

esaltare quello lirico, endofasico. Ma più in genere è in questione il carattere psicologicamente ossessivo del poeta, e ideologicamente marcato da una concezione ritornante e ciclica dell'esistenza tratta in particolare dal suo Nietzsche (e v. anche CHIAPPELLI 1951: 44-46). Contatti con Jahier ma anche con Boine si possono osservare in un ventaglio futuristeggiante, e magari canagliesco, di vocaboli (v. Maura del Serra cit. da GIACHERY 1982: 689).

5. Giuseppe Ungaretti

Tra i veri poeti, Ungaretti⁴ è l'unico che realmente prolunga dopo il '14 elementi avanguardistici, cioè futuristici e vociani. Cardarelli e Sbarbaro, e per molti aspetti Saba e Montale partecipano invece in quegli anni a un momento "restaurativo". Ma naturalmente occorre distinguere accuratamente fra l'*Allegria* e il *Sentimento del tempo*, anche se le rispettive elaborazioni, lunghe e capillari, si sono incrociate e anche influenzate a vicenda.

All'inizio (v. le *Poesie disperse*) Ungaretti subisce soprattutto l'influsso di Apollinaire, Palazzeschi e Soffici, però già con elementi, specie metrici, che preparano l'*Allegria*. La conquista fondamentale di quest'opera è l'elementarità ritmica, la dimensione ridotta, quasi sub-metrica, dei versi divenuti versicoli e per lo più pausati intensamente da spazi bianchi, col che Ungaretti ottiene l'isolamento della parola: la parola-verso, la parola nuda, cellula o monade tematica (a volte ciò avviene per così dire per frangimento di versi normali: «Si sta come/d'autunno/sugli alberi/le foglie» è, alla ricomposizione, un alessandrino; v. *Antologia di testi*, 10.7). Il tutto è sostenuto dalla mancanza di punteggiatura, che accresce gli spazi di silenzio, derivando fondamentalmente da Apollinaire; e questa elementarità ritmica si lega paradossalmente a una violenza espressiva, deformante, a un espressionismo. Di qui la densità semantica, quasi iperbolica delle due parti polari del discorso (che nasce posteriormente alla parola: CONTINI 1974: 48), il nome e il verbo, e l'insistenza

⁴ Cfr. SPEZZANI 1966, quindi anche GUTIA 1959; MENGALDO 1960; 1980²: 242-55; 1981²: 383 ss.; 1991: 152-53; CONTINI 1974: 43-61; MARIANI 1983: 208-20; BECCARIA 1989b: 175-78; COLETTI 1993: 422-25, 428-29.

egocentrica sulla prima pers. del pres. indic., e forme personalizzanti affini. V. per il secondo fenomeno *I fiumi*, per entrambi *Annientamento*, coi suoi *plasmare*, *modularsi*, *smaltarsi*, *radiarsi*, *cogliersi* e il dannunziano *trasmutarsi*, il tutto alla prima pers. di un presente "astanziale", spesso in forma pseudo-riflessiva, come tipico dell'*Allegria*. Ed ecco violente traslazioni concrete del genere di «Ora mordo/come un bambino la mammella/lo spazio», «l'orizzonte/che si vaiola di crateri». Come ha detto splendidamente ZANZOTTO 1991: 93, «Ungaretti sa... che è possibile il paradosso della parola che è se stessa e insieme corpo-pietra».

