

Il d'Annunzio di Giuseppe Ungaretti

Massimo Migliorati

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia

Abstract This essay explores the traces that the reading of d'Annunzio's works has left in journalistic texts, in the letters and in Giuseppe Ungaretti's poems, and focuses on the ambivalent relationship that the poet born in Alexandria in Egypt established with the work and figure of the poet born in Pescara.

Keywords Ungaretti. D'Annunzio. Papini. Fascism. Japanese poems.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-03-08
Accepted 2022-06-29
Published 2022-10-28

Open access

© 2022 Migliorati | 4.0



Citation Migliorati, M. (2022). "Il d'Annunzio di Giuseppe Ungaretti". *Archivio d'Annunzio*, 9, 115-124.

I rinvii a d'Annunzio che si recuperano negli indici dei volumi della *Vita d'un uomo* dedicati a *Saggi e interventi* e a *Viaggi e lezioni* non sono molti; se si leggono i corrispondenti *loci* risulta evidente che l'opera del poeta di Pescara non è mai occasione di discussione e confronto, e ogni volta il rimando s'intende al canone della letteratura nazionale, come può esserlo Dante o Petrarca o Leopardi, più che all'opera. Alla stessa conclusione si giunge anche compulsando gli epistolari con Leone Piccioni, Carlo Betocchi, Piero Bigongiari, Vittorio Sereni. Nella testimonianza rilasciata per il processo a Maurice Barrès, intentato dal gruppo dadaista parigino nel 1921, Ungaretti scrive: «Q. Préférez-vous Barrès à d'Annunzio? R. D'Annunzio a plus de folie, c'est-à-dire plus de courage. Q. Vous voulez dire que l'accusé est un lâche? R. Il a plus de finesse que d'Annunzio» (Ungaretti 1974, 37).¹ È evidente una valutazione oscillante dell'autore, qui preso a termine di paragone probabilmente per le posizioni nazionaliste accostabili a quelle di Barrès: coraggioso, sì, ma non dotato della necessaria «finezza». In *Per Mallarmé*, un articolo apparso su «Il Tevere» nel 1929, Ungaretti si domanda se *Versilia* «avrebbe avuto quella potenza unica che ha, di evocazione e di trasfigurazione, senza l'*Après-midi d'un Faune*» (209); si sottolinea il debito contratto con Mallarmé più che la forza del testo dannunziano. Queste dichiarazioni piuttosto dubbiose, tra scarse convinzioni e palesi riserve, potrebbero essere assunte a paradigma del giudizio che Ungaretti ebbe sempre dell'opera e della figura del poeta vate.

Per il giovane italiano di Alessandria la frequentazione delle opere di d'Annunzio era iniziata presto: Luciano Rebay ha appurato che già nel 1911

tesseva fervidi, e sarebbe più preciso dire infuocati elogi di Gian Pietro Lucini e Gabriele D'Annunzio, componendo per le *Revolverate* del primo [...] e il *Martyre de Saint Sebastien* del secondo, forse le più entusiastiche recensioni che quelle opere abbiano mai ricevuto. (Rebay 1980, 6)²

Nel giugno del 1916, tuttavia, Ungaretti prende le distanze da un autore la cui poesia era probabilmente giudicata troppo facilmente riconoscibile e in una lettera a Papini scrive:

Benché faccia poesia da quattordici anni (e molto precoce mi sono rivolto verso Mallarmé e Leopardi) (non ho mai scritto un verso 'a ritmo di *piedi*, *mai*, neanche da ragazzo) (quando in Ita-

¹ Su questo episodio della biografia si veda Ungaretti 1974, 894.

