

oblio

32

Oblío

Osservatorio Bibliografico della Letteratura
Italiana Otto-novecentesca

Anno VIII, numero 32

Inverno 2018

OBLIO – Periodico trimestrale on-line – Anno VIII, n. 32 – Inverno 2018

sito web: www.progettoblio.com e-mail: info@progettoblio.com

ISSN: 2039-7917

Publicato con il contributo e sotto gli auspici della
MOD
Società italiana per lo studio della modernità letteraria

Direttore: Nicola MEROLA

Direttore responsabile: Giulio MARCONE

Redazione: Laura ADRIANI, Saverio VECCHIARELLI

Amministratore: Saverio VECCHIARELLI

Realizzazione Editoriale: Vecchiarelli Editore S.r.l.

Comitato dei referenti scientifici:

Gualberto ALVINO, Alberto CADIOLI, Giovanna CALTAGIRONE, Simona COSTA,
Rosalba GALVAGNO, Antonio Lucio GIANNONE, Paola ITALIA, Giuseppe LANGELLA,
Monica LANZILLOTTA, Giuseppe LO CASTRO, Giuseppe LUPO, Giovanni MAFFEI,
Valeria MEROLA, Elisabetta MONDELLO, Marina PAINO, Daniele Maria PEGORARI,
Ugo PEROLINO, Elena PORCIANI, Antonio SACCONI, Carlo SERAFINI, Antonio
SICHERA, Teresa SPIGNOLI, Beatrice STASI, Dario TOMASELLO, Massimiliano
TORTORA, Caterina VERBARO

VECCHIARELLI EDITORE S.R.L.

Piazza dell'Olmo, 27 – 00066 Manziana (Rm)

Tel/Fax: 06 99674591

Partita IVA 10743581000

Iscrizione C.C.I.A.A. 10743581000 del 13/01/2010



VECCHIARELLI EDITORE

Elenco Recensori Oblio VIII, 32

| | |
|----------------------|--------------------------|
| Andrea AMOROSO | Francesca MEDAGLIA |
| Lorenzo ANTONAZZO | Luca MENDRINO |
| Alice BORALI | Nicola MEROLA |
| Elisa CAPORICCIO | Donatella NISI |
| Remo CASTELLINI | Simona ONORII |
| Carmine CHIODO | Irene PAGLIARA |
| Mario CIANFONI | Concetta Maria PAGLIUCA |
| Francesca CIANFROCCA | Giuseppe PANELLA |
| Roberta COLOMBO | Daniele Maria PEGORARI |
| Edoardo COPPOLA | Ugo PEROLINO |
| Francesco CORIGLIANO | Paolo PIZZIMENTO |
| Annalucia CUDAZZO | Elena PORCIANI |
| Stefano CURRELI | Novella PRIMO |
| Christian D'AGATA | Francesca RIVA |
| Antonio D'AMBROSIO | Michela ROSSI SEBASTIANO |
| Marta DE GENNARO | Francesca SPAGNOLO |
| Maria DI MARO | Cecilia SPAZIANI |
| Domenico FADDA | Dario STAZZONE |
| Lucia FAIENZA | Dario TOMASELLO |
| Giulia FALISTOCCO | Lavinia TORTI |
| Clementina GRECO | Alessandra TREVISAN |
| Antonella GRIECO | Caterina VERBARO |
| Giovanna LO MONACO | Elena VETERE |
| Monica LANZILLOTTA | Fabrizia VITA |
| Anna MANGIAMELI | Eliana VITALE |
| Chiara MARASCO | Nemola Chiara ZECCA |
| Alessandra MATTEI | |
| Lucia MASETTI | |

Nella sezione «All'attenzione» gli scritti di Giancarlo MAZZACURATI sono preceduti da una presentazione di Giuseppe LO CASTRO e dai saggi di Giulio FERRONI, Gianni MAFFEI, Matteo PALUMBO, Amedeo QUONDAM, Antonio SACCONI, Marco SANTAGATA, e accompagnati dagli interventi di Francesco DE CRISTOFARO e Claudio GIGANTE.

