

L'OPINIONE DEL CRITICO

Gianfranco Contini definisce Ungaretti «il primo poeta che abbia introdotto autentiche innovazioni formali nel linguaggio poetico italiano». Il critico delinea i precedenti simbolisti dell'*Allegria* (filtrati attraverso la lezione delle Avanguardie storiche), la sintonia con Mallarmé, la restituzione alla parola, depurata da implicazioni retoriche o estetizzanti, del suo primitivo valore di suono. Poi,

in *Sentimento del tempo* e nelle raccolte successive, la ricerca poetica si confronta con la tradizione lirica italiana (Petrarca, Leopardi): da qui nasce una «volontà di canto» contraddistinta da scelte metrico-stilistiche più complesse rispetto alla precedente essenzialità ungarettiana.

Gianfranco Contini

L'innovazione di Ungaretti

in Letteratura dell'Italia unita, Sansoni, Firenze, 1968

Ungaretti è stato con *L'allegria*, da alcuni lettori ancora considerata il suo vertice, e comunque il caso-limite delle sue operazioni prosodiche, il primo poeta vero (pre-scindendosi dunque dai tentativi futuristi) che abbia introdotto nel verso italiano autentiche innovazioni formali. Gli è giovato per questo essere cresciuto in ambiente plurilingue e aver convissuto, negli anni formativi, con l'avanguardia francese: l'assillante ricordo della terra d'origine agiva come qualche cosa di primordiale, più antico assai della cultura. È ovvio il precedente del *vers libre*, naturalmente non al livello ormai officioso dei simbolisti minori, ma secondo le esperienze dirette da più nobili esemplari, quali le sezioni poetiche delle *Illuminations*¹ di Arthur Rimbaud (pubblicate da Paul Verlaine nel 1886) e il poema, anche tipograficamente arditissimo, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*² di Stéphane Mallarmé (pubblicato in rivista nel 1897, l'anno prima della morte dell'autore). Non si trattava soltanto di rivendicare una libertà ritmica della cui esigenza da noi il più autorevole portatore (dopo dunque l'omaggio delle «barbare» carducciane) era stato il D'Annunzio di *Laus Vitae* e di parte di *Alcyone*, ancora orientato infatti verso una formulazione strofica; ma d'inserirla su una concezione della poesia come frammento e fulgurazione [...].

Entro questa cornice estremamente generale, che suol saldare volontà di autenticità (come nel frammentismo vociano) e culto della bellezza, *L'allegria* si segnala per il totale abbandono della componente estetizzante [...]. I testi consistono in enunciati scarni e anzi fulminei, intensamente sillabati dall'uomo solo, ripiegato su se stesso, con una ancora non conosciuta esaltazione degli accenti e delle pause, segnate queste dagli accapo (manca, al modo dei futuristi ma già del *Coup de dés*, ogni punteggiatura): testi offerti eminentemente a una pur tacita «esecuzione» vocale. [...]

Il passaggio a *Sentimento del tempo* e alle raccolte successive è stato caratterizzato come «volontà di canto»: esso è visibilmente contrassegnato dallo spontaneo risorgere di misure della nostra più alta tradizione, quella petrarchesca e leopardiana a cui Ungaretti ama rifarsi, endecasillabo e settenario; e in un certo senso può esser messo in parallelo al neoclassico «richiamo all'ordine» già della «Ronda», così che negli anni attorno al '30 prosa d'arte e «frammentismo» ungarettiano appartennero allo stesso gusto [...]. Ma beninteso si presentano pure endecasillabi di andatura abnorme «Le braccia ti sanno leggera, vieni», «Dal rimorso, latrato sterminato» ecc.), e le unità liberate anche in serie possono essere d'altra natura, più pascoliano-dannunziana, come i novenari anapestici iniziali dell'*Inno alla morte* («Amore, mio giovine emblema» ecc.), o come taluni ottonari («Strugge forre, beve fiumi») suscet-

1. *Illuminations*: Rimbaud nelle *Illuminazioni* (→ p. 249) propone il modello del poeta veggente.

2. *Un coup... hasard*: Mallarmé in *Un colpo di dadi non abolirà mai il caso* (→ Focus, p. 257) abbandona l'ordine tradizionale della versificazione e conferisce rilievo allo spazio bianco sulla pagina.

- 35 tibili d'un tempo interpolato («Quando su ci si butta lei»). Ciò vuol dire che anche questa più tradizionale metrica è *in fieri* e si enuclea da enunciati (di più normale presentazione) in cui la sommessa sillabazione, sottoposta a forte carica cromatica ed eloquente, perde l'assoluta estemporaneità del recitativo per discontinuamente coagularsi. Mutata è la situazione dell'uomo riguardo al mondo: non più appiattito
- 40 sul mero fatto e rischio dell'esistere, il poeta scatena passioni (e quindi accesso lessico e simbolistiche immagini), la brama che non lo abbandona, l'inseguimento delle mutevoli tentazioni e illusioni, l'obbedienza alla labilità temporale. La sintassi, in corrispondenza, si complica in vaste macchine di periodi (*affine* «affinché» è una congiunzione molto corposa); si condensa in subordinate nominali simili all'ablativo assoluto («Sogni e crucci passati ad altre rive», «La lontananza aperta alla misura»
- 45 e anche «Ogni mio palpito, come usa il cuore»; l'ellittico «liberi d'età» sottintende un noi che è implicito in «nostro lenzuolo»); un senso di accumulo è dato da iperbati («L'ombra negli occhi s'addensava *Delle vergini...*») e da ardite incidentali, come quella che s'intercala fra epiteto e sostantivo, per di più oggetto anticipato («E la recline, che s'apriva all'unico Raccogliersi dell'ombra nella valle, Araucaria... –
- 50 Non la rammenti... ?»). In questo caso estremo si verifica però, da linea in calma progressione a linea aggrovigliata, radicalmente la stessa ricerca che nell'*Allegria*: anche le misure iterate e i vasti spazi ritmico-sintattici sono invenzioni dell'autore, ordine interno e non mai esterno.

GUIDA ALLO STUDIO

- Da quali fattori, secondo Contini, è stata favorita l'innovazione metrica realizzata da Ungaretti?
- Per quale motivo Contini stabilisce una relazione tra il frammentismo di Ungaretti e la prosa d'arte?
- Secondo Contini, quali cambiamenti sono avvenuti nella visione esistenziale di Ungaretti nel passaggio da *L'Allegria* a *Sentimento del tempo*?

