linguistica” del dettato corrisponde in maniera inversamente proporzionale “l’assenza di complessità tematica”, il “vuoto o attesa di contenuti” (ivi, 45). Questa lettura è poi in parte confermata da Fortini in *Poeti del Novecento*, laddove Ungaretti occupa una posizione antitetica rispetto a quella di Montale nel canone novecentesco, ossia “la via della poesia come possibile istituto durevole, asceti e chiave di salvezza” (1977, 83), avulsa quindi dalla contingenza storica e dal reale. Per tale via l’etichetta di poesia “manierista” arriva fino a Mengaldo, che, nella celeberrima antologia *Poeti italiani del Novecento*, individua in due poesie emblematiche della *Terra Promessa*, come *Canzone* e *Recitativo di Palinuro*, “l’attitudine al manierismo neoclassico” esasperata “in veri e propri esercizi di bravura” (Mengaldo 1981, 391). Viceversa, sulla scia dell’altro Novecento’ scoperto da Pasolini, con la valorizzazione delle esperienze primo-novecentesche (in particolare Pascoli) e della poesia dialettale, unitamente all’esaurimento della tradizione post-simbolista e all’emergere della poesia “in re”²⁵ delle nuove generazioni, sia Raboni che poi Mengaldo ‘salvano’ dell’ultimo tempo ungarettiano la produzione per così dire laterale al ciclo di *Morte delle stagioni*, ovvero alcuni componimenti più ‘diaristici’ del *Dolore* e soprattutto il *Monologhetto* di *Un Grido e Paesaggi*, raccolta sentita dallo stesso Ungaretti come ‘alternativa’ alla “pura musica” della *Terra Promessa*²⁶. Raboni, infatti, non manca di sottolineare l’incisività di componimenti come *Giorno per giorno* – “forse il momento più intenso, più dolcemente naturale di tutta la storia di Ungaretti” (Raboni 2005, 57) –, individuando una polarizzazione tra le due istanze – quella ‘manieristica’ e l’altra più ‘autentica’ e autobiografica – esemplificata proprio da *Un Grido e Paesaggi*:

esiste una contiguità cronologica e un opporsi di sincerità e artificio tra il bellissimo *Monologhetto*, scritto nel ’51, dove il vecchio poeta recupera guizzi della sua ripudiata ironia laforguiana per aderire, come mai prima, a un paesaggio di cose e di gente, e il vertiginoso, lussuoso panmanierismo (Petrarca e Góngora, Donne e Marino) della *Terra promessa*, pubblicata nel ’50 dopo un lungo periodo di meditazione e scrittura. (Ivi, 47)

Analogamente Mengaldo rileva come l’ultima produzione ungarettiana sia divaricata tra “una maniera collegata al dramma privato e storico cantata soprattutto nel *Dolore*, che si caratterizza per la tendenza al recupero del quotidiano, del

²⁵ Il riferimento è ovviamente alla definizione di “poesia in re” coniata da Anceschi nell’introduzione all’antologia *Linea lombarda* (1952).

²⁶ Si veda quanto Ungaretti afferma in due lettere a Mondadori del novembre 1953, nelle quali chiede all’editore che la seconda edizione della *Terra promessa* e di *Un Grido e Paesaggi* siano pubblicate contemporaneamente: “Avrei caro che *La Terra Promessa* e *Un grido e paesaggi* escano contemporaneamente. Sono libri che reciprocamente si completano”; “Per *Un grido e Paesaggi* sarebbe utile l’uscita contemporanea a quella della *Terra Promessa*, perché fa la semplicità del primo volume equilibrio all’altezza di pura musica del secondo. Ma, naturalmente, l’Editore faccia pure come giudica sia più conveniente, dato che per *Terra promessa* già è avanzata la composizione” (Spignoli 2014, 118).

diarismo e di una dizione sedata e malinconica di monologo” – evidente in *Giorno per giorno* nonché in alcuni tratti del *Monologhetto* –, e tra una opposta tendenza che prosegue “la tumultuosa eloquenza ed energia barocca del *Sentimento*”, propria invece della *Terra Promessa*: “È una polarizzazione molto significativa, nella quale si celebra ancora una volta lo sdoppiamento ungarettiano fra uomo di pena e clown delle forme, o se si vuole fra ‘persona’ e ‘maschere’” (1981, 391).