Notevole per altro verso la frequenza delle analogie preposizionali o «immagini di serra calda», d'origine simbolistica ma che qui mirano sempre alla densità: «diamanti/di goccioline d'acqua», «occhio di stelle», «corolla di tenebre», «fionda del tempo», sempre con rilievo del figurante che acquista pregnanza, un po' come in Rebora («tufo del tempo...»). Accanto a queste, si mettano gli pseudo-complementi di materia sintetici («bacio di marmo», «declivio/di velluto verde...») e gli astratti + compl. di specificazione in luogo del nesso sost.-agg. («nettezza di montagne», «il limpido stupore dell'immensità» ecc.). L'espressionismo dell'*Allegria* è dato anzitutto dall'immediatezza scorciata delle varie parti del discorso, p.es. «Assisto la notte violentata», o per accumulo: «Reggo il mio cuore che s'incaverna [formazione di per sé espressionistica]/e schianta e rintrona/come un proiettile/nella pianura». In genere l'*Allegria* presenta una conformazione elementare della frase poetica, che poggia su un enunciato verbale esplicito, arricchito dagli attualizzatori, specie i possessivi (v. *I fiumi*, e qui stesso la funzione attualizzante anche del ripetuto dimostrativo *questo*). E il procedere per molecole frastiche brevi porta con sé giustapposizione, stile a-subordinativo, come per una serie di rivelazioni, di scotomi. Stanno qui le apposizioni analogiche abbrevianti e anzi compenetranti: «La notte più chiusa./lugubre tartaruga/anaspas», che si sviluppano soprattutto nel *Sentimento del tempo*. Nell'*Allegria* è ben maggiore la presenza dell'identificazione analogica, un po' come già in Rebora e nei vociani: «Sono stato/uno stagno di buio», «È il mio cuore/il paese più straziato», più spesso sotto forma di comparazione esplicita: «Sono come/la misera barca/e come l'oceano libidinoso», «E subito riprende/il viaggio/come/dopo il naufragio/un superstite/lupo

di mare» (si osservi: il linguaggio poetico a spezzoni mette in rilievo, o semantizza, anche le parole "vuote").

Ungaretti ha raggiunto l'elementarità del dettato, l'isolamento e la pregnanza di parole e immagini talora d'acchito, spesso attraverso un travaglio elaborativo protratto e tormentato. La linea fondamentale delle correzioni, oltre al raschiamento dei tratti prosastici residui («il solito ragazzo > essere sgomento»), sta nella concentrazione progressiva delle immagini: «Ci vendemmia il sole», violento e rarissimo traslato, proviene da «Ci spossiamo/in una vendemmia di sole»; «Chiodiamo gli occhi/per vedere nuotare in un lago/infinite promesse» viene da «Ci chiudiamo in orditi infiniti/di promesse/impregnate di sole//Si chiudono gli occhi/per guardare nuotare in un lago/le dolcezze del tempo svanito»; tagli e ricuciture drastici, che rendono il tutto assai meno diffuso, non più banale, riducono il traliccio verbale a un solo verbo e, cosa più sottile, traspongono morfematicamente *infiniti*. Altrove, entro una più ampia rielaborazione, «il clarino coi ghirigori striduli» vede cadere la preposizione, sicché la sinestesia diventa penetrazione sinestetica. Altro "diario poetico", dopo Sbarbaro, l'*Allegria* persegue dunque i suoi scopi di confessione lirica non in una continuità ma a strappi e attraverso un linguaggio non prosastico ma fulmineo, violentemente estrovertito, aggressivo.

Il *Sentimento del tempo* presenta magari anche caratteri involutivi, comunque molto diversi, rispetto all'*Allegria*, a cominciare dalla gabbia metrica: versi e non più versicoli, e versi tradizionali come l'endecasillabo spesso ricostruiti nell'elaborazione; maggiore complessità metrica; e poi prevalenza del legato o mannicamente dell'invertebrato, sullo staccato, ritorno della punteggiatura ecc. Ora il ruolo semantico fondamentale è affidato all'aggettivo (CONTINI 1974: 56 e 59), non di rado anticipato e anche produttore parestesie e sinestisie: «acqua garula», «pigra pioggia di dardi», «conca lucente», «notturno meriggio», paradossale, «discio tepore», «grido torbido e alato». Appare anche una maggiore varietà di tempi verbali, tra cui il caratteristico congiuntivo ottativo-d'attesa («Gli voli un desiderio...», «Ma venga un altro soffio»); nel complesso tempi e modi verbali si sfumano. Alle comparazioni e identificazioni prevalenti nell'*Allegria* si sostituiscono di norma le giustapposizioni analogiche, anche a rosario: «Tempo, fuggitivo tremito», «Morte, arido fiume...» e specialmente «Risorta vipera, Idolo

