

ILARIA TUFANO

La notte e la siepe. Su Ungaretti critico

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA TUFANO

La notte e la siepe. Su Ungaretti critico

L'intervento indaga il ruolo della natura e del paesaggio nella lirica italiana messo in luce da Ungaretti nelle sue lezioni universitarie e saranno prese in esame le note lezioni su Petrarca e Leopardi. Da Petrarca «primo inventore della poesia moderna» attraverso un Leopardi 'pascaliano' e ironico Ungaretti professore traccia una linea di continuità fino alla lirica a lui contemporanea e a Sentimento del tempo. Per Ungaretti il tema del paesaggio si interseca con quello della memoria, della caducità e dell'oblio, nel tentativo inesausto di fissare la misura dell'inesprimibile.

In questo intervento mi occuperò solo obliquamente della 'scientificità' delle riflessioni critiche di Ungaretti, che, è noto, sono spesso di natura fortemente proiettiva, «come avviene quasi sempre quando un poeta ne interpreta un altro»¹ rivelandosi talvolta illuminanti per l'esegesi della lirica di Ungaretti stesso. Egli dichiarava in un saggio del 1946, *Il povero nella città* (*Discorso sul don Chisciotte di Cervantes*): «I miei studi [...] non potrebbero avere altra mira se non il mio lavoro di poeta, non potrebbero averne altra, e in quella stessa guisa che a tale lavoro fatalmente convergono, ispirandolo, le varie esperienze della mia vita».² Ungaretti critico e professore riconosce la centralità simbolica della parola lirica, che si nutre di radici culturali consolidate nel tempo e «ingaggia una tenace sfida conoscitiva con il reale». Secondo lui, «al poeta è responsabilmente affidato il compito di raccogliere i rottami dispersi dall'inarrestabile fluire del tempo facendo acquisire a termini intrisi di vita millenaria un più maturo e nuovo significato»³ per arrivare ad attingere, almeno per un attimo, all'inconoscibile e al mistero. Ungaretti critico si sovrappone all'Ungaretti poeta nella ricerca della 'poesia dei padri' da perseguire nella propria poesia, ricostruendo, a partire da *Sentimento del Tempo*, un mondo di memoria collocato su un asse che da Petrarca arriva a Leopardi.⁴

Attraverso questa lente proiezione Ungaretti riconosce in Virgilio epico il capostipite della tradizione lirica italiana. Al centro dell'universo ungarettiano, come ha ben sottolineato Mario Petrucciani,⁵ Virgilio accompagna Ungaretti-poeta fin dai tempi di *Porto sepolto* dove i grandi archetipi del viaggio e del naufragio prendevano nuove forme. E, contemporaneamente, Virgilio è stato oggetto costante delle meditazioni di Ungaretti critico, il quale ha inoltre indagato in modo originale la relazione tra il poeta augusteo e Dante. Nelle sue molteplici e variegate riflessioni su Virgilio e Dante, Ungaretti metteva in luce soprattutto la profondità delle differenze tra il poeta

¹ G. UNGARETTI, *Idee del Leopardi intorno agli usi della lingua, e prime indicazioni sulla metrica delle canzoni e sul rapporto col Petrarca*, in ID., *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, 789-800, 795. D'ora in poi *Viaggi e lezioni*.

² G. UNGARETTI, *Il Povero nella città*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, 504-527, 504. D'ora in poi *Saggi e interventi*.

³ M. MINARDA, *Leopardi e le radici poetiche del moderno. Perlustrazioni su Ungaretti saggista*, in *Ungaretti intellettuale*, a cura di E. Mondello e M. Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, 11-24, 13.

⁴ Si veda A. DOLFI, *Ungaretti, Leopardi e il paradigma del moderno*, in *Leopardi e il Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2009, 21-32, 21-22.