Il *Monologhetto*, infatti, presenta una serie di elementi che si configurano come consentanei al gusto dell’epoca e in particolare al dibattito che avrebbe caratterizzato il panorama poetico, quali la commistione tra prosa e poesia²⁷, l’attenzione alla vicenda biografica, e in ultimo, ma non secondario, l’impiego di una forma metrica ‘narrativa’ come il poemetto, che sarebbe stata utilizzata nel giro di alcuni anni da Pasolini nelle *Ceneri di Gramsci*, da Luzi in *Nel magma* (1963), da Caproni nel *Passaggio d’Enea* e soprattutto nel *Congedo del viaggiatore* (1965). Anche in questo caso, dunque, la proposta del Maestro si rivela assai attuale e, di nuovo, pone sotto la lente d’ingrandimento un problema che qui si accenna solamente, ovvero la prossimità tra due soluzioni divergenti come il ricorso (variamente declinato) alla misura ampia, logico-discorsiva e/o narrativa del poemetto e la dissoluzione del poema (o, semmai, della tensione poematica) nei lacerti del frammento, cui abbiamo accennato poc’anzi.

L’ultimo tempo dell’opera ungarettiana si dimostra quindi tutt’altro che conchiuso nella riproposizione di formule già collaudate e attardate rispetto al presente, laddove invece appare rispondere in maniera attuale alle sfide poste dalla contemporaneità e acquisire una posizione autonoma all’interno del fluido e magmatico scenario che caratterizza gli anni Cinquanta, ponendo una serie di interrogativi che toccano i nodi nevralgici dello svolgimento della storia della poesia novecentesca.

Riferimenti bibliografici

- Anceschi Luciano, a cura di (1943), *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Milano, Hoepli.
 — a cura di (1952), *Linea lombarda: sei poeti*, Varese, Magenta.
 — (1953), *Poetica americana e altri studi contemporanei di poetica*, Pisa, Nistri-Lischi.
 Anceschi Luciano, Antonielli Sergio, a cura di (1953), *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi.
 Berardinelli Alfonso (1994), *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Torino, Bollati Boringhieri.
 Bigongiari Piero (1979), *Moses. Frammenti del poema 1971-1977*, Milano, Mondadori.
 Caproni Giorgio (1956), *Il passaggio d’Enea: prime e nuove poesie raccolte*, Firenze, Vallecchi.
 — (1965), *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, Milano, Garzanti.

²⁷ Si ricorda che la poesia riprende immagini e stilemi delle prose di viaggio che Ungaretti raccoglie nel *Il povero nella città* (1949) e successivamente nel *Deserto e dopo* (1961b).

