



Spigolatura leopardiane tra Ungaretti e Montale

Scopo del breve testo è quello di mettere in relazioni l'insieme lessicografico del Leopardi dei Canti mettendolo in relazione con Ungaretti e Montale, alla ricerca di possibili antecedenti lessicali attivi nella memoria dei due poeti contemporanei.

In merito all'attenzione critica che i due poeti hanno dedicato a Leopardi è sufficiente dire che in Montale il nome di Leopardi ricorre spesso ma per lo più genericamente: il massimo riconoscimento dell'importanza della poesia leopardiana la si legge in uno scritto del '53 su Pound, in un breve cenno a una poesia di origine virgiliana e petrarchesca che "attraverso Leopardi e Baudelaire è ancora il segreto della lirica europea"; diversa invece la posizione di Ungaretti che nei suoi *Saggi e interventi* ha inserito ben tre importanti studi su Leopardi, e le cui *Lezioni* ben rivelano l'influenza leopardiana su Ungaretti.

Costruendo al computer una tabella che metta in risalto i lemmi in comune, o a tutti e tre, o solo a due di loro (termine fisso Leopardi), abbiamo prodotto una tabella di 130.000 righe. La tabella è divisa in sette liste di frequenza: 3 sono quelle dei lemmi specifici di ogni poeta, una quella dei lemmi comuni a Leopardi e Ungaretti, una relativa ai termini comuni a Leopardi e Montale, una relativa ai termini comuni a Montale e Ungaretti e una relativa ai lemmi che tutti e tre hanno in comune.

Qui analizzeremo solo la lista 4 (Ungaretti e Leopardi), la lista 5 (Montale e Leopardi) e la lista 7 (Montale, Leopardi, Ungaretti).

I dati offerti da queste liste evidenziano che

- 1) Lemmi comuni a tutti e tre: 1200
- 2) Lemmi comuni a Montale e Leopardi: 800
- 3) Lemmi comuni a Leopardi e Ungaretti: 200

E, a puro scopo descrittivo, che le volte che ricorrono i lemmi che ognuno dei due poeti novecenteschi hanno in comune con Leopardi si attestano per entrambi su oltre i tre quarti del totale dei rispettivi testi, il 78% circa. Vale a dire

- 1) 73.682 occorrenze per Montale
- 2) 20.130 occorrenze per Ungaretti

Questi risultati, uguali probabilmente anche con altri autori, sembrano quasi confermare l'idea montaliana che *le parole sono di tutti e che rinunciano alla speranza di essere pronunciate una volta per tutte e poi morire con chi le ha possedute*. Ma anche l'idea, sempre di Montale, che il poeta è uomo *necessitato* – cioè costretto – sin dalle parole.

Costretto ad usare le stesse parole, forse sì, ma nessuno toglie il diritto ad un poeta di imprimere a quella parola mutuata da altri, un movimento semantico nuovo. Dice a proposito Ungaretti che Leopardi, pur avendo adottato interi modi da Monti, ha impresso a quei modi una luce diversa; in particolare il radicamento dell'umanità negli affetti, aspetto che Monti non aveva conferito. Un vero poeta sa che una parola, anche se già usata da altri poeti, inserita in un nuovo discorso assume una funzione del tutto nuova, un'impronta unica ed irripetibile.

Ungaretti è un poeta che sente e difende il valore di novità che un poeta può dare alla sua opera, "solo" cambiando testo e contesto.



Parliamo quindi più in particolare di Ungaretti. Ungaretti è intimamente leopardiano, sin nel profondo. Lo vediamo bene dal suo ricordarsi nel *Dolore* – dove esprime lo strazio per la perdita del figlio – della Sera al dì di festa di Leopardi:

U: Ora dov'è? Dov'è l'ingenua voce?

L: Or dov'è il suono [...] ? Or dov'è il grido [...] ?

Ungaretti oscilla tra un' imitazione puntiforme di Leopardi, vale a dire di singoli vocaboli, e una imitazione più complessa, fatta di profonde reinterpretazioni tematiche del suo mondo. È difficile inquadrare precise ascendenze leopardiane nella poesia di Ungaretti, anche se la lettura della concordanza ci porta a individuare alcuni sintagmi lessicali e alcuni accoppiamenti semantici (specialmente di aggettivo e sostantivo) di sicura memoria leopardiana.

