

IDENTITÀ E DIFFERENZA

di Massimo Migliorati

Il titolo della tavola rotonda mette in relazione produzione critica e attività creativa, nella convinzione che dal loro rapporto derivi un circolo ermeneutico e che esso sia, aggiungiamo, degno di essere seguito, valutato, incentivato. Perché si stabilisca quel circolo mi paiono indispensabili due elementi: l'identità e la differenza. La prima affinché vi sia almeno un elemento comune, un terreno comune di dialogo; la seconda affinché da quel dialogo, da quello scambio, possa nascere qualcosa di nuovo.

L'elemento comune mi pare possa essere identificato con l'uomo, la sua esperienza del mondo; la differenza è da ravvisare nel fatto che l'attività creativa (o, più genericamente, l'arte), è un certo modo di 'dirsi' dell'uomo, di 'dire' l'uomo e quell'esperienza del mondo, di raccontarsi; l'attività critica, invece, è un'indagine su quel modo di 'dirsi', di raccontarsi. Mi pare quindi che, se l'oggetto è identico, l'attività critica tenta di raggiungerlo in maniera mediata, indagando una modalità di rappresentazione, mentre l'attività creativa è quella modalità di rappresentazione.

Un altro elemento comune è da identificarsi nell'"intenzione", nel proposito; entrambe queste attività si presentano come il 'recupero', il movimento a ritroso, il tentativo di 'visitare luoghi', se mi è concessa la metafora, insomma l'andare alle origini, dell'intelligenza o dell'emozione, a seconda dei casi. È in questi elementi comuni, il 'dirsi' dell'uomo come oggetto e il movimento a ritroso, il terreno sul quale si può instaurare il circolo ermeneutico fra due modi diversi di relazionarsi all'attività creativa (praticarla e indagarla).

Che l'atto creativo sia vincolato ad un bagaglio 'critico' o tecnico, che rimanda alla consapevolezza dello 'strumento' (la scrittura piuttosto che i suoni o i colori) credo sia una questione che non vale nemmeno la pena di menzionare, se non per dire, molto banalmente, che per scrivere una poesia si dovrebbe sapere cos'è un settenario, cos'è 'sdrucchiolo', cos'è l'epentesi; si dovrebbe sapere, possibilmente, chi è Dante ma anche, possibilmente, Piero Bigongiari o Salvo Basso; la poesia, o l'atto creativo, poi, non dipende interamente dalla conoscenza di queste o quelle nozioni, ma la consapevolezza che ne deriva fonda i risultati ben più solidamente. Sarà piuttosto da mettere in rilievo che tali nozioni fanno parte del bagaglio che si può definire 'razionale' di un autore; del bagaglio 'irrazionale' faranno invece parte emozioni, passioni, sentimenti, paure e gioie; quanto di questa parte irrazionale entri, a vario titolo, nell'atto creativo è quantomeno difficile dire, lasciamolo ad altra occasione.

