

Recensioni

come già siano al lavoro quelle «muse ignoranti» in grado di evocare la realtà del piacere, le sofferenze provocate dalla gelosia e la morte che tutto dissolve. È in *Confession d'une jeune fille*, unico racconto giovanile in cui Proust si serva della prima persona, che Lavagetto individua il primo nucleo del capitolo della *Recherche* sulle «madri profanate».

Ma l'opera che più si adatta alle immersioni del critico-palombaro, volte a scandagliare contraddizioni e bugie, è l'incompiuto *Jean Santeuil*, romanzo «non fatto ma raccolto» (la definizione è d'autore) che nelle sue oscillazioni tra prima e terza persona procede più per improvvise eruzioni che per una reale spinta narrativa. Insoddisfatto, Proust lo aveva abbandonato senza immaginare che di lì a qualche anno sarebbero stati altri eventi a segnare il compimento della sua metamorfosi: a meno d'un anno e mezzo dalla morte della madre, il primo febbraio 1907 esce su «Le Figaro» un suo articolo intitolato *Sentiments filiaux d'un parricide*.

Lavagetto lo riproduce con testo a fronte a metà del volume, e la collocazione non è casuale: è da quell'articolo, e dall'inedito ritratto tracciato dallo scrittore dell'amico di famiglia e «matricida» Henri Van Blarembeghe, che la fisionomia di Marcel Proust scrittore si modifica una volta per sempre. Specchiandosi nel verso di Oscar Wilde «yet each man kills the things he loves», Proust riconosce in Van Blarembeghe non un mostro preso da un *raptus*, ma la traccia d'un archetipo mitico che trova i suoi corrispondenti moderni in Lear e Amleto. Da questo momento in poi il lutto per la morte della madre sembra essersi concluso, e lo scrittore inizia quella «discesa agli inferi» che gli permetterà di trovare finalmente la propria voce per – come Ulisse – «nutrire del proprio sangue le ombre dei morti».

Dal saggio di Lavagetto emerge il profilo d'un critico avventuroso, che ha la capacità di metterci davanti agli occhi e spalancare il potenziale narrativo della pagina scritta scavando pazientemente nei suoi dettagli minimi, interstizi, imperfezioni ed errori. In una sua appassionante *lectio magistralis*, tenuta in occasione della consegna del Premio Balzan 2010, Carlo Ginzburg aveva ricordato (il pensiero si riferiva alla *Divina Commedia*, oggetto di una sua ricerca in corso) che «nessun testo è immune da crepe». È proprio attraverso queste crepe che, ci suggerisce *Quel Marcel!*, dobbiamo continuare a farci domande, sondando e aprendo nuovi percorsi di ricerca: «la partita è aperta», e tante storie aspettano ancora di essere raccontate.

[Eloisa Morra, eloisamorra@fas.harvard.edu]

Antonio Saccone, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 298.

Il volume che Antonio Saccone dedica a Ungaretti realizza pienamente l'«ardita ambizione» dichiarata nella premessa, proponendo un'«indagine a tutto tondo di uno dei più grandi classici della letteratura del Novecento». Ne nasce una monografia che è al tempo stesso un manuale completo, da annoverare tra i testi fondamentali della vasta bibliografia ungarettiana, qui distillata e reinterpretata in maniera del tutto originale. Insieme alla complessità di una fisionomia poliedrica, questo studio restituisce lucidamente il timbro vero di un poeta che partendo dalla «consapevolezza dell'afasia a cui la modernità ha ridotto la parola poetica», ne scava «la nudità abissale per trarne il grado massimo di essenzialità e vibrazione semantica» (p. 7).

Recensioni

L'interesse per Ungaretti «classico della modernità» – secondo la definizione di Leo Spitzer – inventore di un nuovo linguaggio poetico, ma anche interprete originale del barocco novecentesco, emergeva già nelle ricerche precedenti di Antonio Saccone, ad esempio nei saggi «*Vertigini davanti al baratro*»: *il barocco secondo Ungaretti* (in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, vol. II, *Il Novecento*, Napoli, Liguori, 2002) e *Tempo e assenza. Sul petrarchismo di Ungaretti* (in *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 2005), densi di suggestioni che anticipano la rilettura organica dell'opera ungarettiana.