Nella sezione «Saggi e rassegne» compaiono scritti di Gualberto ALVINO, Viola BIANCHI, Stefano CURRELI, Christian D'AGATA, Domenico FADDA, Marina PAINO, Elena PORCIANI, Silvana TAMIOZZO GOLDMANN, Jean-Charles VEGLIANTE, Eliana VITALE.

Gli articoli pubblicati da «Oblio», tranne quelli della sezione «All'attenzione», già editi, sono stati sottoposti alla peer review

Indice

| | |
|--|--------|
| Editoriale | p. II |
| All'attenzione | p. V |
| Saggi e rassegne | p. 70 |
| Recensioni | p. 211 |
| Indice completo dei Saggi e delle Recensioni | p. 357 |

Antonio D'Ambrosio

Maria Carla Papini

«*La Terra Promessa*» e altri saggi su Ungaretti

Pisa

Edizioni ETS

2018

ISBN: 978-88-4675-325-0

Tra le «lunghe fedeltà» che hanno caratterizzato, a partire dal Novecento fino a scavalcare il millennio, il rapporto tra critici e autori, è da annoverare senza dubbio l'inscindibile legame che ha unito Maria Carla Papini a Giuseppe Ungaretti, al quale la studiosa ha dedicato non pochi anni di studio. Ne è ulteriore testimonianza l'ultima monografia, che raccoglie un percorso decennale di riflessioni su una fase particolare della produzione – e, di conseguenza, dell'esistenza (*Vita d'un uomo* è, non a caso, il titolo sotto cui Ungaretti stesso decise di raggruppare la sua opera) – del poeta, ormai alle soglie della vecchiaia, ma, nonostante ciò, un poeta non vecchio, bensì «antico», come amava definirlo Giuseppe De Robertis. *La Terra Promessa*, la raccolta del 1950, è, insieme al rapporto di Ungaretti con la pittura informale di Fautrier, alla poesia pura, alla storia e al significato della raccolta *Morte delle stagioni*, alla presenza del mito nella poesia e nella prosa ungarettiane, l'oggetto di studio dell'autrice, che scandaglia ogni singolo componimento, mediandone la lettura con continui richiami all'intero macrotesto ungarettiano e alle varianti che costellano gli scartafacci del Fondo Ungaretti presso l'Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze.