L: Assidui terrori -> Le Ricordanze

U: Assiduo terrore (del futuro) -> Affricano a Parigi (Allegria)

L: Confidente immaginar -> Le Ricordanze

U: Confidenti immaginari -> Poesie ritrovate

Nel secondo caso Ungaretti assume i lemmi leopardiani solo come significanti fonici, dato che inverte il rapporto aggettivo sostantivo, dando a confidente ruolo di sostantivo e a immaginar (in Leopardi verbo sostantivato) quello di aggettivo.

Ancora

L: La destra soccorrevole gli porge -> Le Ricordanze

U: Mani soccorrevoli -> Taccuino del Vecchio

L: Il core agghiaccia -> Vita Solitaria

U: Agghiaccia il cuore -> Conchiglia

L: Il cor gelando -> Consalvo

U: Il pianto mi si gela nel cuore -> Viavai (Altre poesie ritrovate)

L: E tutto l'altro tace -> Sabato del villaggio; Taceva il tutto -> Spento il diurno raggio

U: Tutto tace -> Dileguandosi nell'ombra

Esempi più plausibili sono quelli basati su un solo aggettivo marchiato dall'uso leopardiano che viene ripreso da Ungaretti in sintagmi in cui l'aggettivo rimane uguale e il sostantivo viene scelto in campi semantici vicini a Leopardi.

L: Intatta luna -> Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

U: Intatto giorno -> Dolore

L: Infiniti affanni -> Pensiero dominante

U: Singhiozzi infiniti -> Dolore



L: Ardue selve -> Alla Primavera

U: L'Araucaria [...] volta nell'ardua selce -> Tu ti spezzasti (Dolore)

In questo caso Ungaretti conserva l'aggettivo spostandolo dalle selve alla selce conservando il significante leopardiano pur sostituito da un fonema diverso.

Un verbo inequivocabilmente leopardiano è *lontanare* che Ungaretti usa nella stessa forma che Leopardi gli aveva dato nella Sera al dì di festa – cioè *lontanando* – nella sua Silenzio, dove dice “*lontanando* lucente di solitudine”.

L'eliminazione del verso originario nelle versioni successive esplicita la progressiva tendenza di Ungaretti al mascheramento delle fonti.

Passiamo ora a Montale.

Anche lui ha parole in comune con Leopardi fortemente segnate da quest'ultimo; a volte sono parole segnate non solo da Leopardi ma anche da Dante e Petrarca.

Al di là di ciò che si crede, l'utilizzo intenzionale che Montale fa delle parole e delle suggestioni leopardiane è assai frequente. Forse mancherà in lui quell'adesione forte al leopardismo che aveva Ungaretti, ma è altrettanto certo che dovette ben presto confrontarsi con Leopardi nella stessa corposa misura con cui si misurò con Petrarca.

Modi e vocaboli leopardiani attraversano tutta la produzione poetica di Montale.

- 1) L: Petto anelo -> Consalvo
M: Vite anele -> Scendiamo la via che divalla (Una giovanile poesia dispersa)
- 2) L: Cave nebbie -> Bruto minore
M: Cavo Cielo -> Marezzo (Ossi di seppia)
- 3) L: Lieto romore -> Sabato del villaggio
M: Lieti romori -> Elegia di Pico Farnese (Occasioni)
- 4) L: Crudo sole -> Io qui vagando
M: Crudi lampi -> Ventaglio (Buferà e altro)
- 5) L: Felici errori -> Ad Angelo Mai
M: Felice errore -> Lettera (Satura)
- 6) L: Garzon bennato -> Ad un vincitore nel pallone
M: Garzon bennato -> (Diario del 71 e del 72)

In sintesi la presenza leopardiana nella produzione di Montale è implicita fino a Satura ed esplicita a partire dal Diario del 71 e del 72, dove Montale dichiara *non sono un Leopardi*. La prima fase, quella implicita, può anche essere considerata come prevalentemente pratica e strumentale (nel senso della tecnica e della lingua) ; la seconda fase, quella esplicita, come parodico – dialogica (nel senso che Leopardi incarna un'idea della poesia da cui Montale si sente coinvolto anche se lontano).

È ovvio che non è una distinzione rigida: negli Ossi di Seppia, dove comunque prevale l'interesse per il mestiere, è possibile individuare anche temi centrali tipicamente



leopardiani, come il negativo e il male di vivere. Tuttavia negli Ossi prevale, come detto, il momento formale. Il primo verso della raccolta *Godi se il vento ch'entra nel pomario*, ricorda il *Godi, fanciullo mio; stato soave* del Sabato del villaggio.