In realtà l'intera ricerca di Saccone, esperto della modernità e interprete sottile di autori come Dossi, Palazzeschi, Marinetti, Bontempelli, Pirandello, mostra costantemente i segni di un'attrazione particolare per Ungaretti, si direbbe un percorso di avvicinamento necessario a questo classico del Novecento, al quale approda dopo lunghi e illuminanti sondaggi, tra cui i volumi *Marinetti e il futurismo* (Napoli, Liguori, 1998), *La trincea avanzata e «la città dei conquistatori»*. *Futurismo e modernità* (Napoli, Liguori, 2000) e «*Qui vive sepolto un poeta*». *Pirandello, Palazzeschi, Ungaretti, Marinetti e altri* (Napoli, Liguori, 2008). Questo libro sembra nascere dunque da un'esigenza profonda, che ispira pagine intensamente nutrite di letture ungarettiane, congiungendo la sagacia interpretativa alla dedizione di una passione autentica.

Si compone qui un profilo estremamente accurato e documentato di Ungaretti, capace di integrare la ricostruzione biografica con la rilettura critica delle opere, in una tessitura sapiente di descrizione e interpretazione. E la qualità di questa lettura solida e nel contempo raffinata, che non perde mai di vista la concretezza dei testi, viene sottolineata anche da Romano Luperini in una recensione che parla di «una critica onesta, che dà conto del proprio oggetto senza svolazzi iperinterpretativi e senza ostentazione di armamentario filologico. Una critica che non si esibisce, che non fa sfoggio, che sta addosso ai testi e ai documenti. Una critica consapevole del suo compito sociale, volutamente utile e umile» (*La modernità di Ungaretti*, in «Il Sole24Ore. Domenica», 29 aprile 2012).

L'efficacia di tale lettura appare già evidente nella scelta di titoli e sottotitoli, a comporre un indice di citazioni ungarettiane che racchiudono un coerente percorso interpretativo: da «*La meta è partire*» che inaugura il viaggio condensando il senso di un'intera poetica, all'idea di «*Accordare modernamente un antico strumento musicale*», principio ispiratore del *Sentimento del Tempo* e di un classicismo nuovo, inquieto, nutrito dall'esperienza delle avanguardie; dal «*Potere della luce*», allusivo al grande tema che domina gli scritti sulla pittura, riproponendosi costantemente anche nella poesia, all'«*Amaro accordo dei ricordi*» che racchiude la tragedia del *Dolore*; per approdare infine all'immagine del vecchissimo ossesso «*Ancora e sempre bimbo, ma bimbo di ottant'anni*», suggello perfetto di una ricerca incessantemente tesa a ritrovare l'innocenza per via di memoria.

Tutta da notare è la capacità di Saccone di cogliere il senso di un'intera stagione poetica ed esistenziale attraverso una citazione o un'immagine, come nel caso del deserto, individuato nell'*incipit* come paesaggio e metafora generativa di poesia: «Ad inaugurare i luoghi che fanno da scenario alle stagioni della vita e dell'esperienza lirica di Giuseppe Ungaretti è il deserto, orizzonte insieme dell'oasi e del vuoto, dalla visione e dell'assenza.

Recensioni

Dimora delle origini, il deserto è assunto a figurazione della genesi creativa» (cap. I: «*La meta è partire*». *I giorni e le opere*, p. 13). In effetti il deserto rappresenta proprio l'origine e l'approdo del viaggio del poeta nomade alla ricerca dell'innocenza, tra sradicamento e terra promessa, luogo di miraggi e luce accecante, che sarà poi un motivo ricorrente del suo canto. E nel contrasto tra deserto e mare si annuncia già una poetica fondata sull'ossimoro permanente e sul tentativo di conciliare le antinomie tra innocenza e memoria, avanguardia e ritorno all'ordine, barocco e classicismo, misura e dismisura, luce e buio, grido e silenzio.

