

Su Ungaretti

Di Matteo Marchesini

Onestà, onestà. Il grido, destinato a ritorcersi contro chi ne abusa come un boomerang sempre più rapido, un secolo fa risuonò anche in letteratura. Mentre Salvemini dava a Giolitti del “ministro della malavita” e Croce credeva invece di poter giudicare un politico dalla sola abilità come fosse un chirurgo, un giovane triestino spedì alla rivista “La Voce” uno scritto in cui sosteneva che i poeti dovevano fare “la poesia onesta”. Quel giovane era Umberto Saba. Il redattore vociano Slataper - onesto, anzi integerrimo, a differenza dell’arcitaliano direttore Prezzolini – chiuse però il contributo in un cassetto. Altra era la sua idea d’arte. Eppure in tutta quella generazione circolava un bisogno ambiguo di autenticità. Onesto stava (anche) per sincero, autobiografico, esistenziale. Di lì a poco un modello di “sincerità” venne dal “Porto Sepolto” di Giuseppe Ungaretti: una specie di Saba speculare e avanguardista, che col poeta del “Canzoniere” condivideva il tentativo di rinverginare il lessico comune, il mito unanimista, e quell’attitudine a mistificare il rapporto tra lirica e vita da cui entrambi derivarono una vera e propria ossessione per le varianti. In Ungaretti, che a differenza del triestino incontrò una precoce fortuna critica, questo rapporto si definì anche attraverso un epistolario via via sempre più concepito per la posterità, ricco di “prime” versioni delle liriche affidate agli amici scelti come collaboratori, filologi e custodi della retta esegesi.

Ne dà conto oggi Silvia Zoppi Garampi in “Le lettere di Ungaretti. Dalle cartoline in franchigia all’inchostro verde”, un libretto uscito per l’editrice Salerno e prefato in limine mortis da Leone Piccioni. La Zoppi Garampi esamina una serie di carteggi compresi tra il 1909 e il ’70, cioè tra la giovinezza e la morte del poeta, e si sofferma su interlocutori molto diversi: si va da Papini a Paci, da Mussolini a De Robertis, da Paulhan allo stesso Piccioni. Significativamente, il suo commento inizia evidenziando la mancanza di pudore: Ungaretti si mostra continuamente nell’atto di spogliarsi, con una retorica che è l’esatto rovescio della furba cautela montaliana. Abbonda in gioie, collere, ansie di comunione, autoapologie, dichiarazioni di poetica; ma al tempo stesso, mentre esprime con enfasi il suo affetto per i destinatari, avanza “martellanti richieste pratiche”.

Le lettere, si sa, meno che ogni altra scrittura sopportano di essere decontestualizzate, e del resto il miscuglio di climax sentimentali e bisogni prosaici è cosa umanissima. Tuttavia i modi, le dosi, gli elementi di questo miscuglio descrivono bene il profilo del ragazzo “africano” che vuole fortissimamente divenire ciò che poi diverrà: un ambasciatore del patrimonio nazionale e mediterraneo, un’incarnazione della Poesia insieme antiletteraria e illustre, un artista che da un lato tiene a esibire un po’ tronfiamente le medaglie e i diplomi, e dall’altro posa a eterno fanciullo abbagliato dai minimi eventi quotidiani come da miracoli. C’è quindi da chiedersi quanto la “nudità” impudica o gli errori siano imputabili a “clamorose ingenuità”, e quanto invece a prove spregiudicate ma anche studiate di politica culturale. Certo è fin troppo comprensibile che questo italiano cresciuto “in esilio” tenti d’inserirsi nell’Italia che conta con la fretta dei giovani, e in questo caso di giovani maturati in mezzo a una tragedia; così come è comprensibile che il suo vitalismo si lasci suggestionare dallo spirito del tempo. Ripercorrere le mosse con cui, mentre manda poesie a Papini per “Lacerba”, gli fa intravedere la possibilità d’esser tradotto da suoi conoscenti francesi, o accostare il tono usato negli scambi con l’autore di “Un uomo finito”, innalzato quasi all’altezza di Dante, a quello assai meno umile scelto per il Gherardo Marone della rivista provinciale “La Diana”, non credo possa scandalizzare nessuno; ma certo suggerisce che nei circoli letterari non cambia davvero mai niente.