² La recensione di Ungaretti, col titolo *Le Martyre de Saint Sebastien*, apparve sul *Messaggero egiziano* il 7 giugno 1911.

lia erano tutti dannunziani, ero in un'altr'aria, di già). (Ungaretti 1988, 43)³

Nel carteggio con Papini Ungaretti non risparmia stilette, e la lettura è interessante sia perché i rinvii a d'Annunzio nelle carte successive sono scarsi, sia perché in quegli anni il Vate era pienamente attivo nella scena politica e culturale italiana e quindi una figura con cui bisognava giocoforza confrontarsi. In una lettera del 24 giugno 1916, riportando parole già spedite a Fernand Divoire, scrive: «ho detto che quando si dovrà cercare il senso intimo di questa generosa simpatia italiana verso i francesi non si consulterà 'Notre D'Annunzio National'» (47);⁴ e due anni dopo, nel gennaio 1918, rincara le dose risparmiando anche il filtro dell'ironia:

rimango il nomade sulle strade, alla ricerca di quella che mi conduca alla mia meta; ma D'Annunzio non è un nomade; è un 'esibizionista' un 'épateur', se gira il mondo lo gira 'pour épater le bourgeois', la sua azione in questa guerra ha bene questo senso, come ogni altra sua azione; se dobbiamo giudicarlo come poeta, è un conto, e lì dentro non c'è anima, c'è sensualità, a volte prodigiosamente resa, a volte morbosamente, c'è un diletantismo delle parole, come può essere quello di Tizio che fa collezione di francobolli; un gusto da mosaicista; ma mettere un'anima in tutto questo, no e poi no e poi no. (183)⁵

Il giudizio, che distingue il soldato dal poeta, è netto, eppure non è una condanna; in una lettera dell'agosto dello stesso 1918, propone a Papini: «pensavo a un'antologia delle cose dei nostri migliori dopo D'Annunzio, te e Soffici in testa» (217),⁶ segno che il posto occupato da d'Annunzio nel canone letterario coevo è riconosciuto e ormai ineludibile; infatti all'inizio del 1919 annuncia a Papini l'intenzione di recensire la biografia del pescarese, mai scritta, di André Geiger (242).⁷

E, nell'agosto di quello stesso 1919, quando l'«Intransigeant» pubblica uno scritto che offende, secondo Ungaretti, lo spirito del popolo italiano, il poeta risponde sulla rivista «La vraie Italie» con un articolo in cui, rivolgendosi al direttore del giornale francese, scrive:

Rappelez-vous aussi, Monsieur, ce que fut l'année 1914-15 pour l'Italie. Il s'agissait alors de faire passer dans toute âme italienne

3 Cartolina del 2 giugno 1916, corsivi originali.

4 Cartolina del 24 giugno 1916.

5 Cartolina del 28 gennaio 1918.

6 Foglietto non datato ma presumibilmente del 20 agosto 1918.

7 Il volume era Geiger 1918.

un grand élan d'amour pour la France. C'est à l'oeuvre d'hommes comme D'Annunzio, Mussolini, Soffici et Papini que cela est dû. (Ungaretti 1981, 61)⁸

Fraresi, si capisce bene, in evidente contraddizione con quanto scritto nella lettera a Papini del 24 giugno 1916. I personaggi citati sono considerati figure di rilievo, o almeno lo dovrebbero essere nella percezione del pubblico francese. Ungaretti insomma sembra impiegare disinvoltamente il nome di d'Annunzio - e la sua notorietà negli ambienti culturali - senza troppi scrupoli, salvo confessare in sedi private la sua disaffezione.