Le raccolte vengono rilette attraverso una scelta di poesie significative, corredate da un'esegesi elegante e particolarmente attenta alle strutture del linguaggio, analizzate in una trama complessa di affondi e rimandi. Si compongono così pagine dense di analisi testuali a partire dall'*Allegria*, della quale si distillano lucidamente i tratti distintivi, riconoscibili nella «radicale assenza di punteggiatura (segnale di una sintonia con la precettistica futurista o forse più verosimilmente con l'amato Apollinaire); rarissime occorrenze di rime e di metri tradizionali, compensate dal ricorso a un'intelaiatura fonica che poggia su una fitta rete di rimandi allitterativi; disgregazione sintattica determinata dal versicolo, cioè dal verso costituito da una singola parola, spesso da un aggettivo, da un avverbio o addirittura da una preposizione, cioè da elementi minimi grammaticali, privi di autosufficienza comunicativa: 'mots-outils', parole utensili che, collocate in posizione isolata, incrementano la frantumazione prodotta dalla metrica sulla sintassi» (p. 47). Queste annotazioni rivelano un metodo di lettura che procede lontano da stereotipi, illuminando i testi in maniera nuova e personale, come si vede nella sezione *Eros e viaggio* (cap. II: *I percorsi dell'«Allegria»*) che dedica un'attenzione inedita al tema del desiderio, del turbamento e della tensione vitale, «vorace appetito di vivere, infantilmente irrefrenabile, un'ebbra sintonia con lo spazio esterno, un dionisiaco tripudio cosmico» (p. 69).

Se da una parte l'analisi si distingue per la sensibilità alle vibrazioni del testo, dall'altra riscrive perfettamente gli snodi nevralgici della poetica ungarettiana, in particolare il passaggio dall'avventura all'ordine, a una «creatività regolata», ad una «vitalità imprescindibile dalla disciplina della norma» (p. 81). A tale proposito tutto da notare è il capitolo III «*Verso un'arte nuova classica*», che illustra la «reciproca integrazione tra classicità e modernità», con un'attenzione speciale all'eredità futurista e al rapporto con Marinetti. L'originalità del classicismo ungarettiano viene poi ribadita nel capitolo successivo sul *Sentimento del Tempo*, a partire dal paragrafo significativamente intitolato «*Accordare modernamente un antico strumento musicale*»: «Il recupero del tempo, la riconquista del passato, il ripristino dell'ordine metrico a cui il secondo Ungaretti tende non sono, dunque, da intendere come operazioni di semplice restaurazione, ribaltante l'eversione della prima stagione: mirano, piuttosto, ad edificare, assieme ad una rinnovata ipotesi di tradizione, un diagramma della modernità da riconfigurare nella sua autorevolezza 'classica' e 'nuova' insieme» (p. 101). Da rimarcare è poi la sezione *Il furor barocco*, dove si esplorano gli intrecci del classicismo di Ungaretti con l'inquietudine dell'anima in barocco sperimentata principalmente attraverso Góngora, Michelangelo, Caravaggio, e restituita nei motivi della caducità, dell'estate, della rovina, come nei tormenti di una religiosità sempre sospesa tra effimero ed eterno, o nell'ossessione del nulla e della catastrofe.

Recensioni

In queste pagine Antonio Saccone ricostruisce con singolare sensibilità critica la parabola umana e letteraria di un poeta fondamentale per il destino della parola novecentesca. E illumina in maniera nuova l'essenza di questa poesia anche attraverso l'analisi delle prose di viaggio, delle lezioni, dei saggi e delle traduzioni poetiche, rivalutate quali esperienze tutt'altro che marginali nel percorso ungarettiano. In questo modo esplora in profondità il laboratorio di Ungaretti senza tralasciare nessun indizio, ma al contrario accedendo al segreto del canto attraverso percorsi molteplici, rispecchiati in una scelta paradigmatica di citazioni da saggi, lettere, lezioni ungarettiane, spesso ripresi come veri e propri avantesti. E così nel capitolo V «*Dal nostro inviato speciale*»: le prose di viaggio si sofferma sulle esperienze giornalistiche definite «il cantiere in cui la sua prosa predispone futura poesia», in quanto riformulano temi e ritmi della produzione precedente, anticipando componimenti futuri, come nel caso delle pagine dedicate all'Egitto che si riflettono nell'immagine della sabbia e dello scheletro negli *Ultimi Cori per la Terra Promessa*.