- Colombo Enzo, a cura di (2000), "Lettere di Giuseppe Ungaretti a Luciano Anceschi", *il verri*, 13-14, 103-130.
- 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.
- Fortini Franco (1977), *I poeti del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- Giuliani Alfredo, a cura di (1961), *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi e Paolazzi.
- Giuliani Alfredo, Porta Antonio, Balestrini Nanni, Sanguineti Edoardo, Pagliarani Elio (2016), *Queste e non altre: lettere e carte inedite*, a cura di Federico Milone, Pisa, Pacini.
- Guglielmi Guido (2000), "L'invenzione del frammento", *il verri*, 13-14, 5-6.
- (2001), "La poesia italiana alla metà del Novecento", *Moderna*, 3, 2, 15-33.
- Leopardi Giacomo (1835), *Canti*, Napoli, Starita.
- Luzi Mario (1957), *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza.
- (1963), *Nel magma*, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- (1978), *Al fuoco della controversia*, Milano, Garzanti.
- (1985), *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Milano, Garzanti.
- Mengaldo Pier Vincenzo, a cura di (1981 [1978]), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori.
- Montale Eugenio (1956), *La bufera e altro*, Venezia, Neri Pozza.
- Papini Maria Carla (2018), "La Terra Promessa" e altri saggi su Ungaretti, Pisa, ETS.
- Pasolini Pier Paolo, Mario dell'Arco, a cura di (1952), *Poesia dialettale del Novecento*, introduzione di Pier Paolo Pasolini, Parma, Guanda.
- a cura di (1955), *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma, Guanda.
- (1957), *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti.
- (1959), *Una vita violenta*, Milano, Garzanti.
- (1964), *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti.
- (1999), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2 voll.
- (2021), *Le lettere. Con cronologia della vita e delle opere*, a cura di Antonella Giordano, Nico Naldini, Milano, Garzanti.
- Raboni Giovanni (2005), *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Garzanti.
- Sanguineti Edoardo (1956), *Laborintus. Laszo Varga: 27 poesie, 1951-1954*, Varese, Magenta.
- (2000), *Il chierico organico*, Milano, Feltrinelli.
- Spagnoletti Giacinto, a cura di (1946), *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 2 voll.
- a cura di (1950), *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, Parma, Guanda.
- a cura di (1951), *Poeti del Novecento*, Milano, Edizioni scolastiche Mondadori.
- Spignoli Teresa (2014), *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, Pisa, ETS.
- Ungaretti Giuseppe (1936), *Sentimento del Tempo*, con un saggio di Alfredo Gargiulo, Roma Novissima.
- (1943), *Vita d'un uomo: Sentimento del Tempo*, con un saggio di Alfredo Gargiulo, Milano, Mondadori.
- (1947), *Vita d'un uomo: Il Dolore (1937-1946)*, Milano, Mondadori.
- (1949), *Il povero nella città*, Milano, Edizioni della Meridiana.

- (1950), *La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
 - (1951), *Gridasti: Soffoco...*, con cinque disegni di Leo Maillet, Milano, Fiumara.
 - (1952), *Un Grido e Paesaggi (1939-1952)*, con uno studio di Piero Bigongiari e cinque disegni di Giorgio Morandi, Milano, Schwarz.
 - (1954a), *Vita d'un uomo. La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
 - (1954b), *Vita d'un uomo. Un Grido e Paesaggi (1939-1952)*, con uno studio di Piero Bigongiari, Milano, Mondadori.
 - (1960), *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.
 - (1961a), *Vita d'un uomo. Il Taccuino del Vecchio (1952-1960)*, Milano, Mondadori.
 - (1961b), *Vita d'un uomo. Il Deserto e dopo. Prose di viaggi e saggi*, Milano, Mondadori.
 - (1963), *75° compleanno: Il Taccuino del Vecchio, manoscritto con correzioni, manoscritto definitivo, preceduti dai manoscritti definitivi di Auguri e del Monologhetto. Apocalissi, manoscritti con correzioni, manoscritto definitivo, traduzioni in manoscritto definitivo di F. Ponge, tempera originale di Jean Fautrier*, Milano, Le Noci.
 - (1965), *Apocalissi e sedici traduzioni*, con due opere originali di Lucio Fontana, Ancona, Bucciarelli.
 - (1967), *Morte delle stagioni: La Terra Promessa, Il Taccuino del Vecchio, Apocalissi*, a cura di Leone Piccioni, Torino, Fògola.
 - (1974), *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono, Luciano Rebay, Milano, Mondadori.
 - (2020 [2009]), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Milano, Mondadori.
- Volpini Valerio, a cura di (1952), *Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi.
- Zanzotto Andrea (1957), *Vocativo*, Milano, Mondadori.