In una lettera a Papini del novembre 1919 si legge un commento favorevole all'impresa fiumana: «Non credo che ci sia dell'intruglieria di denari dietro a D'Annunzio. Il suo gesto era uno di quelli che per l'onore del nostro paese doveva essere compiuto» (Ungaretti 1988, 285; corsivo nell'originale). Esprime piena approvazione dell'azione su Fiume e, nel contempo, prende le distanze sia dalle insinuazioni di Papini, sia dal proprio giudizio di un *Vate épateur de la bourgeoisie*. E non si tratta di un caso isolato: quando chiede una valutazione del suo articolo *Roma africana*, giudicato irriverente dal regime - motivo per il quale viene rimosso dal *Corriere Italiano* - invita Soffici a sottoporre l'articolo stesso e «tutti i fatti della mia vita, in pace e in guerra [...] a tre persone, tra le quali il maestro di noi tutti, Gabriele D'Annunzio» (Ungaretti 1981, 111).⁹ Anche nel 1926, quando si propone a Mussolini per un ruolo nella neonata Accademia d'Italia, scrive: «Il nome di D'Annunzio è sacro a tutti noi. E il primo [...] Tra i giovani poeti, c'è il sottoscritto» (Petrocchi 1985, 205).

Questa breve rassegna conferma quel che si anticipava circa il giudizio non univoco di Ungaretti a proposito dell'opera e dell'uomo; ed è la stessa conclusione a cui giunge Mario Petrucciani, al termine di un'attenta rilettura dei contributi critici che hanno indagato il rapporto che può essere intercorso fra Ungaretti e l'illustre predecessore; se ne deduce, scrive Petrucciani, «una oscillazione tra consenso e dissenso, ossequio e dispetto, coinvolgimento e rigetto: forse un disagio via via messo a tacere ma mai del tutto eliminato» (Petrucciani 1993, 64).

Gli studi di settore si sono occupati della possibile influenza della poesia dannunziana quando Ungaretti era ancora in vita. In uno dei primi saggi sulle radici della poesia ungarettiana, Luciano Rebay ha individuato alcune tracce tematiche che deriverebbero in gran parte dall'*Alcyone*: si tratterebbe di una comune predilezione per il tema del demone meridiano, che avrebbe il testo antesignano, per entram-

⁸ Leggiamo di questa polemica in Ungaretti 1981, 61; lettera spedita il 31 agosto 1919.

⁹ Lettera del 27 agosto 1923.

bi i poeti, nell'*Après-midi d'un Faune* di Mallarmé. Una più diretta filiazione dalle opere dannunziane sarebbe invece la figura di Caino, non mediata dalla Bibbia, dunque; scrive infatti Rebay:

la reminiscenza del 'Fanciullo' dell'*Alcyone* ha avuto un peso non trascurabile - è evidente - sull'ispirazione del 'Caino' del *Sentimento*, malgrado le altrettanto evidenti diversità fra le due composizioni, e nonostante il fatto che, generalmente parlando, l'arte lirica di Ungaretti - così controllata, così sofferta, così tesa verso l'essenziale - rappresenti proprio gli antipodi della poesia abbandonata, esuberante e non di rado prolissa e iperbolica di Gabriele D'Annunzio. (Rebay 1962, 75)

Sullo stesso terreno si è provato qualche anno dopo anche Pietro Spezzani, e il catalogo dei *loci* che secondo lo studioso potrebbero essere derivati dalle opere di d'Annunzio è davvero nutrito; l'indagine, conclude,

mostra come Ungaretti utilizzi variamente alcuni apporti lessicali e semantici e modelli formali appartenenti a diversi filoni della nostra tradizione poetica del '900, e come abbia potuto attingere in particolare da d'Annunzio, dai futuristi e da Rebora. (Spezzani 1966, 112)

Allo stesso catalogo si rifà Carlo Ossola nel suo *Giuseppe Ungaretti*, dove sostiene che l'*Allegria* e il *Sentimento*, rielaborate nello stesso torno di anni, mostrano tracce delle *Laudi* (e in particolare dell'*Alcyone*) a testimonianza della «opera di 'purificazione' e approssimazione all'illustre aulicità, al '*sublime*' *d'en haut* rappresentato dall'esperienza dannunziana» (Ossola 1975, 171). Non solo: il reimpiego di moduli dannunziani sarebbe spinto da Ungaretti fino a rendere impossibile «ogni [...] futura riutilizzazione» a causa della «saturazione semantica» cui il poeta lucchese porterebbe alcuni combinazioni lessicali di matrice alcionia (173). Questo risultato sarebbe ottenuto grazie al reimpiego insistito di moduli sintattici, in particolare di quelli fondati sulla ripetizione (ripresa, asindetto, antitesi e coordinazione, *annominatio* e cataloghi appositivi). Ossola conclude che

