Documenti

In questa nuova sezione della rivista si pubblicheranno sistematicamente testi di carattere letterario diffusi dalla radio e dalla televisione, con prevalenza per quest'ultimo più nuovo mezzo. Qui di seguito, sono questa volta riportati i testi stenografici delle interviste fatte davanti alle telecamere con Ungaretti, con Bo e con Mondadori da Ettore Della Giovanna. I tre esponenti del mondo culturale risposero a domande improvvise poste da alcuni intervistatori specializzati. Le trasmissioni furono inserite nella rubrica Incontri realizzata a cura del "Telegiornale".

INCONTRO CON UNGARETTI

DELLA GIOVANNA — Tutti noi in questi giorni stiamo tentando di rispondere alle domande del censimento e questa sera vi presentiamo un signore che alla domanda sulla professione che esercita risponderà con una parola meravigliosa, forse con la più bella professione del mondo: poeta. Vi abbiamo presentato dei grandi industriali, più recentemente un grande avvocato; questa sera vi presentiamo un grande poeta, un uomo che alla fine della prima guerra mondiale era già considerato un maestro di poesia in tutta Europa: Giuseppe Ungaretti.

Giuseppe Ungaretti è nato nel 1888 ad Alessandria d'Egitto da genitori lucchesi ed è considerato da una generazione, forse da due generazioni di Italiani, un maestro della nostra poesia moderna. Non vi farò un'analisi critica della poesia di Giuseppe Ungaretti (io non sono un critico letterario), ma mi permetterò di ricordare, di rievocare due episodi della mia vita che si riallacciano in qualche modo ad Ungaretti. Nel 1942, una mattina di primavera, io ho ricevuto da Milano una telefonata dall'editore Mondadori, il quale mi diceva: «Della Giovanna, è rientrato in Italia dal Brasile Giuseppe Ungaretti; lo ricerchi e gli offra un contratto per la stampa di tutte le sue opere, a qualunque prezzo. Io andai a cercare Ungaretti in una pensione di Via Vittoria Colonna, se ben ricordo, e decidemmo di fare questo contratto che portò alla stampa di quelle opere oggi diffusissime e di cui la prima è questa; se non sbaglio, *L'Allegria*, che ancora conservo come ricordo di quell'avvenimento. E ricordo anche di avere avuto la fortuna di assistere alla sua prima lezione all'Università di Roma, nell'aula magna, una sera. Parlò sul Leopardi, se non mi sbaglio, e c'era tutto il mondo intellettuale di Roma. C'era il mondo elegante di Roma, c'erano centinaia e centinaia di studenti che stavano nei corridoi perché non riuscivano ad entrare nell'aula magna ormai già gremita di gente. Perché ho voluto ricordare queste due cose? Le ho volute ricordare perché in un'epoca in cui noi tutti ci lamentiamo ogni giorno dell'invasione del materialismo, della prepotenza di questo materialismo che sembra voglia corrodere, travolgere l'umanità, ci fu un momento in cui un grande editore disse: «Le poesie di Ungaretti le dobbiamo stampare tutte, a qualunque prezzo». Ci fu un momento in cui Ungaretti si presentò all'Università di Roma e accorse tutta la città. Intendo dire, una folta rappresentanza della città, per ascoltarlo e quindi immagino che anche questa sera ai telespettatori

faccia piacere di avere sul loro schermo di casa questa figura di poeta, di far conoscenza con Giuseppe Ungaretti, che ci racconterà qualche cosa di sé fra pochi istanti e dopo, come al solito, secondo la tradizione della nostra rubrica, sarà interrogato da tre miei colleghi: Carlo Laurenzi, Alfredo Mezio, e, adesso qui devo fare una parentesi o una correzione perché purtroppo io non sono un collega di Leonardo Sinisgalli: Leonardo Sinisgalli è un poeta. Vorrei essere anch'io un suo collega ma non lo sono, e quindi noi ci riserviamo anzi di ascoltare con particolare interesse le domande che il poeta Leonardo Sinisgalli farà al poeta Giuseppe Ungaretti.

Ora però vorrei che Ungaretti ci dicesse qualche cosa di sé o della sua vita.

UNGARETTI — Sono commosso delle parole troppo gentili che mi ha rivolto Della Giovanna. Ha ricordato due episodi importanti della mia vita: la pubblicazione presso Mondadori della mia opera e la prima lezione alla Università di Roma e anche ha ricordato la pensione dove io stavo in Via Vittoria Colonna. In quella pensione abitava un uomo al quale io devo molto, che è stato un grande critico, Alfredo Gargiulo, e voglio qui ricordarlo perché la mia opera o la fama mia è legata alla sua penetrazione, alla sua penetrante intelligenza. La mia vita? La mia vita è stata dura. Ho fatto il poeta nei ritagli di tempo e ho fatto sempre un secondo mestiere, ho fatto il giornalista. È un mestiere nobile e sono fiero di averlo esercitato per lunghi anni. Ho fatto il professore: è un altro nobile mestiere. Sono sul punto di abbandonarlo per sempre, ma il contatto coi giovani è certo una delle esperienze più vere che un uomo possa fare e anche un poeta. L'umanità si conosce meglio nei giovani. I giovani sono sinceri; i giovani non hanno ancora provato troppo la vita e vi si abbandonano e quindi si scoprono, si scoprono nella loro autenticità umana.