⁵ M. PETRUCCIANI, *Nella discesa della memoria, il pilota innocente. Ungaretti e Virgilio. (Altri Prolegomeni alla Terra Promessa)* in *Atti del Convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 3-6 ottobre 1979, 2 voll., Urbino, Quattroventi, 1981, I, 597-637.

pagano e il poeta cristiano,⁶ al fine di individuare una linea della poesia da cui Dante, quale rappresentate emblematico del Medioevo, è escluso. Dante sembra a Ungaretti un geniale figlio della sua epoca, teso com'è a stabilire, per superare la propria umana incompiutezza, un rapporto con il divino: un poeta che egli definisce «aggressivo e edificatore», il cui «strumento è la spada»⁷ contrassegnato dallo sforzo inesausto di porre rimedio alla condizione dell'uomo medievale che si recepisce «esiliato dal cielo». La linea di continuità individuata da Ungaretti, sorta di *fil rouge* della poesia italiana, collega indissolubilmente Virgilio a Petrarca, passando per Leopardi fino ad arrivare a Ungaretti stesso. Petrarca, il primo poeta moderno, è lontano da Dante medievale, ma vicino alla per così dire naturalezza degli antichi di cui Virgilio è partecipe. Scrive Ungaretti nel *Poeta dell'oblio* del 1943: «Pochi lustri lo [Petrarca] separano da Dante; eppure quanto più vicino anche lui, a Virgilio».⁸ E in una lezione su Leopardi del 1942-43: «Il Petrarca giunse alla letteratura italiana a pochi lustri da Dante, ma ne sembra per tanti sensi lontanissimo, e per naturalezza tanto più vicino a Virgilio».⁹ Ancora una volta, nel nostro panorama italiano, dantismo contro petrarchismo, associati in campi contrapposti a plurilinguismo e monolinguismo, a espressionismo e lirismo, e alternativamente distribuiti, nel nostro Novecento poetico, a sottolineare la linea dell'impegno e dello sperimentalismo e quella, per converso dell'astrazione, della ripetitività e del virtuosismo formale.¹⁰

Virgilio è il poeta antico che ha sfidato deliberatamente la morte per costituirsi come poeta della memoria, nel nome di una immortalità non metafisica legata al flusso delle generazioni che si susseguono, al legame tra vivi e morti, tra Anchise e Augusto. Virgilio è in grado di declinare il grande archetipo dell'effimero dell'eterno che si sostanzia nell'opposizione ossimorica tra caduco-immortale emblemizzata – nel VI dell'*Eneide* – dal ramo verde e dal ramo d'oro. Basterebbero i versi sul Serchio in *I Fiumi* del 1916 a cui «hanno attinto / duemila anni forse / di gente mia campagnola» per riscontrare l'efficacia di questo profondo vincolo tra generazioni nella ricezione di Ungaretti,¹¹ il quale attribuisce a Virgilio l'intento di esprimere una pulsante continuità tra posteri, viventi e trapassati: «Ecco tutta la teoria di Virgilio: rivelarci qual è il segreto della continuità e

⁶ G. UNGARETTI, *Dante e Virgilio* in *Viaggi e lezioni*, 655-672; Si vedano E. RÓNAKI, *Medioevo e modernità europea di Ungaretti*, in «Nuova Corvina», XII (2000), 26-32 e L. TASSONI, *La lezione di Ungaretti*, ivi, 34-43.

⁷ G. UNGARETTI, *Prima invenzione della poesia moderna*, in *Viaggi e lezioni*, 727-754, 727. Si veda in proposito il saggio (dal titolo riduttivo rispetto alla sua complessità) di M. VERDENELLI, *Alcune note su Ungaretti e Dante*, in *Ungaretti e i classici*, a cura di M. Bruscia, R. Ceccarini, M. Petrucciani, M. Verdenelli, Roma, Edizioni Studium, 1993, 159-183.

⁸ G. UNGARETTI, *Il poeta dell'oblio*, in *Saggi e interventi*, 398-422, 405, nella sezione *Saggi e Scritti vari 1943-1970*, a cura di Mario Diacono.

⁹ G. UNGARETTI, *Temî Leopardiani: la solitudine umana*, in *Viaggi e lezioni*, 801-817, 805.