Rispetto alla coscienza che di sé aveva acquisito il poeta sin dal *Porto Sepolto*, la *Canzone* apre la raccolta sotto il segno del «distacco» e dello «smemoramento» (p. 16) – di cui è emblema il Lete nominato sin dalla prima strofa – attraverso cui, però, il poeta può accedere all'«altro grado della realtà» dove può «conoscersi essere dal non essere, essere dal nulla» (p. 17). La dimensione di oscurità che avvia il componimento è immagine sensibile del silenzio, del nulla, della sospensione del tempo; ma rispetto a Sant'Agostino, che a essa aveva opposto un eterno presente che contiene tutto il tempo, Ungaretti recupera Pascal, da cui deriva il senso di «sgomento di fronte ai “due abissi dell'infinito e del nulla” che precludono ogni umana conoscenza». Dalla riflessione agostiniana riprende, invece, «una sperimentazione linguistica e poetica» in cui la metamorfosi della forma, «da e verso la propria origine amorfa, appare fase essenziale e intrinseca all'evoluzione stessa del discorso poetico» (p. 18). Così si spiegano le « trasparenze » della terza strofa, in cui tutto appare « sorgere » dal silenzio e dal nulla nel lento ritorno alla luce, grazie alla quale le immagini ritrovano sì una propria definizione, ma mostrano anche le loro imperfezioni. L'esplosione dell'aurora, nonostante si sostanzia fisicamente nell'apparizione, è un'esperienza mentale: l'immagine, e con essa la parola poetica, è inconsistente, e di volta in volta si fa tramite e al contempo ostacolo al recupero dell'«ossessiva mira», ossia la purezza edenica tanto agognata. E più la mente cerca di avvicinarsi all'idea di quella «prima immagine», più la purezza ne viene corrotta. In quell'immagine, comunque, si sente ancora l'eco dello «spoglio abisso» da cui viene la poesia, la cui parola resiste all'oscurità e al nulla. Il tempo, nella *Canzone*, pare interrompersi e «cedere [...] alla riconquista del Paradiso perduto, di un Eden d'avanti nascita mai dimenticato: [...] ma [...] questa non è poi altro che “l'ultima illusione ottica offerta dall'aurora, la più crudele”» (p. 22). Alla memoria e al ricordo è invece dedicata *Di persona morta divenutami cara sentendone parlare*, poesia richiesta a Ungaretti da Piero Girotto e Leonida Rèpaci per la morte di Ines Fila, l'unica scritta «su un tema comandato» (p. 23). D'obbligo il confronto con *Memoria d'Ofelia D'Alba* (1932) di *Sentimento del Tempo*, dove domina la prospettiva della morte, l'unica dimensione che può garantire il recupero della purezza originaria. Nella *Terra Promessa* la visione è ribaltata: la realtà, che prima cessava nello sguardo della donna morta, ora riprende forma nello sguardo di chi è rimasto a resuscitare l'immagine della morte, anche solo tramite la parola, che ne evoca la presenza,

pur ribadendone l'inesistenza, manifestando in questo processo la propria aleatorietà. La dicotomia vita/morte, presenza/assenza, parola/silenzio trova soluzione nella coincidenza tra memoria e oblio, segno, quest'ultimo, «della presenza, nella memoria stessa, di qualcosa che in essa insiste» (p. 27). E se Ofelia rappresenta il limite tra essere e non essere, Ines «appare procedere dalla morte [...] verso un'esistenza del cui reiterato mutamento sembra a sua volta partecipare [...] ma solo in quanto sembianza e nella ripetuta e sconcertante reiterazione della propria irrevocabile assenza» (p. 29).

La fonte primaria per la costruzione del quarto libro ungarettiano rimane l'*Eneide*, poema più rappresentativo del «supremo canone dell'arte classica» (p. 32). Le figure che più affascinano Ungaretti sono Enea – che, toccata l'Italia, sente in sé nascere un mondo passato – e soprattutto Didone, alla quale sono dedicati i 19 *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, il cui fine è dimostrare la «plurivalenza semantica di un'immagine che dalla atemporalità del mito trae l'origine e, insieme, la forza propulsiva della propria polimorfica “durata”» (p. 40), e in cui domina la memoria, che resiste al fluire temporale e si fa tramite tra ciò che è e ciò che passa. Assai suggestiva la riscrittura del notturno: il coro 1 si apre proprio nel segno dell'oscurità, momento del riposo, ma anche del «grido» di chi si accorge dell'incipiente vecchiaia. Ma in Ungaretti la notte è anche la sede di una memoria che dura oltre il tempo, e perfino oltre la morte. Il tormento di Didone, sulla quale incombe oltre alla morte anche la rovina dell'intera civiltà che governa, è acuito dal continuo ritorno del passato che coniuga, sin dal coro 2, «infinito a sorte». Nei *Cori* Ungaretti mostra tutto il suo debito con la tradizione: nel riproporre il mito classico in un ambito storico e umano mutato, la poesia ne garantisce la persistenza e al tempo stesso si rende da esso autonoma, rinnovandone e potenziandone il senso.