Intanto si può dire che la critica è creativa poiché permette di rileggere l'opera altrui, ma anche la propria, in modo più consapevole, con occhi nuovi (ed è risaputo che creatività e novità sono le due facce dell'inaspettato, caratteristica imprescindibile dell'arte); ciò aiuta a scoprire che l'opera ha implicazioni inaspettate, non preventivate, non intenzionali. Questa esperienza della rilettura della propria opera, caratterizzata da una maggiore consapevolezza, propiziata da studi critici o ripensamenti (operazione non troppo diversa: un autore guarda sempre alla propria opera con occhio molto severo) è bene esemplificata dalle parole di Ungaretti, in riferimento alla sua *Allegria*. Nel suo *Ungaretti* commenta Ungaretti dice: «La mia poesia è nata in trincea [...] il linguaggio non c'era ancora [...] La guerra improvvisamente mi rivela il linguaggio. Cioè io dovevo dire in fretta perché il tempo poteva mancare, e nel modo più tragico... in fretta dire quello che sentivo e quindi se dovevo dirlo in fretta lo dovevo dire con poche parole, e se lo dovevo dire con poche parole lo dovevo dire con parole che avessero avuto un'intensità straordinaria di significato» (p. 820). Questi sono i motivi che l'avevano spinto a scrivere in un certo modo le sue prime poesie, le poesie che confluirono nel *Porto sepolto*. Le ragioni della scelta del titolo sono spiegate ancora da Ungaretti quando ricorda che in una baia di Alessandria d'Egitto fu scoperto il porto antico, ormai sprofondata sotto il livello dell'acqua: il 'porto sepolto', appunto; aggiunge: «la ragione perché questo porto sia diventato il simbolo della mia poesia è facile spiegarlo. C'è in noi un segreto, il poeta ci si tuffa, arriva in porto scoprendo questo segreto, dunque arriva a dare quel poco che un uomo può dare di consolazione alla sua anima» (p. 817). Ecco dunque ammessa la parte irrazionale dell'uomo a cui il poeta attinge, il «segreto», del resto è nota l'importanza che Ungaretti attribuiva al mistero, così lo definiva, di ogni uomo e alla sua inesauribilità, all'importanza, per l'arte e per l'artista, dell'impossibilità del suo definitivo rischiarimento. Il valore metaforico del titolo, il porto sepolto, il rimando al significato dell'immersione nella

propria memoria - personale e culturale - l'importanza dell'innocenza (insieme alla memoria uno dei cardini della poetica ungarettiana) intesa come valore da recuperare grazie al ritorno alle origini, intesa come una sorta di purificazione morale, ottenuta grazie al riacquisto di una giovinezza primigenia, è messo a fuoco, compreso meglio, solo a posteriori; è valutato correttamente solo dopo aver definito in modo più esatto e consapevole la propria poetica: il primo scritto in cui Ungaretti fa dichiarazioni esplicite di poetica è della metà degli anni '20: *Innocenza e memoria*. (si noti la sequenza delle date: *Il Porto Sepolto*, 1916 - *Allegria di naufragi*, 1919 - *Innocenza e memoria*, 1926, sono passati dieci anni).

Sul titolo della sua prima raccolta, *Allegria di naufragi*, che accoglie *Il porto sepolto*, giova anche ricordare un'altra affermazione: «Per questo titolo di *Naufragi* mi viene ora in mente un accostamento a cui fin qui non avevo mai pensato. Nell'*Infinito* di Giacomo Leopardi, lo sanno tutti, c'è un verso che dice "e il naufragar m'è dolce in questo mare". È possibile - ci penso ora - è molto possibile che nel mio subcosciente il Leopardi e il suo *Infinito* fossero presenti quando improvvisamente il titolo di *Naufragi* mi veniva sulle labbra» (p. 823). Vorrei mettere in evidenza quel «subcosciente», che è un altro modo di riferirsi al «mistero» già accennato sopra, ma anche quel «fin qui» e «ci penso ora»; il testo è datato 1963, sono passati alcuni decenni dal 1919 che vide la prima pubblicazione dell'*Allegria* e anche dall'esordio di Ungaretti critico di se stesso (1926); sarà forse ingenuo credere che Ungaretti intuisse il collegamento fra il titolo della prima raccolta e il verso leopardiano solo così tanti anni dopo (non a caso è stato definito «un autocommentatore ossessivo» - Margaret Brose, Ungaretti e l'autocommento: *La Terra Promessa* come "Harmonium", «Critica del testo», IV/2, 2001, p. 438), ma certo non è impossibile. Accogliamo il dato con qualche cautela, tenendo però presente che il poeta non aveva nessuna necessità di segnalare la contingenza temporale, se non fosse stata vera. In ogni caso quel che ci preme mostrare è che il brano si presta a far comprendere come il processo di elaborazione e di chiarificazione delle implicazioni di un testo poetico è un processo dilatato nel tempo, un processo ben più esteso della fase di progettazione-scrittura-correzione del testo, come spesso si crede. È un procedimento talvolta lunghissimo, come conferma quest'altra dichiarazione di Ungaretti, contenuta nel testo di una conferenza intitolata *Punto di mira*: «I due poli del travaglio artistico, a detta di tutti ormai, sono la sensazione e l'espressione [sinonimi, a largo raggio, di irrazionale e razionale, di creatività e critica]. Ma tra l'uno e l'altro, intercede una scala di elaborazione, ed è spesso una salita scabrosissima. Supponiamo il giuoco nel modo più facile - e non credo di scostarmi troppo dalla realtà -, supponiamo che la sensazione muova gli effetti del cuore o della mente, oppure del cuore e della mente: noi dovremo aspettare una conversione, e cioè che la sensazione sia diventata un'idea autonoma, definita, netta, prima di ricercare le parole a quest'idea più strettamente confacenti. Tutto ciò, compresa l'espressione felice, può avvenire subitaneamente, in casi che sono stati detti "illuminazioni", e in casi di forza d'abitudine, di consumato mestiere. Ma spesso da un grado all'altro intercorre un tempo più o meno lungo. Per passare dall'idea alle parole che la contengano pienamente, cosa del resto assai problematica, che ne mostrino ogni più lieve sfumatura, ci vuole a volte un tempo lunghissimo» (p. 294-295). Aggiungiamo che un tempo ancora più lungo richiede, talvolta, una delucidazione articolata del testo.