la straordinaria imitazione, tematica e sintattica, dei moduli dannunziani tocca il suo culmine nel *Sentimento del tempo*, corroborando nella ripetizione delle strutture sintattiche la saturazione semantica dei nomi involti nell'elenco, ed astratti a pura ritmicità sonora. (175)

Un capitolo che ci pare interessante benché non nuovo, come vedremo, riguarda la possibile origine nipponica dell'intuizione che die-

de alle prime poesie di Ungaretti l'inconfondibile brevità, la sintassi semplificata e la capacità evocativa delle parole, la cui intensità è data - anche - dall'isolamento in brevi versicoli. Queste novità sarebbero suggerite dalla lettura della poesia giapponese nella sua forma più tradizionale e diffusa: gli *haikai*. La conoscenza di questa forma poetica sarebbe stata favorita dalla frequentazione di Gherardo Marone, amico napoletano dei primi anni Dieci, nonché esperto della letteratura giapponese e direttore della rivista «La Diana», su cui Ungaretti aveva pubblicato alcune delle prime composizioni. Già nel 1915 «La Diana» aveva ospitato traduzioni di *haikai* curate da Marone e da Harukichi Shimoi, docente all'Istituto Orientale di Napoli; scriverà Marone anni dopo: «il carattere più manifesto di quella lirica è la straordinaria brevità: una illuminazione improvvisa nel giro di poche parole. Si trattava veramente di una grande poesia che seduceva e incantava. Fu allora che tutta la giovane Italia si mise a rifare giapponeserie» (Marone 1934, 110). Queste frasi del 1934 erano riferite anche a Ungaretti ma la probabile influenza non era passata inosservata e Enzo Palmieri, nel 1933, aveva già alimentato qualche sospetto circa una possibile derivazione della novità poetica ungarettiana da componenti giapponesi, e il poeta si era difeso con toni irati (Rebay 1962, 57-63).¹⁰ In uno dei contributi recenti su questo tema, Daniela Baroncini, oltre a ricordare che Ungaretti potrebbe aver conosciuto la poesia giapponese in Francia, dove antologie si pubblicavano molti anni prima che in Italia, e che il Giappone aveva interessato Marinetti e Govoni all'alba del secolo, scrive che proprio d'Annunzio fu il «primo interprete in Italia del giapponismo, in un intreccio originale di letteratura, arte e moda»; e conclude:

si potrebbe quindi supporre un influsso dannunziano che sinora non è stato menzionato negli studi sui rapporti tra Ungaretti e i poeti giapponesi. In effetti d'Annunzio fu particolarmente sensibile alla moda del *japonisme*, che si riflette nei suoi articoli giornalistici, nei racconti mondani, nel *Piacere* e nelle poesie, ad esempio in *Ota occidentale*. (Baroncini 2015, 167)

Che Ungaretti conoscesse bene *Il piacere* ci viene confermato dal poeta stesso in *Commemorando Gabriele D'Annunzio* (Ungaretti 2000, 703-26), il discorso tenuto in Brasile nel trigesimo della morte del pescarese. Chi si aspetta di trovare in questo discorso osservazioni sulla poesia di d'Annunzio rimane deluso: sfrondata degli argomenti relativi a Dante e Petrarca, autori su cui lavorava Ungaretti in quegli anni, e dell'enfasi retorica dettata dall'opportunità (724), del di-

¹⁰ Circa le accuse mosse da Renzo Palmieri nel 1933 sul «Corriere Adriatico» si veda Rebay 1962, 62 nota 2.