¹⁰ A. NOFERI, *Le poetiche critiche novecentesche sub specie Petrarchae*, in *Le poetiche critiche novecentesche*, Firenze, Le Monnier, 1970, 225-281; EAD., *Postilla: alcuni rilievi sulla presenza di Petrarca nella poesia di Ungaretti*, in *Le poetiche critiche novecentesche*, cit., 282-299. L'argomento è studiatissimo, io segnalo A. DOLFI, *Petrarca, Leopardi, Ungaretti*, in *Leopardi e il Novecento*, cit., 194-202.

¹¹ Si veda anche a lettera datata 13 agosto 1913 a Soffici, in cui narra le impressioni su «Lucca; calda crudele serrata e verde»: G. UNGARETTI, *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di P. Montefoschi e L. Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981, 56-57, e naturalmente, il testo pubblicato con il titolo di *Lucca* in *Allegria* (Vallecchi, 1919).

dell'umanità di Roma: è avere mantenuto in sé viva la fiamma dei morti [...] L'albero ha rami verdi – caduchi – e rami d'oro – immortali – è lo spirito che ereditiamo dai padri e trasmettiamo ai figli, e attraverso la luce dell'esperienza ci insegna la legge della vita e dà unità alla continuità della specie – stirpe – legandoci ai morti e ai figli». ¹²

È proprio la cifra virgiliana della memoria a contraddistinguere secondo Ungaretti anche la poesia di Petrarca: quello che a lui sembra il primo poeta italiano a confrontarsi con la dimensione del tempo che fa del mondo sensibile uno spazio dell'individuo, una dimensione del tutto soggettiva. «Non vediamo nel *Canzoniere* se non paesaggi, e in ogni paesaggio se non il medesimo uomo solo, via via diverso d'età e d'umore nei lunghi anni, con il suo vano patire, con un amore inguaribile del cuore, con nella mente una donna, non dico indifferente, ma assente: Laura è tutta nata dalla potenza d'una fantasia». ¹³

La sotterranea vicinanza tra Virgilio e Petrarca è esemplificata da un sonetto che torna spesso nelle riflessioni critiche di Ungaretti proprio in funzione di enfatizzare la *liaison* tra il poeta antico e il primo moderno, a scapito di Dante. Si tratta del 131 del *Canzoniere*, che Ungaretti immagina scritto «pochi anni prima la morte di Laura» e che gli sembra un sonetto di lontananza, di separazione e della memoria attraverso la memorabile rievocazione della notte.

Leggiamone la quartina iniziale:

Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace
e le fere e gli augelli il sonno affrena
Notte il carro stellato in giro mena
e nel suo letto il mar senz'onda giace ...

L'ipotesi che agirebbe sulla quartina incipitaria del *Fragmentum* 131 sono i versi 524-25 del IV dell'*Eneide*: «[...] cum medio volvontur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudesque pictaeque volucres», ovvero l'episodio della morte di Didone, episodio attivissimo nella creatività ungarettiana tanto da entrare nella stesura di *La Terra Promessa*, in cui spicca la riscrittura simbolica dell'abbandono di Enea-giovinanza e la solitudine della regina nel silenzio della notte. Notte che per la Didone ungarettiana diventa il correlativo della morte, tenebra ai suoi occhi ormai opachi, e si esprime con i versi virgiliani attraverso la mediazione di Petrarca: «Ora il vento s'è fatto silenzioso / e silenzioso il mare / tutto tace ma grido. / Il grido, sola del mio cuore». ¹⁴

¹² G. UNGARETTI, *Dante e Virgilio in Viaggi e lezioni*, 662.

¹³ ID., *Prima invenzione della poesia moderna*, in *Viaggi e lezioni*, 727-754, 740-741. Si vedano le riflessioni di P. MONTEFOSCHI, *Ungaretti e Petrarca*, in *Ungaretti e i classici*, cit., 185-194, 193: «Anche la Laura petrarchesca è pura forma avversa al nulla; donna reale e viva, ma nello stesso tempo, emblema dell'assenza, proiezione della stessa idea di durata del Petrarca, riflesso della sua malinconia [...] immagine del presente che non è, che incessantemente si muta in passato. Pura forma suscitata per virtù della memoria, "forma convalescente", perché messa in salvo, guarita dalla memoria».

