

Nunzio Bellassai

Stefano Ghidinelli

Le metamorfosi del diario poetico. Sbarbaro, Ungaretti, Saba, Montale

Trezza sul Naviglio

Unicopli

2022

ISBN 9788840022208

Nella sua ultima monografia Stefano Ghidinelli si interroga sul ruolo che la forma del diario lirico ha rivestito nelle prassi di fruizione della lirica novecentesca. Il diario, interagendo con il tradizionale canzoniere, tende a produrre soluzioni ibride e, a partire dall'esperienza lirica di Sbarbaro, Ungaretti, Saba e Montale, diventa un modello fondamentale per i poeti che nascono nel clima ermetico, e che cercano anche di superarlo sin dalle prime prove (è il caso di Sereni). In realtà, il diario poetico, pur assicurando l'impressione di un'immediatezza espressiva e comunicativa, è il risultato di «un impegnativo sforzo di elaborazione e formalizzazione estetica dell'auto-espressione» (p. 9), di un'intensa mediazione autoriale. Il diario *fictus* permette, come spiega Ghidinelli nell'introduzione, una riformulazione del patto tra autore e lettore che da un lato supera l'effetto di filtro svolto dal verso e dall'effettiva risistemazione *a posteriori*, e dall'altro accetta quest'ambigua forma di autobiografismo.

Il primo capitolo del libro è dedicato all'analisi dell'esempio di diarismo poetico offerto da *Pianissimo* (1914) di Sbarbaro. Prendendo le mosse dalle precedenti riflessioni di Mengaldo, che vedeva in questa raccolta il primo diario lirico novecentesco, Ghidinelli evidenzia il particolare tipo di diarismo sbarbariano. Infatti, a differenza delle altre raccolte esaminate nel saggio, *Pianissimo* non presenta al suo interno riferimenti temporali e spaziali particolarmente precisi, se non le indicazioni, alla fine delle due sezioni, degli anni 1912 e 1913. In contrapposizione alle recenti proposte di Coletti e Polato che interpretano la raccolta rispettivamente come un monologo drammatizzato e un poemetto, Ghidinelli individua come tratto tipico del diarismo sbarbariano l'alternanza di tre modalità espressive: l'«autodiegesi al presente iterativo» (ossia l'autorappresentazione della «condizione attuale» dell'io), l'«apostrofe non situata» (in nove occorrenze l'io «si rivolge allocutivamente a un personaggio», ossia a un altro da sé), e l'«autodiegesi astanziale» (nelle sei occorrenze in cui il soggetto si presenta come voce e personaggio, e riferisce l'esperienza nel momento stesso in cui questa si consuma). Inoltre, la drastica riduzione dei deittici spaziali, la presenza di esclamazioni apostrofali e allocuzioni a sé stesso o a persone reali come il padre e la sorella, associate a un perenne senso di provvisorietà e incompiutezza, riproducono le oscillazioni instabili della voce poetica di *Pianissimo*, simulando un vero e proprio diario personale.

Diversa è l'impostazione de *L'Allegria* di Giuseppe Ungaretti, a cui è dedicato il secondo capitolo del volume. La raccolta di Ungaretti, secondo Ghidinelli, fonda il genere del diario lirico nella letteratura italiana del Novecento. A differenza dell'opera di Sbarbaro, in questo caso i riferimenti spazio-temporali sono esibiti per indicare la struttura diaristica; tuttavia la raccolta di Ungaretti si rivela un «diario simulato» (p. 76), dal momento che il poeta sottopone i componimenti a un'operazione di *ri-uso* funzionale non solo al rinnovamento del linguaggio, che appare più immediato e spontaneo, ma anche a fornire un ordine rassicurante al lettore. Il procedimento diaristico attuato da Ungaretti permette di far convivere armoniosamente «il presente “assoluto” della parola lirica», che avviene all'interno di uno spazio e un tempo extra-storici, e il «presente “relativo”» (p. 77), cioè il vissuto privato e biograficamente determinato. L'impianto simulativo della raccolta-diario permette di stabilire un rapporto apparentemente genuino e inestricabile tra

l'esperienza vissuta e l'evocazione della parola, ma, al contempo, riconfigurando il patto lirico, lascia emergere una crisi radicale della percezione dell'esperienza poetica che sarà affrontata negli anni successivi da Sereni con *Diario d'Algeria*.

Il terzo capitolo è dedicato al *Canzoniere* di Saba. In questo caso, secondo Ghidinelli, il criterio di sistemazione dei testi non sarebbe dettato da una vocazione romanzesca, come osservato da Lavagetto, bensì dalla componente sonora, legata al canto, che garantisce un'ibridazione tra la forma classica e quella del diario lirico. Il registro quotidiano e colloquiale si mescola così a una fissazione della materia autobiografica che stabilisce una progressione di stampo diaristico. Ciascuna sequenza della raccolta è segnata da un intervallo di tempo che permette di seguire il reale andamento biografico dell'autore, ma, al contempo, è il frutto di una precisa organizzazione letteraria. Infatti, gli errori di datazione, in cui non di rado incorre Saba, suggeriscono come la collocazione dei testi sia dettata dalle strutture metriche, dai ritmi musicali e dalla complessa geometria che regola le scansioni interne del *Canzoniere*. Inoltre, l'impianto confessionale che domina la raccolta non è il riflesso di un atto solipsistico, bensì rende la poesia un discorso pronunciato «davanti a tutti» (p. 104), stabilendo una forma di diario cantato.

Nel quarto capitolo si dimostra come il diarismo adottato da Montale per gli *Ossi di seppia* nasca dall'obiettivo di rinnovare la forma del canzoniere classico. Gli spostamenti e le modifiche, che intercorrono tra l'edizione del 1925, quella di Ribet del 1928, di Carabba del 1931 e l'einaudiana a cura di Contini e Bettarini (1980), mostrano la volontà di rinunciare all'ordine cronologico dei testi. La raccolta d'esordio di Montale si pone dunque come un esempio di «diario diffratto» (p. 182), proprio perché è sottoposta all'azione registica dell'autore, che agisce organizzando i gruppi di testi secondo criteri ideologici, tematici o metrici. Infatti, la scelta di collocare a conclusione della raccolta un testo più antico, *Riviere*, composto nel 1920, è funzionale a illustrare l'apertura ottimistica di una rinascita e di una conciliazione con il mondo esterno da contrapporre all'«assoluta immanenza della vita umana» (p. 249). La volontà di ibridare la forma diaristica risponde altresì al processo di graduale *romanizzazione* delle raccolte poetiche in corso in quegli anni; tuttavia la struttura diaristica, in questo caso, non scandisce un percorso lineare, consequenziale ed evolutivo, bensì rappresenta la complessità e le contraddizioni che animano la pessimistica condizione esistenziale dell'individuo novecentesco in crisi con il mondo e con sé stesso.

Attraverso gli esempi riportati e analizzati, il libro di Ghidinelli punta a riconoscere nelle diverse declinazioni del diario una forma modellizzante che agisce ibridando l'immagine complessiva delle raccolte novecentesche. L'effetto che ne deriva è una struttura più chiara e lineare della raccolta, organizzata secondo una progressione biografica o tematica, reale o fittizia, che, in ogni caso, stabilisce un ordine di fronte alla crisi del genere lirico tradizionale a inizio Novecento.