scorso non rimane poi molto: le opere di d'Annunzio prese in esame, curiosamente, sono tre romanzi: *Il piacere*, *Giovanni Episcopo* e *L'innocente*, pubblicati fra il 1889 e il 1892, e solo incidentalmente viene nominato «il capolavoro di D'Annunzio narratore»: *Forse che sì forse che no* (1910) (717). Ma più che un'analisi per temi o motivi, o per caratteristiche dello stile, come ci si potrebbe attendere, sono esposte le rispettive trame con alcuni commenti (716-17). Con una certa sorpresa degli astanti, presumiamo, poco prima delle frasi di congedo, Ungaretti lesse queste parole: «Ora dovrei affrontare l'opera poetica più propriamente detta di D'Annunzio: le *Laudi del cielo, del mare della terra e degli eroi*. È un'opera vastissima e per il numero delle cose che muove, paragonabile – il paragone è di d'Annunzio stesso – alla *Divina Commedia*. L'esame di questa poesia solleverebbe infiniti problemi d'ordine estetico e tecnico, e sarebbe abusare della vostra pazienza intraprenderlo stasera. Lo farò nella lezione pubblica che devo tenere prossimamente per incarico della nostra facoltà» (725). Della lezione, se mai fu fatta, non rimane testimone fra le carte del poeta professore. Eppure alcune tracce di d'Annunzio restano nelle opere ungarettiane: scrive Antonio Saccone che l'avantesto di *Lucca*, la prosa lirica posta in chiusura dell'*Allegria* (Ungaretti 1988, 267), rispetto alla versione definitiva «esibisce una maggiore violenza di toni e colori, calca la mano, con compiaciuta oltranza, su una faunesca elementarità, su un asprigno erompere degli istinti, in cui si amalgamano eros e thanatos», tratti che avrebbero i precedenti nelle atmosfere delle *Novelle della Pescara*, da cui deriverebbero anche residui lessicali (Montefoschi 1988, 41-57). Alcune suggestioni dall'*Alcyone* sono rilevate anche da Niva Lorenzini, sia nell'*Allegria* sia nel *Sentimento del Tempo* (Lorenzini 2016, 19 e 27).

Anche per la stesura della *Terra promessa*, opera della piena maturità, Ungaretti sembra avere sottomano alcuni testi di d'Annunzio se, come propone Ossola, *Variazioni su nulla* è debitrice di *La sabbia del tempo*, uno dei *Madrigali dell'estate* di *Alcyone*. Entrambi i testi, scrive il critico, oltre a svolgere il medesimo tema dello scorrere inesorabile del tempo e del nulla che ne rimane, sono costruiti sui «movimenti di mano – sabbia – clessidra» (Ossola 1975, 422).

La sabbia del tempo

Come scorrea la calda sabbia lieve
Per entro il cavo della mano in ozio,
Il cor sentì che il giorno era più breve.

E un'ansia repentina il cor m'assalse
Per l'appressar dell'umido equinozio
Che offusca l'oro delle piagge salse.

Alla sabbia del Tempo urna la mano
Era, clessidra il cor mio palpitante,
L'ombra crescente d'ogni stelo vano
Quasi ombra d'ago in tacito quadrante

Variazioni sul nulla

Quel nonnulla di sabbia che trascorre
Dalla clessidra muto e va posandosi,
E, fugaci, le impronte sul carnato,
Sul carnato che muore, d'una nube...

Poi mano che rovescia la clessidra,
Il ritorno per muoversi, di sabbia,
Il farsi argentea tacito di nube
Ai primi brevi lividi dell'alba...

La mano in ombra la clessidra volse,
E, di sabbia, il nonnulla che trascorre
Silente, è unica cosa che ormai s'oda
E, essendo udita, in buio non scompaia.