¹⁴ G. UNGARETTI, *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, in *La terra promessa*, in ID., *Vita di un uomo, Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori 1970, 244-254, 245. Si veda R. CECCARINI, *Un caso di ipertestualità. I «Cori di Didone»*, in *Ungaretti e i classici*, cit., 91-102.

La *mise en abîme* letteraria è certo evidente: dietro a Ungaretti Petrarca e dietro Petrarca Virgilio. L'ipotesto virgiliano, i versi notturni secondo l'interpretazione di Ungaretti ci raccontano «il farsi del silenzio» che «diverrà, fissatosi nella memoria, precisamente l'immagine d'una data ora, per sempre l'inizio della notte».¹⁵

Ancora più chiara, per il poeta-critico, la vicinanza tra Virgilio e Petrarca nella rappresentazione della notte, e della natura in generale: essa è vista da Petrarca nella sua dimensione effimera, temporale, in cui la memoria fissa per così dire un fotogramma, e il fotogramma ha la forza di diventare eternità: «l'uomo dunque non si considera più, col Petrarca, in esilio dal cielo, ma in esilio dal passato; e come per il cristiano l'uomo solo con la morte si fa compiuto, perfetto, cioè atto a risorgere nell'eterno, così per le cose del mondo, solo quando sono passate, si fanno compiute, perfette, atte a risorgere nella memoria» diceva Ungaretti in una Lezione paulista del 1937 dal titolo *Sui sonetti del Petrarca*.¹⁶ Provvedeva a esaminare in questa luce tre sonetti dei *Rerum vulgarium fragmenta*; a partire dal 18, contrassegnato dall'uso prezioso delle rime equivoche *Quand'io son tutto volto a quella parte*, oggetto reiterato delle analisi del Professore, che legge nel componimento il disgelo del tempo cristallizzato, una testimonianza cioè della privazione irredimibile della felicità, conservata nella memoria di un Eden cristianamente perduto.¹⁷ Tale privazione è espressa da un semplice mutamento di tempo dei verbi: «e m'è rimasa nel pensier la luce», verso chiave per penetrare nel segreto della poesia petrarchesca.¹⁸ L'ultima parte della lezione è dedicata al sonetto in morte di Laura *Rvf. 315 Tutta la mia fiorita e verde etade*. Qui Petrarca, mediante il ricordo della giovinezza allegorizzata dalla Primavera, avverte dolorosamente la dimensione fugace del tempo e l'incombere della morte seppur ancora lontana, intersecando così passato, presente e futuro. La parte centrale della lezione è focalizzata sul sonetto che ho citato in apertura, il 131, *Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace*, sonetto che ricompare nel *Poeta dell'oblio* del 1943: «Il Petrarca dilata il suo io nell'universo notturno, e vi si specchia con l'aiuto dei suoi ricordi, e si prova a decifrarvi il passato. La sua sera [a differenza di quella di Dante] non è subordinata a nessun sistema dottrinale [...] ma è tanto forte il suo sentimento che veramente risuscita; e da quel giorno Virgilio ci accompagna non più come emblema, ma come uno dei fatti della nostra vita».¹⁹

Il Professore ha opportunamente visto in più *loci* la stretta relazione tra la dialettica petrarchesca della memoria e del tempo con l'XI libro delle *Confessiones* di Agostino nonché con le

¹⁵ G. UNGARETTI, *Temi leopardiani. La solitudine umana*, in *Viaggi e lezioni*, 802.

¹⁶ ID., *Sui sonetti del Petrarca*, in *Viaggi e lezioni*, 556-572, 558.

¹⁷ Si veda ID., *Sul sonetto del Petrarca Quand'io son tutto volto a quella parte*, in *Viaggi e lezioni*, 573-583.