snello, fiume giovinetto», «Gracili arbusti, ciglia/Di celato bisbiglio» (notare la tessitura fonica). Del "legato" della raccolta fanno parte i continui parallelismi, per lo più anaforici, di tipo dannunziano, specie quelli basati sul ritorno di *e* (e i polisindeti) e di *come*. Col maggior "tradizionalismo", o meglio compromesso fra innovazione e tradizione del *Sentimento*, con la sua maggiore apertura a fonti "classiche" o vicine, quali Petrarca e Leopardi, Pascoli e D'Annunzio, va l'aulicizzare non raro (*glauco, inospite, murmure, ascoso, miro, nimbo...*), anche se talvolta ridotto nelle correzioni (*arboratura > alberatura, lucevale > le luceva* ecc.). Quanto ad altri aspetti dell'elaborazione, colpiscono anche qui quelle complesse e tormentate (v. p.es. *Ricordo d'Affrica*), talora con ritorno al punto di partenza, e la ricerca di una maggiore essenzialità, come in *Sirene*. Ma in totale, il recitativo nudo dell'*Allegria* qui si piega a canto o addirittura a inno. O secondo la formula di CONTINI 1974: 58, la precedente frammentazione lirica diventa «frammentazione epica».

Elenchiamo infine una serie di fenomeni del *Sentimento*, oltre alla giustapposizione analogica, in linea di massima assenti dall'*Allegria* e invece presenti puntualmente, subito dopo, negli ermetici (v. par. 7). 1) Assenza dell'articolo: «Schiavo loro mi fecero segreti», «Mi presero per mano nuvole», o uso «assoluto» dell'indeterminativo: «E riportarti un sonno/Al colorito e a nuove morti»; e qui si noti, 2) anche l'uso "vago", indeterminante del plurale per il singolare. 3) Impiego personale, con semantismo nuovo e concentrante, delle preposizioni: «Non tremo in nuvole di rami», «D'altri diluvi una colomba ascolto». 4) Inversione fra determinante e determinato: «Con fuoco d'occhi un nostalgico lupo/Scorre la quiete nuda». 5) Presenza frequente dell'astratto, tra concettualizzazione e indeterminazione: «E in sul declivio dell'aurora/La suprema veemenza/Dell'ardore coronerà», ecc. 6) Vocaboli impiegati in senso etimologico, para-etimologico, comunque latineggiante: oltre al *garrulo* ricordato sopra, v. «Scade flessuosa la pianura d'acqua», «labili rivi», ecc. 7) Accostamenti inconsueti di sostantivo e aggettivo (e anche di astratto e concreto): oltre al già visto, «erba svagata», «ora voraginoso», «fuoco smemorato» ecc. 8) Accostamento di frasi nominali e verbali: «Dolce sbocciata dalle anche ilari, Il vero amore è una quiete accesa», ossimorico (già nell'*Allegria*: «Picchi di tarli picchi di mani/e il clarino ghirigori

striduli/e il mare è cenerino/trema...»). E si dovrebbero anche considerare, fra altro, le varie forme di modulazione ellittica, gli anacoluti, il gusto per le trasposizioni sintattiche (che poi sarà soprattutto di De Libero), l'animazione delle congiunzioni come *ma* (già nell'*Allegria*).