Il confronto sinottico permette di apprezzare la regolarità del testo ungarettiano, articolato in tre quartine anziché in due terzine e una quartina - versi endecasillabi - e notare che ai tratti comuni già indicati da Ossola si possono aggiungere il rilievo dato ai fenomeni meteorologici: l'«umido equinozio» in d'Annunzio e la «nube» su cui insiste Ungaretti; ma anche il «tacito quadrante» e il «nonnulla silente», suggestioni della sfera auditiva che chiudono, in posizione di rilievo, entrambi i testi.

Le opere di d'Annunzio, dunque, benché mai lodate pubblicamente, furono certo presenti a Ungaretti, sia durante le fasi di lavorazione e rifinitura dell'*Allegria* e del *Sentimento del tempo*, nel tentativo di trovare soluzioni originali e, al tempo stesso, in consonanza con il programma di *rappel à l'ordre* proposto dalla «Ronda» (alla quale collaboravano anche Carrà e De Chirico); sia, più tardi, quando Ungaretti pose mano ai testi della *Terra promessa*, in cui sono stati individuati echi di «Commemorando Gabriele d'Annunzio» letto a San Paolo nel trigesimo della morte (Tatasciore 2020, 140-2).

Bibliografia

- Baroncini, D. (2015). «Ungaretti e la poesia giapponese: per una rilettura dell'Allegria». Motta, U. (a cura di), *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Giuseppe Ungaretti = Atti del Convegno* (Friburgo, 20-21 marzo 2014). Bologna: Emil, 153-77.
- Geiger, A. (1918). *Gabriele D'Annunzio*. Paris: La Renaissance du Livre.
- Lorenzini, N. (2016). «D'Annunzio e la tradizione del Novecento: postille ungarettiane». «Io ho quel che ho donato» = *Convegno di studi su Gabriele d'Annunzio nel 150o della nascita* (Verona, 20-21 marzo 2013). Bologna: CLUEB.
- Lorenzini, N.; Colangelo, S. (2016). *Giuseppe Ungaretti*. Firenze: Le Monnier.
- Marone, G. (1934). *Pane nero*. Lanciano: Carabba.
- Montefoschi, P. (1988). «Ancora su "Lucca". Innesti dannunziani». Montefoschi, P., *Le eclissi della memoria*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Muramatsu, M. (1997). *Il suddito del Mikado. D'Annunzio japonisant*. Milano: Archinto Editore.
- Muramatsu, M. (2011). «Ota occidentale di Gabriele D'Annunzio, ovvero quando la metrica giapponese plasma la poesia italiana». Crisafulli, E.; Gesuato, M.K. (a cura di), *Una lingua per amica. L'italiano nostro e degli altri = Atti della X settimana della Lingua Italiana nel Mondo*. Tokyo: Istituto Italiano di Cultura, 75-84.
- Ossola, C. (1975). *Giuseppe Ungaretti*. Milano: Mursia.
- Petrocchi, F. (1997). *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Petruciani, M. (1993). *Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*. Napoli: ESI.
- Rebay, L. (1962). *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*. Prefazione di G. Prezzolini. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Rebay, L. (1980). «Ungaretti: gli scritti egiziani 1909-1912». *Forum Italicum*, 14(2), 6.
- Saccone, A. (2012). *Ungaretti*. Roma: Salerno editrice.
- Spezzani, P. (1966). «Per una storia del linguaggio di Ungaretti sino a *Il sentimento del tempo*». Bandini F. et al. (a cura di), *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*. Padova: Liviana, 89-160.
- Tatasciore, E. (2020). *Moderne parole antiche. Cardarelli, Ungaretti, Quasimodo, Saba e i classici*. Milano: Prospero.
- Ungaretti, G. (1974). *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. A cura di M. Diacono, L. Rebay. Milano: Mondadori.
- Ungaretti, G. (1981). *Lettere a Soffici 1917-1930*. A cura di P. Montefoschi, L. Piccioni. Firenze: Sansoni.
- Ungaretti, G. (1988). *Lettere a Giovanni Papini*. A cura di M.A. Terzoli; introduzione di L. Piccioni. Milano: Mondadori.