Se dobbiamo dare retta ad Ungaretti, dunque, il poeta è consapevole subito di alcune ragioni, al momento dell'elaborazione intendiamo, è consapevole delle motivazioni per cui preferisce alcune strade piuttosto che altre. Altri elementi più reconditi, più nascosti, vengono a galla grazie al ripensamento, alla ricerca, dopo una fase che possiamo ben definire 'critica' (si pensi agli anni di studi dedicati da Ungaretti a Leopardi); elementi che aiutano a comprendere meglio il titolo della sua prima raccolta, *Allegria di naufragi*. Elementi che influenzano scelte importanti, dunque, dal momento che il titolo è spesso determinante nell'orientare la comprensione del lettore e, certo, in questo caso lo è (tanto più in un idioletto così sintetico come quello ungarettiano). Il tentativo insistito di fare chiarezza (a cui accenna bene Margaret Brose, Ungaretti e l'autocommento, cit.) gli permette, solo a distanza di tempo, di comprendere meglio il motivo per cui aveva scelto un titolo dal valore metaforico così alto.

Qualcosa di simile credo accada a tutti coloro che tentano un atto creativo, quando un motivo insiste e torna a solleticare: ogni volta che torna alla mente è un po' meno celato, un po' meno misterioso, meglio identificabile, più articolato grazie ai tasselli che di volta in volta sono stati scoperti, recuperati, negli intervalli della sua latenza, grazie anche a quel tentativo di indagine

che sempre è una ricognizione critica, un tentativo che non chiarisce per esaurire ma che illumina per rinfocolare.

Qualcosa del genere è successo anche a me: nell'ultima sezione del mio libretto, intitolata Ringraziamenti poiché le poesie sono una sorta di ringraziamento ad alcuni autori per me significativi, ben tre poesie sono dedicate a P.J., al Partigiano Johnny. Quando scrivevo il grosso delle poesie del mio libretto stavo appunto leggendo il romanzo di Beppe Fenoglio, che ha alcuni passaggi lirici notevoli; le ho inserite quindi per ringraziare Beppe Fenoglio. Questo era il motivo consapevole che mi ha indotto a comprenderle nella raccolta. Solo dopo molto tempo, e solo dopo aver scritto diverse poesie su mio padre, al momento inedite, ho scoperto un altro motivo per cui le avevo incluse: perché il Partigiano Johnny è una specie di mio padre idealizzato, un padre come egoisticamente l'avrei voluto, un padre che per certi tratti (il vizio compulsivo del fumo, l'attaccamento al paese, il piacere del frequentare l'osteria, l'amore per le colline intorno a casa, una certa idea della propria dignità di persona, una certa intransigenza morale) gli somigliava anche molto.