6. Eugenio Montale

Usurpando un'ottima formula di COLETTI 1993: 435 diremo che nell'arco che sta tra vociani ed ermetici Montale «presenta al tempo stesso soluzioni più moderate e meno prevedibili»; ivi stesso si dice giustamente che a differenza di ermetici e vociani egli va «verso la concretezza e l'esattezza anziché verso l'astrazione e la vaghezza». Ma è anche una lingua, quella di Montale, tutta contesta – nella sua fase che va fino alla *Buferà* – di elementi preziosi e rari. La contraddizione è solo apparente: caratteristica tipica del poeta è di perseguire l'esattezza e concretezza dell'"oggetto" precisamente attraverso il termine, in un modo o l'altro, raro, raro in sé e finché possa non riusato dal poeta medesimo. Vedremo meglio. Per ora notiamo che benché non manchino in lui (v. specialmente la metrica) elementi "restiturativi", tuttavia i legami suoi con l'esperienza vociana, e in genere dell'espressionismo ligure, sono fitti negli *Ossi* e restano in sostanza permanenti. P.es. egli assume da Roccatagliata Ceccardi il ligurismo *strepeare*, da Sbarbaro *lame d'acqua e chiara*, da Boine il mallarmeano *gorgo d'azzurro* e l'attacco del celebre "osso" *Meriggiare*. Il fatto è che lo stile poetico montaliano dagli *Ossi* (soprattutto) alla *Buferà* non si può definire altrimenti che espressionistico, come di un vociano in ritardo, più dotato e originale e meno esibizionista. Si prenda la prima lirica del poemetto *Mediterraneo* degli *Ossi*, *A vortice s'abbatte*. È un felicissimo "improvviso", con un metronomo a tutta velocità. L'immagine del v. 5, le «sghembe ombre di pinastri», va paragonata con la sua fonte probabile, o cartone, le «tonde ombre di pini» del *Gog e Magog* di Pascoli, per notarne appunto la trasformazione in un *topos* della sensibilità espressionista, le ombre sghembe (né i selvatici e contorti pinastri sono la stessa cosa che i pini); con questa immagine fa figurativamente corpo quella iniziale, «A vortice...», pure tipicamente espressionista (altrove Montale ha *gorgo, vertigine* ecc.). E tutta la lirica è

380

del Film-miracol, chì
tra duu tram, incazzii
troeuvi on struzz... t'ee capii?!

Sotta a on barocc-reclam
gh'è on struzz
viv, che me guarda!!

III. ...«*chichinscì l'è sempru festa liriliraj!*» Mombello, Varedo, cascine... paesi... lungo le siepi pedalavo bel bello venendo inverso Milano... «Sole che si volta indietro – dicevo – acqua ai piedi; scommetto che domani...». Macchine... Macchine... zam... zam... motociclette che sgattaiolano... – Nuova... Cascina Matta – e il grande occhio del tram! Dopo i giorni di lavoro sera della domenica. «*Chichinscì l'è sempru festa, leraj, col ciondol leraj...*» «i bottiglioni affogano i dispiaceri...» «*chichinscì l'è sempru festa liriliraj...*» «...il sole pare un marengino cisto-vacca!», li sento, sono i *virì*, sacramento! «Butta qui un “carico” cisto d'una madonna!» «*chichinscì l'è sempru festa lirilaj!*». Dico che quando viene notte l'unica sono i bicchierotti di grappa... sobbolle... rintrona... la bettola... «sei... cinque...» «... butta giù...» «...briscola di re...» «cinque... sei...» «... giù... giù... che è buona...» «cinque... sette... sei... tutta!»

Undici chilometrucci al dazio... una mezz'ora e ci siamo... «...otto... sette... morra!!» semenzaio di lumini, di lucine nella pianura tutt'intorno... albore che monta di laggiù... chiarore di città lontana... Camion... side-car ... macchine... macchine... sotto... sotto... che si spingono addosso! rombano e in quel calderone piombano da tutte le parti! Ululano, e con essi arrivo, tanto che mi trovo di colpo contro a quelle luci. Arrivo... ci sono... e lì, ascolta mo', cosa vedo! Matta puttana! vedo uno struzzo a porta Volta! Réclame del *Trader-horn*, del film miracolo, qui, tra due tram, incazzito trovo uno struzzo... hai capito?! Sotto a un baroccio-réclame c'è uno struzzo vivo, che mi guarda!!

10.7. Ungaretti: «Soldati»

La lirica appartiene alla sezione *Girovago* dell'*Allegria*, biograficamente alla fase estrema della guerra, quando Ungaretti dal fronte del Carso fu trasferito con un contingente italiano nella “sua” Francia. Tradizionale, o meglio topico come pochi