Comunque sia, questa sincerità e questa impudicizia autoapologetica non sono del tutto sovrapponibili a quelle di Saba. La somiglianza affiora solo ogni tanto: ad esempio là dove l’esordiente annuncia il suo “Porto Sepolto” come “il miglior libro: il più sincero: il più puro, di quest’anno” (e la lettera del ’17 a Puccini in cui celebra i soldati a coppie che “uno a cavallo dell’altro – giocavano al pallone fra matte risate” sembra una parafrasi dei sabiani “Versi militari”). Il timbro egemone, però, non è così simpaticamente gratuito, e punta su azzardi molto meno “autarchici”. Anche fatta la giusta tara ai contesti, impressionano le parole che Ungaretti rivolge nel ’22 a Mussolini dopo il licenziamento dal Ministero degli Esteri, o quelle che nel ’46 indirizza a De Gasperi per venire reintegrato nell’università. Al primo, pregandolo di non condannare “alla fame” la sua famiglia e di non inchiodare “sulla croce chi ha già la corona di spine”, ricorda lapidariamente che “Come poeta, il mio valore è noto. Non credo che ci sia nessun altro che dopo D’Annunzio possa starmi di fronte”. Scrivendo al secondo, e rifiutando ogni addebito in tempi di epurazioni, il già accademico del regime pubblicizza le proprie eccelse doti d’insegnante,

afferma che “L’istituzione della mia cattedra fu richiesta per pressione dell’opinione pubblica”, allude alle numerose manifestazioni di reverenza che gli giungono da una platea internazionale, e alla fine si descrive come “un uomo che da molti critici nel mondo è considerato come forse il maggior poeta vivente”. A questi autoritratti, o autocertificazioni, si può aggiungere una lettera del ’63 a Piccioni, nella quale accennando ai suoi meriti di protettore delle arti figurative, dalla Scuola romana all’Informale, Ungaretti sostiene che buona parte del rinnovamento dell’arte italiana dipende da “stimoli venuti da me”.

Non siamo qui davanti al narcisismo querulo e fragile di Saba, né ovviamente alle mitiche spacciate di D’Annunzio: semmai alla tattica e alla strategia tenaci di un autore novecentista che pretende di essere insieme austero e “imperiale”, avventuriero d’eccezione e “uomo qualunque tra gli uomini” - che recita oracoli in un deserto da stiliti simbolisti, ma insieme briga per un immediato, impiegatizio posto al sole della Storia. E che dire poi di quella cattedra “richiesta per pressione”? Lo chiede la gente! Cioè, in realtà, un’élite professoral-letteraria identificata con l’opinione pubblica in modo sfacciatamente demagogico. L’“uomo di pena” del Carso si trasforma presto nell’“uomo di penna” della velenosa parodia di Noventa, secondo cui non un’“illusione” ma un’“accademia” gli basta per farsi coraggio.

Questa edificazione del maestoso ruolo pubblico si rispecchia con un’esemplarità - è il caso di dire - da manuale nell’evoluzione o involuzione della lirica, e perfino dei suoi fondali costantemente accesi, estuosi: dalla luce e dalle stelle panico-belliche dei primi versicoli isolati nel bianco della pagina si passa al sole e al buio magniloquenti-evanescenti che spolpano la Roma barocca, e di qui ai diafani paesaggi mitico-biblici della vecchiaia. In questa parabola il timbro, la pronuncia - si ricordino le leonine performance in tv - surclassa di gran lunga i contenuti, levigati e limati, variante dopo variante e raccolta dopo raccolta, fino a una tendenziale sparizione, la stessa toccata ai versi clowneschi e laforguiani degli esordi. Lo ha spiegato mirabilmente Giovanni Raboni, che in un saggio scritto subito dopo la morte del poeta vide nella sua “perentorietà linguistica” la compensazione “d’un vuoto da colmare”. “La poesia di Ungaretti”, scriveva Raboni registrando la propria avversione col tatto obliquo di chi non può abbattere frontalmente un monumento ma inizia a minarne le fondamenta, è una poesia di “definizioni formali condotte sull’orlo di una sorta di sospensione o attesa di senso, su un vuoto di significati e di temi reali che coincide, al limite, con l’idea della poesia come estrinsecazione o esemplificazione di una astratta nozione di poeticità”. La rarefatta, “sublime povertà di contenuti” sottrae i versi ungarettiani a qualsiasi attrito: e in questa quintessenza sottovuoto si legge una sublimazione del ritorno all’ordine italiano che è più forte di ogni richiamo europeo (nelle lettere il giovane Ungaretti s’interroga più volte su Savinio: altro cosmopolita di nascita, pure cresciuto nella Parigi di Picasso e Apollinaire, che imboccherà strade assai distanti).