Accanto a Didone, Palinuro, il nocchiero di Enea, il cui *Recitativo*, sotto forma di sestina, porta a compimento il progetto della *Terra Promessa* come composizione musicale. L'autrice si rifà a Bigongiari, per cui «la circolazione delle sei parole in rima e il loro accavallarsi nella terzina finale [...], danno alla poesia un senso di circolo ineluttabile, e di gorgo finale da cui inghiottito, come al gorgo pareggiato del sonno e del mare, esce un Palinuro voce al di là degli eventi, che “Piloto vinto d'un disperso emblema”, può recitare la sua fedeltà oltre la morte che l'ha ghermito proprio nel ridurlo [...] all'osso della sua illusione» (p. 63). Proprio tramite la morte, nella lotta contro gli elementi, «preda d'ogni furia», Palinuro diviene da «emblema di disperanza» «emblema della pace». La circolarità della lirica, poi, non è data solo dalla struttura metrica, ma anche dalle due immagini di sonno che la incastonano, recuperando l'accostamento virgiliano tra sonno e morte («ultimo e più arcano sonno»). Combattuto tra torpore e veglia, Palinuro ne uscirà sconfitto, configurandosi come «antitesi di Enea», «emulo di Caino, ipostatica ripetizione del suo furioso e disperato incedere, e, soprattutto, antitesi di Ofelia D'Alba» (p. 65), dell'immagine riportata in vita dalla memoria, la stessa memoria che resuscita il mito di Palinuro rendendolo, nello scoglio che lo rappresenta, emblema supremo di fedeltà.

A queste figure che si manifestano nella loro fisicità, si contrappone, in *Variazioni su nulla*, l'incorporeità del tempo, simboleggiato da una clessidra, che sembra «scandire il ritmo della sua “durata terrena oltre la singolarità delle persone”» (p. 73). Ma nonostante l'assenza della realtà, il tempo ne modifica l'aspetto e ne garantisce la durata: così, la «variazione» si configura come la sperimentazione dell'esecuzione della durata dell'essere, nella sua manifestazione temporale, rispetto al nulla. Contrariamente a quanto ha scritto Antonio Saccone, per cui il soggetto delle *Variazioni* è il tempo del nulla, per Maria Carla Papini si tratta di un tempo «che si contrappone a quel “nulla” e lo nega proprio nell'insistenza della sua pur minimale durata: “Quel nonnulla”» (p. 81).

Tra le *Variazioni* e *Finale*, che chiude la raccolta, si trova *Segreto del poeta*, che per la sua collocazione sembra mettere in atto la progressiva dissoluzione di immagini e suoni nel dominio della morte e del nulla. Anche in questo caso domina la notte, in cui è possibile percepire il segreto della poesia, per scoprire il quale il poeta deve allontanarsi dalla realtà e portare la parola al suo massimo grado di indeterminatezza. L'oscurità è la dimensione necessaria, per la sua potenzialità

salvifica, in quanto tramite alla percezione dell'infinito. Confrontando le varianti, maggiore importanza assumono via via i termini «luce» e «silenzio»: è chiaro l'abbandono della funzione mnestica a favore di quella della «meraviglia celeste delle cose» (p. 92). «L'immagine, suscitata dalla poesia, sembra così poter affiorare nella sua incorrotta interezza», appunto «luce», che non è quella che fa riemergere le apparenze, bensì l'immagine che meglio riesce a esprimere il segreto (p. 93).

Finale – che in origine aveva il titolo *Coro di Ondine* e chiudeva i *Cori di Didone* messi in musica da Luigi Nono nel 1958 – è dominato dal silenzio, l'opposto della parola, che ravvisa l'irrecuperabilità di ciò che è stato perduto. Silenzio che è oscurità e morte, approdo finale della raccolta, preparato per gradi ed evidenziato progressivamente da varie mancanze (voce, suono, colori, sogni, acqua). Appurato che l'innocenza che ricercava Ungaretti è inattuabile, la morte è l'unico valico oltre cui forse è solo possibile percepirla nella sua assenza.