¹⁸ *Ivi*, 575. Scrive M. PETRUCCIANI, *Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, 27-28: «Quello che Ungaretti riconosce come il 'nuovo messaggio' di Petrarca, è per lui lapidariamente consegnato al verso che incide come un marchio di fuoco indelebile e forse ossessivo nella sua mente 'Et m'è rimasa nel pensier la luce' un verso che sembra riverberare la metafisica purezza delle Idee, portare il sigillo speculativo dell'assoluto platonico». Dello stesso PETRUCCIANI si legga *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, 76-77.

¹⁹ G. UNGARETTI, *Il Poeta dell'oblio*, in *Saggi e interventi*, 405.

pagine del *Secretum*. Molteplici sono le «autoletture» o «introletture o introiezioni», come le definisce Mario Diacono, di Ungaretti critico sul Canzoniere.²⁰ Resta il fatto che di Petrarca Ungaretti ha colto la sua condizione di «esiliato dal passato», ovvero l'agostiniana e vertiginosa percezione del tempo, che veramente lo rende poeta della modernità: «il poeta dell'oblio» è per antitesi il poeta della memoria, perché «anche l'oblio fa parte della memoria, è esperienza nostra oscuratosi in noi, è la nostra interna notte».²¹

Un caso strano vuole che Ungaretti menzioni solo per cenni il componimento che meglio si sarebbe prestato a esemplificare le sue annotazioni su natura, tempo e memoria nella lirica petrarchesca, ovvero la ben nota canzone RVF. 126: *Chiare fresche et dolci acque*, forse troppo vulgata per destare il suo interesse. In realtà l'esame della canzone secondo le categorie critiche suggerite da Ungaretti può rivelarsi sorprendentemente proficuo. Così, sulla scorta di Ungaretti, scopriamo che nelle stanze della 126 più e meglio che altrove appare indissolubile il nodo che la poesia ha stretto tra la memoria, il presente continuo della coscienza e l'effimero corso della vita attraverso la rievocazione dell'elemento naturale: la canzone è costruita sui *tria tempora* agostiniani nella loro tensione al nulla: presente transeunte, passato non più esistente e futuro, ma il futuro è a ridosso della voragine della morte. Il tempo della prima stanza è quello della memoria: «con sospir mi rimembra» (v. 5) e, insieme, dell'attesa di ciò che avverrà, «le parole extreme» (v. 13) con cui la stanza si chiude sono quelle del morente che immagina la propria tomba visitata dall'amata, per poi trattare della memoria e del passato che rivive nel presente, a cui è dedicata la quarta stanza: «Dai bei rami scendea / dolce ne la memoria / una pioggia di fior sovra 'l suo grembo» (vv. 40-42). La *combinatio* finale dell'ultima stanza ci riporta infine all'unico tempo possibile, il presente, in cui sono racchiusi il passato e il futuro: «Da indi in poi mi piace / quest'herba sì ch'altrove non ho pace» (vv. 64-65). L'elemento unificatore è lo spazio, immobile e perfetto: acque, rami, fiori, erbe sono rimasti gli stessi attraverso lo scorrere del tempo. Così Petrarca rovescia il tema topico della lontananza e della separazione degli amanti: non lo stesso tempo in luoghi diversi, ma invece l'identico luogo in tempi diversi. Scrive Enrico Fenzi, che ha messo in luce l'agostinismo della canzone: «Voglio dire che *Chiare fresche et dolci acque* la si può definire [...] un lungo complesso ossimoro fondato su un doppio movimento di *memoria* e di *oblio*; sulla *memoria* di un *oblio*, concepita appunto come la riconquista e la riattualizzazione attraverso il tempo e nel tempo di un'estatica fuoriuscita dal tempo».²²

La dialettica tra tempo, memoria e durata è attiva anche nella lirica del poeta a cui Ungaretti non solo ha dedicato la maggiore parte delle lezioni alla 'Sapienza' di Roma, ma al cui studio

²⁰ M. DIACONO, *Introduzione*, in *Saggi e interventi*, pp. XXIII-XCVI, LXVI.

²¹ G. UNGARETTI, *Il poeta dell'oblio*, in *Saggi e interventi*, 408.