La messa in scena di un dramma recitato senza antagonisti reali, senza “oggetti” ingombranti da domare - “un po’ come se un chirurgo operasse un ardito intervento, anziché sopra un corpo, su un soave e profumato simulacro d’uomo” - finisce insomma per accordarsi con un’intera cultura ai suoi vari livelli: da quello “alto” e corporativo della repubblica delle lettere, a quello di una società allargata e distratta che esige un’idea di poesia prêt-à-porter, un aroma lirico moderno ma conciliabile con ideologie moderate o restauratrici. Non a caso, lo sottolinea ancora Raboni, il poeta è stato accompagnato da una critica complice fino all’“ossequio agiografico” (per dire: ho sottomano l’Oscar di “Vita d’un uomo”, e la cronologia non cita nemmeno la prefazione mussoliniana del ’23). Ungaretti stesso, lo si accennava, ha nutrito e imboccato i suoi interpreti con un crescendo di lettere, correzioni, scartafacci, plaquette: e anche di questo fenomeno esiste una parodia. Paolo Vita-Finzi, dopo avere proposto nella sua “Antologia apocrifia” il falso ungarettiano “Convalescenza” (“Rilievito / docilmente / a questa brezza / fievole”) canzona i paratesti che di solito scortano il poeta di culto con la nota seguente: “Di questa poesia sono stati stampati dieci esemplari numerati su carta del Giappone, con ritratto dell’Autore e riproduzione del manoscritto autografo”, preceduti da “uno studio di 148 pagine di Alfredo Gargiulo. La poesia ha inoltre un commento di Paul Valéry e note esplicative di Valéry Larbaud. Seguono una versione in francese di Lionello Fiumi e uno studio sulle fonti e sulle varianti”.

Ma la “perfezione del mezzo”, unita a una “semplificazione del messaggio” spinta fino alla “indifferenza delle scelte di senso”, non invita solo alla sovrinterpretazione sacerdotale: invita, ahimè, anche all’imitazione. L’Ungaretti che sillaba enfaticamente l’“inesprimibile nulla” ha creato un modello ripetibile per chi non ha nulla da dire ma vuole dirlo con letterario decoro: dal suo esempio, innumerevoli versificatori si sono sentiti autorizzati a sfruttare quegli accenti lirici che hanno costituito poi il poetese medio del nostro Novecento. Sono accenti che, a prescindere dalla tenuta delle poesie singole, danno al “poeta qualunque” la sicurezza euforica di trovarsi nel

grembo della Poesia. E a proposito di qualunquismo: a un altro livello il vuoto perentorio, l'essenzialità oracolare non sfociano forse in un certo tono di comando – nel tono di chi dentro la cavità della sua bocca sempre pronta all'urlo è disposto a ospitare qualunque tema, e a mettere la vaghezza imperativa dei suoi gesti al servizio di qualunque suggestione, forma o programma? Non si annida qui il meccanismo di proliferazione dei cosiddetti populismi, che riportano all'ordine le spinte anarchiche delle "avanguardie" politiche? In Ungaretti, poeta che mima la fusione col Popolo e scrive in maiuscolo, la parola-leitmotiv è "grido": un grido "unanime".

Non faremo di lui, se non per amore di battuta, il primo grillino della poesia italiana. Resta però il fatto che tra quei differenti piani un rapporto esiste, così come esiste un rapporto tra l'intimità esibita e l'oratoria populista, che con i loro amori e le loro rabbie smisurate vogliono provare insieme uno stato di singolarità e un'immersione "democratica" nella folla: due tratti di cui, in un mondo affollato da tweet più brevi delle liriche del "Porto Sepolto", ognuno di noi fa quotidiana esperienza. Chissà come li avrebbe usati i tweet, il poeta di Alessandria e di Lucca, di Parigi, di Roma e di San Paolo, che "sentiva il tempo" e si rigenerava incessantemente nel fiume delle sue novità, fiutando da istrione gli slittamenti retorici e cambiando le pose coi decenni. Ungaretti, anzi ormai Ungà (Savinio prendeva in giro le signore romane che chiamavano Pirandello Pira) rivela dunque una "fibra" tutt'altro che docile: quella di un uomo solenne e puerile, di un Narciso bizzoso che è al tempo stesso un generoso banditore di cause comuni e un seduttore di aspiranti letterati, di giovani da far "collaborare alla poesia". Forse l'antipode Raboni, nato non in esilio ma nel cuore dell'establishment, con la sua naturale aristocrazia di borghese lombardo e progressista era il poeta-critico più adatto a indicare i limiti ungarettiani. A volte, quando in tivù appare Ferruccio De Bortoli, per un attimo mi dico: ma allora è ancora vivo! Quando invece mi cade l'occhio sulle foto dell'Ungaretti grande vecchio, con la sua barba bianca arruffata, il basco, il bastone e lo sguardo avido proteso infantilmente verso il cielo, per un attimo lo confondo con Goffredo Fofi.