Al tempo stesso Saccone sottolinea la corrispondenza si direbbe osmotica tra prosa e creazione poetica, ovvero la «feconda, speculare reversibilità tra i due generi», che non significa tuttavia «sottrarre le prose di viaggio alla loro qualità squisitamente giornalistica», pur riconoscendone la poeticità: «Il dato contingente, quantunque sempre in primo piano, è spesso sottoposto ad una visione che lo smaterializza, svuotandolo di consistenza e avviandolo verso una dimensione onirica [...]». Tale processo, che si affida ad un linguaggio composito, che ibrida essenzialità da *reporter*, stile nominale, dilatate e contorte volute sintattiche, sublimazioni lessicali, andamenti ritmici, digressioni speculative e critiche, formulazioni di poetica, è agevolato dal fatto che i testi sono elaborati, per lo più, non immediatamente a ridosso del contatto con i luoghi visitati, ma molto tempo dopo» (pp. 142-143). Densamente tramate di motivi poetici quali la luce, il demonio meridiano, la bellezza orrida, queste prose si innestano in «un rito di autoriconoscimento» che racchiude le modalità della poesia: «La narrazione del reale si esibisce, sin dall'attacco, nei modi di un'indeterminatezza lirica, allestita da immagini evanescenti, da cadenze ritmiche, che spingono la prosa alle misure e alle movenze del verso, intessendola su inversioni sintattiche, su un alto tasso di invenzione metaforica, su affioramenti di modulazioni metriche» (p. 145).

Né si tralascia di scavare nei «modi dell'operatività didattica» di Ungaretti professore, sottolineando anche in questo caso gli intrecci tra lezioni e poesia, particolarmente evidenti negli interventi sulla «nichilità» di Jacopone da Todi, ma anche su Petrarca e Leopardi: «Tuttavia le sue lezioni, vere e proprie analisi critiche di testi della classicità italiana, sono istituite sul senso e sulle scelte espressive sino a quel tempo messi a punto dalla sua produzione poetica e nel contempo orientano consapevolmente la futura ispirazione. Investigando i classici del passato, il poeta-critico mira a porsi come erede di una linea genealogica, da innestare sulla modernità, candidandosi, a sua volta, punto di arrivo e insieme di inedito prologo di una tradizione del moderno, di una modernità predisposta a divenire modernamente classica» (p. 173).

Alla sinergia tra creazione lirica e traduzioni è opportunamente dedicato l'intero capitolo VII, *Il poeta traduttore*, il quale esplora «il saldo collegamento che unisce, come due vasi comunicanti, il laboratorio del poeta e quello del traduttore», indicando nel bilinguismo di Ungaretti e nell'«an-

Recensioni

goscia dell'apolide linguistico» (p. 193) l'origine dell'attività incessante di traduzione dei poeti da Blake a Saint-John Perse, da Góngora a Mallarmé, da Shakespeare a Racine, a comporre un vero e proprio canone della modernità in cui i classici europei si congiungono con i canti brasiliani.

Poi l'analisi si reimmerge nelle profondità della poesia nel capitolo *Il terzo tempo*, dove si rilegge *Il Dolore* attraverso l'esegesi suggestiva di testi come *Tutto ho perduto*, *Amaro accordo* e *Tu ti spezzasti*, vertici del barocco ungarettiano e dell'elaborazione retorica influenzata dalle ardite preziosità gongorine: «La lezione del preziosismo di Góngora, assorbita in profondità attraverso il lavoro di traduzione, è ben visibile nella proliferazione di ripetizioni, ricorrenze allitterative, anafore, epifore, antitesi semantiche, inversioni sintattiche, iperbati, anastrofi, ellissi, dispiegata in *Giorno per giorno* e, ancora più radicalmente, in altri componimenti del *Dolore*. L'afasia, a cui la storia ha costretto la parola poetica, immette nel labirinto del nulla, significato dall'uso intensivo degli artifici retorici di specie barocca» (p. 218).

E proprio il tema dell'afasia domina l'interpretazione dell'ultima stagione poetica, particolarmente gli *Ultimi cori per la Terra Promessa*, opportunamente riletti insieme al saggio *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Michaux e forse anche mio* (1966) dove si sottolinea la dissociazione inesorabile tra parola e realtà, sullo sfondo di una visione drammaticamente apocalittica, che tuttavia non rinuncia al sogno dell'innocenza. Anche nella conclusione si conferma la capacità di Saccone di congiungere sguardo ampio e analisi approfondita in una lettura che si distingue per lucida complessità, ma anche per una sintonia speciale con la sostanza poetica e umana di Ungaretti: una critica intimamente rispettosa e sensibile, che ascolta la voce del poeta e ne fa rivivere la scrittura illuminandone l'inesauribile segreto.

[Daniela Baroncini, daniela.baroncini3@unibo.it]