A volte Montale scompone un nesso lessicale leopardiano di due elementi utilizzandoli diversamente in uno stesso contesto.

L: Amara luce -> Consalvo

M: La luce si fa avara – amara l'anima -> I limoni

Ovviamente bisogna tenere presente, in sede di analisi, il diverso valore semantico che lemmi e sintagmi di origine leopardiana assumono in Montale.

Ad esempio in Maestrale *il cammino ripiglia*, che è generato dal leopardiano *il suo cammin ripiglia* (Quiete), è riferito al vento e non al *passaggier*.

Altre volte Montale riprende lemmi leopardiani reinterprestandoli tematicamente in maniera più complessa, ma anche più sottile e nascosta.

L: *Quei monti* azzurri che di qua scopro e che *varcare* un giorno io mi pensava

M: Poco s'andava oltre i crinali prossimi *di quei monti, varcarli* pur non osa.

Dove Montale recupera lessemi leopardiani trasferendoli su un proprio piano autobiografico come Fine dell'infanzia.

Oppure nel primo dei Sarcofaghi – Dove se ne vanno... - dove l'attacco *Dove se ne vanno le ricciute donzelle* riprende, senza l'intonazione interrogativa, il *dove* e il *donzella* dell'apertura di *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*; oppure, sempre nello stesso componimento di Montale, nell'eliminazione dell'antitesi concettuale della Ginestra, dove Montale elimina appunto l'analogia madre – matrigna sostituendola con *madre non matrigna*.

Sempre sulla stessa scia abbiamo I morti, che apre con un coro di defunti simile a quello delle operette morali, e dove la *ferrigna costa* riprende sia *la pietra di color ferrigno* di Dante sia *il ferrigno mio stame* di Leopardi (Ultimo Canto di Saffo). Questo esempio ci ricorda come la ricorrenza di lemmi leopardiani a volte è mediata da autori come Dante e Petrarca.

Momenti di particolare aderenza a modi leopardiani li troviamo anche nella Bufera e altro dove compaiono, oltre ai nessi lessicali di cui abbiamo già parlato – e che qui troviamo, ad esempio, nella *stagione morta* della Primavera Hitleriana, che ricorda *le morte stagioni* dell'Infinito – anche formule e giri di frase riconducibili a Leopardi. Ad esempio

Iride di Montale recita *I fiori del deserto tuoi germani*, ma ricorda *il fiore del deserto* della leopardiana Ginestra e il *german* del Passero Solitario.

Ma da studiare ci sarebbe pure l'identificazione di Montale nel soggetto lirico leopardiano, specie nella storia del rapporto con la donna volpe, quando ad esempio Montale, recitando *ed io ansioso invocavo la fine*, forse voleva ricordare la *invocata morte* delle Ricordanze.



Nel Diario del 71 e del 72 appare in Annetta il passero solitario (che nella Bufera appariva come Merlo Acquaiolo), che tornerà anche in Altri Versi e nelle poesie disperse.

Il massimo del momento parodico dialogico di cui si parlava prima lo troviamo però in Quaderno di quattro anni, dove accanto ad una degradata Aspasia troviamo anche il dio Arimane, privo però dell'arcana malvagità con cui l'aveva connotato Leopardi.

Montale ormai non è più nemmeno oggetto di parodia, ma soggetto di un dialogo tra poeti. Nel senso che Montale cita cripticamente Leopardi, degradando i suoi modi e le sue immagini, per prendere le distanze da lui e dalla sua idea di poesia alta.

La foglia di alloro di Imitazione nel Proteggetemi di Montale non è buona nemmeno per la casseruola dell'arrosto.

L'atteggiamento parodico si esplica anche attraverso il riuso di lemmi leopardiani in chiave ironica (impetrare) o attraverso il riuso di lemmi che già Leopardi usava in chiave satirica (barbato: profeti barbati in Montale in Chi è in ascolto, barbati eroi in Leopardi nella Palinodia).

Ancora l'atteggiamento parodico si esplica nel rovesciamento di parole in origine auliche.

Montale ormai gioca liberamente con Leopardi, coi suoi modi e vocaboli. La vostra tomba è un'ara diceva Leopardi; Montale risponde La nostra tomba non sarà certo un'ara ma il water di chi ha fame ma non testa. Leopardi nella Ginestra si domanda Non so se il riso o la pietà prevale e Montale, in Dormiveglia, risponde che Stavolta la pietà vince sul riso.