²² E. FENZI, RVF 126, *Chiare fresche et dolci acque*, in *Saggi petrarcheschi*, Firenze, Cadmo, 2003, 65-99, 96.

dichiara di avere dedicato la vita: Leopardi.²³ In questa sede accennerò soltanto la questione molto dibattuta e forse inutile della volontà proiettiva di Ungaretti nei confronti di Leopardi,²⁴ il piano quasi necessariamente sincronico che gli detta l'immedesimazione con un autore così suo, fino all'astorica quanto suggestiva assimilazione del poeta marchigiano all'ermetismo.²⁵ Nella misura in cui l'ermetismo diventa una categoria assoluta tanto che a Ungaretti sembra ermetica «l'odierna poesia italiana».²⁶ Dibattuta anche la ricezione che Ungaretti ebbe del pessimismo e in generale del pensiero leopardiano, interpretato cristianamente, o almeno religiosamente attraverso le categorie pascaliane, nonché la reticenza tendenziosa intorno alle *Operette morali*, che mal si prestavano ai rispecchiamenti ideologici del critico, con un assoluto privilegio accordato al testo che lascia più ampia libertà esegetica quale lo *Zibaldone*.²⁷

Di fatto, Ungaretti contestualizza Leopardi quale esponente di spicco del Romanticismo, debitore polemico di Ludovico di Breme, compartecipe, insieme a molti Romantici della percezione della decadenza del mondo unitamente al desiderio dell'infinito. Il sentimento della decadenza implica in verità l'aspirazione a uno stato opposto,²⁸ il sentimento dell'infinito non può che nascere da cose finite, «da cose del passato, da cose morte»²⁹ rivelandone così la vanità illusoria. Ungaretti propone una eccezionale lettura in chiave anti-idillica e anticrociana dell'*Infinito* focalizzandosi sulla singolare religiosità di Leopardi, «cristiano senza cielo».³⁰ A proposito dell'idillio, nel 1943, Ungaretti parlava del passaggio «dal dramma alla rinascita dell'illusione anche se non vela che morte», e ne metteva in luce il suo carattere di «infinito d'infinità di morti», il suo finale naufragio sarebbe «un naufragare nell'immensità di un mare di morte, di assenza».³¹ Nel 1950 nel *Secondo discorso su Leopardi* analizzando strutturalmente il componimento ne ribadiva il tono ironico, a partire

²³ G. UNGARETTI, *Invenzione della poesia moderna*, in *Viaggi e lezioni*, 783: «Giacomo Leopardi non è uomo di cui uno si possa sbrigare in quattro parole. Ho dedicato al suo studio la mia vita, ed è tra i geni terreni quello che io venero di più».

²⁴ In generale, si veda M. MARTI, *Leopardi nella critica del Novecento*, in *Leopardi e il Novecento. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani*, Recanati 2-5 ottobre 1972, Firenze, Olschki, 1974, 23-63.

²⁵ M. PAPA, *Leopardi e l'ermetismo: storia di un equivoco*, «La Rassegna della Letteratura italiana», 3 (1977), 363-404 e F. DI CARLO, *Ungaretti e Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 215-243. In conclusione si legge: «L'ermetismo attribuiva [...] a Leopardi quella funzione mitico-simbolica che voleva non solo riconoscerlo come "esemplare di coscienza letterariamente classica nel seno stesso della spiritualità romantica", ma soprattutto come "esemplare caratteristico di poeta puro", come avevano insegnato prima De Robertis, poi Ungaretti», 243. Le citazioni sono tratte da S. ANTONELLI, *Dal Decadentismo al Neorealismo*, in *Le Correnti*, II, Milano, 1972, p. 909.

²⁶ G. UNGARETTI, *Rapporto con il Petrarca e introduzione al commento dell'«Angelo Mai»*, in *Viaggi e lezioni*, 854-870, 870.

²⁷ B. STASI, *Ungaretti critico di Leopardi*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», serie III, XX 2/3 (1990), 647-74.

²⁸ G. UNGARETTI, *Secondo discorso su Leopardi*, in *Saggi e interventi*, 451-96, 457-458.

²⁹ *Ivi*, 469.