altri il tema, l'assimilazione della fragilità umana alle foglie prossime a staccarsi dal ramo (da Omero, Bibbia e Mimnermo a Leopardi traduttore di Arnaut, a Verlaine), ma anche ben consoni alla guerra che più di tutte ha falciato vittime fra i combattenti al fronte. Il titolo è del genere di quelli, moderni, che contestualizzano il testo, di cui altrimenti ignoreremmo il referente preciso. Ma si noti che all'oggettività di questo (un sostantivo corrispondente, per così dire, a un verbo impersonale), fa contrasto la soggettività e inclusività della 1ª plurale «Si sta» (forma tipicamente toscana, e Ungaretti era lucchese). Nell'uno e nell'altro comunque si riflette il "mito" ungarettiano della guerra e della vicinanza soldatesca come qualcosa che assorbe l'io individuale e lo collettivizza, anzi universalizza. Più ampiamente, alla generalità umana del testo fa contrasto la precisione cronologica e topografica, da *Diario*, della *subscriptio* – come sempre nell'*Allegria* – in ciò corrispondendo al titolo. Dunque elementi debolmente testuali attualizzanti o meglio storicizzanti a puntello di un periodo testuale generalizzante (e v. MENGALDO 1991: 23).

A leggere continuamente i quattro versicoli si ha un alessandrino, ben comprensibile in Ungaretti: ma non si insisterà mai abbastanza sul carattere virtuale o al massimo idealmente contrappuntistico di queste misure "regolari" che sottostanno al franto, al lacerato ungarettiano. È questo un caso in cui la frantumazione verbale e compressione strofica proprie della raccolta rastremano al massimo il testo, conducendolo nella zona di quello che potremmo definire un epigramma tragico. Ma all'esilità dell'enunciato si oppone, ispessendolo, la (relativa) ricchezza dei tratti stilistici anomali o marcati: l'*enjambement*, che per di più, come spesso in Ungaretti (e già in D'Annunzio), porta su un puro nesso grammaticale, una parola "debole", con ciò aumentandone lo spessore e la semanticità; lo *zeugma*; l'inversione sintattica, nella secondaria, fra soggetto e complemento di luogo, in virtù della quale le esili foglie, si sente, cadranno come una pietra o masso, non meno pesanti dell'iniziale *Si sta* che con la sua massa parrebbe escludere una caduta. Dunque il testo ha anche un breve ma essenziale sviluppo diciamo "narrativo". Poi la similitudine stessa e l'assonanza circolare *come: foglie*, cui si aggiungono *autunno-sùgli e stà-àlberi* (a chiasmo): dunque una saturazione fonica completa del testo brevissimo, né poteva essere diversamente.

Fonte: Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo, I. L'allegria*, Milano, Mondadori, 1954⁴, p. 104. E v. anche Giuseppe Ungaretti, *L'allegria*. Edizione Critica a cura di Cristiana Maggi Romano, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1982, pp. 18-19.

Rinvii interni: cap. X, 5.

Soldati

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Bosco di Courton luglio 1918

10.8. Montale: «Addii, fischi nel buio...»

Nei *Mottetti*, cui appartiene il testo che segue (aggiunto alla 2^a edizione, 1940, delle *Occasioni*), Montale raggiunge il massimo della concentrazione e della sapienza compositiva; entro la struttura delle *Occasioni*, essi ripetono un po', ma a livello ben più alto, posizione e valenza della serie dei brevi «ossi di seppia» nella raccolta omonima (e così v. i «Flashes e dediche» nella successiva *Bufera*). Quanto al titolo della sequenza, probabile che si tratti di un'allusione criptica ai mottetti musicali rinascimentali a barocchi (un'ipotesi in questo senso in MENGALDO 1991: 9): in tal caso il titolo si allineerebbe agli altri musicali parimenti illustri della modernità, come *Ariettes oubliées* di Verlaine, *Preludio e fughe* di Saba e *Four Quartets* di Eliot.

Il tema, la separazione di due amanti alla stazione, ha una nutrita tradizione ottocentesca, culminante nella barbara carducciana *Alla stazione in una mattina d'autunno*, che infatti rimane qui alla memoria montaliana (cfr., con varia probabilità, «Flebile, acuta, stridula fischia/la vaporiera da presso», «questa...ravvolta e tacita gente?», «Tu pur pensosa, Lidia...», «fioca lanterna», «E gli sportelli sbattuti al chiudere/paion oltraggi», «immane pe 'l buio/gitta il fischio che sfida lo spazio»). D'altra parte, come prima in Sbarbaro, il tema dei treni è ben montaliano. Della metrica basti osservare per ora: la 1^a strofa porta