³⁰ *Id.*, *Il pensiero di Leopardi*, in *Saggi e interventi*, 324-343, 333.

³¹ *Id.*, *Immagini di Leopardi e nostre*, in *Saggi e interventi*, 430-450, 441.

dalla stessa appartenenza a un preciso genere letterario: «anche usare ‘idillio’ per definire un genere così amaro non è senza ironia».³²

La novità dell’interpretazione ungarettiana consiste nella focalizzazione sul carattere dell’ironia, addirittura dell’*humour* nero, che Leopardi, partendo dalla tesi pascaliana dell’*infini contre rien* conferì fin dal titolo, perché il presunto infinito è negato e la poesia è di fatto una rappresentazione della finitezza della condizione umana. Il Professore evidenzia la tecnica del particolare impressionismo leopardiano, che suggerisce l’idea dell’infinito spaziale attraverso il ricordo di una sensazione visiva (il colle, la siepe) e di quello temporale attraverso una sensazione auditiva (lo stormire delle piante nel vento). Con le parole di Ornella Sobrero si potrebbe dire che «tra tempo storico, di ascendenza vichiana, e psicologico di derivazione bergsoniana, [Ungaretti] ha anche insistito sul concetto di *durata* di alcuni vocaboli, determinata da una specie di anfibia espressiva in relazione al loro valore semantico come ‘mi fingo’ passibile di una doppia interpretazione, in quanto è parola usata nel senso dotto: ‘mi foggio, mi formo’, ma e anche nel senso usuale: ‘io nel pensiero mi suscito interminati spazi, sovrumani silenzi, per inganno, per illusione’».³³ Potremmo altrimenti dire che la presenza dell’infinità, il costituirsi della finitezza stessa come apertura verso l’infinito è qui messa in evidenza dalla centralità del limite, tra la promessa d’infinito e la esclusione che definisce lo spazio promettente infinità come un spazio in sé finito. L’*Infinito* «chiarisce, esponendola poeticamente, l’essenza del paesaggio come presenza dell’infinità nella finitezza di uno spazio limitato».³⁴

Quello che Ungaretti non vede è che, oltre agli spazi e ai tempi di ascendenza petrarchesca, nell’idillio è attivo il ricordo del XXVI dell’*Inferno*: un viaggio alla ricerca dell’Assoluto, con limitazioni da superare, un itinerario conoscitivo in uno spazio e tempo infiniti, cui segue un naufragio finale, la metafora che sigilla «la fine del viaggio della mente umana che scopre il Nulla».³⁵ Ma questo non ha importanza. Quello che ha importanza è, che l’archetipo del naufrago e del naufragio, attivo fin nel primo Ungaretti, gli arriva non attraverso Dante, ma dalle sue meditazioni su Leopardi. «L’allegria di naufragi», scrive Anna Dolfi, «a credere alla forza antifrastica accennata dallo stesso Ungaretti anche per l’*Infinito* (*‘humour* nero estremo’) altro non era insomma, in un certo senso, che leopardiana ironia, denuncia del senso della fine ai margini di una favola antica, di un demone meridiano, da riconquistare assieme al paradiso perduto, alla terra promessa».³⁶

³² ID., *Secondo discorso su Leopardi*, in *Saggi e interventi*, 472.

³³ Così O. SOBRERO, *Ungaretti e l’infinito di Leopardi*, in *Atti del Convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, cit., II pp. 1353-62, 1354.

³⁴ R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l’estetica. Natura e storia*, Napoli, Giannini Editore, 1973, 12. L’autore parla di paesaggio *trascendentale*: l’idea di paesaggio potenziale sottostante a ogni esperienza che noi possiamo fare di paesaggi *attuali*.

³⁵ Così M. PICONE, *L’Infinito di Leopardi e il canto di Ulisse*, «Lettere italiane», XLI (1989), 73-89. La suggestione è accolta da P. V. MENGALDO, *Antologia leopardiana. La poesia*, Roma, Carocci, 2019, 73.

³⁶ A. DOLFI, *Ungaretti e la memoria immemore leopardiana*, in EAD., *Leopardi e il Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2009, 9-19, 11.