Che altro? Vorrei ricordare come è nata al pubblico la mia poesia; non com'è nata in me, perché quella è una cosa che non saprei spiegare. Com'è nata al pubblico? È nata, da quasi 50 anni (quindi oggi si celebrerebbero qui le mie nozze d'oro con la poesia), a Parigi in un caffè, la *Closerie des lilas*, dove ci si riuniva, credo, tutti i martedì intorno a Paul Fort, che era il principe dei poeti. Questo principato è un principato che era già ridicolo allora, ma ora sembra che sia caduto interamente nel ridicolo. Ma insomma, lasciamo andare. Lì incontrai Soffici, Palazzeschi, Marinetti e Papini che erano arrivati a Parigi in occasione della fondazione, credo, delle *Soirées de Paris*, da parte di Apollinaire.

DELLA GIOVANNA — In che anno era press'a poco?

UNGARETTI — Doveva essere verso il '12. Di recente, in occasione dei miei 70 anni — sono passati già da un po' di tempo — Palazzeschi ha ricordato l'episodio, e allora mi presentarono a Soffici e agli amici che ho già nominato e mi chiesero, quegli amici, di dare loro delle poesie, che io non avevo in mente di pubblicare. Avevo delle poesie ed esse sono state le mie prime poesie uscite nella rivista *Lacerba* soprattutto per opera di Palazzeschi, di Papini e di Soffici. Papini non c'è più, ma Soffici e Palazzeschi sono ancora vivi e rivolgo loro un saluto affettuoso.

DELLA GIOVANNA — Professore, vogliamo sentire che dice il nostro amico Leonardo Sinisgalli.

SINISGALLI — Ungaretti è il maestro di tutta una generazione di poeti, è la mia generazione: è la generazione dei poeti ermetici. Che cosa ha insegnato Ungaretti alla mia generazione? Ungaretti ci ha fatto vedere i pericoli, i vizi più grossi della poesia: il vizio della retorica, il vizio del sentimentalismo e il vizio, diciamo, del futurismo. Ungaretti ci ha fatto vedere come nemici D'Annunzio, i crepuscolari e Marinetti. Questo è stato il suo grande insegnamento. Quindi noi abbiamo avuto lui come maestro ed io vorrei chiedere ad Ungaretti chi si scelse lui come guida, come maestro quando cominciò a fare più di 50 anni fa le sue prime poesie?

UNGARETTI — I poeti che mi attrassero subito sono due: un poeta italiano, che è Leopardi ed un poeta francese, che è Mallarmé. È curioso, io ho conosciuto Mallarmé ancora ragazzo, ancora scolaro e

mi battevo con i miei compagni, perché i miei compagni lo consideravano un poeta oscuro, come lo è difatti, e non lo capivo neanche io. Ma c'era qualche cosa in Mallarmé che mi attraeva; sentivo che in quella poesia intensa c'era un segreto, perché la poesia è tale quando porta in sé un segreto. Se la poesia è decifrabile nel modo più elementare non è più poesia; anche la poesia che pare semplice è una poesia che contiene un segreto. Non ha bisogno di contenere il segreto con quelle difficoltà da letterato che vi metteva il Mallarmé, ma deve contenere un segreto. Leopardi aveva capito benissimo che la poesia doveva contenere un segreto. Si prenda per esempio la *Primavera*. La *Primavera* è di solito considerata come una poesia neoclassica. Non è affatto una poesia neoclassica. Si prenda il titolo: il titolo dice della Primavera, ovvero delle favole meridiane, delle favole antiche; e poi, se si vanno a vedere le annotazioni di Leopardi, si trova per la parola « antiche » una spiegazione straordinaria; si trova, nel Mersio, che il Leopardi cita e al quale rimanda il lettore, si trova nel Mersio che antiche è il contrario di postiche, cioè è un punto cardinale. Antiche vuol dire meridiane, e allora, nel dire antiche, Leopardi vuol dire che sono di un tempo lontano e, nello stesso tempo, vuol dire che sono del tempo del mezzogiorno, che ci è lontano; e in questa parola antiche, in questa parola ambivalente il Leopardi vuol dare senso di durata dal tempo del calore, dal tempo antico, quando l'uomo era vicino alla natura, al nostro tempo isterilito dall'intelligenza. È tutta piena di parole difficili a capirsi, la *Primavera*, soprattutto dove in un modo particolare il Leopardi ha esercitato la sua eleganza.

DELLA GIOVANNA — Professore, io sono sempre affascinato da quello che lei racconta e quello che ci ha detto è così bello, così interessante. Ma dobbiamo continuare con questa routine delle domande. Adesso chiediamo a Mezio se vuole rivolgerle una domanda.

MEZIO — Siccome Ungaretti ha ricordato l'inizio della sua vita letteraria a Parigi, i rapporti con Paul Fort, i poeti della *Closerie des lilas* e c'è un poeta che tutti conoscono, che è stato importante per tutti, è stato un mito, una passione, ma per Ungaretti è stato qualcosa di più, è stato un capitolo della sua vita: è Apollinaire. Con Apollinaire credo che lei abbia avuto dei rapporti quali può avere un poeta con un altro poeta; e siccome so che è stato importante per lei, lei può ricordare qualcosa di questi rapporti, di questa superamicizia poetica fra uomini?

UNGARETTI — I contatti con Apollinaire sono stati frequenti fin dal primo momento, fin da quella occasione nella quale incontrai Soffici, Palazzeschi e Papini che mi indussero a pubblicare per la prima volta poesie mie. L'incontro che mi rimane più impresso, dei miei rapporti con Apollinaire, è l'ultimo. Apollinaire mi aveva scritto a Parigi. Ero in zona di guerra in Champagne e dalla Champagne nel momento dell'armistizio alla fine della guerra fui inviato a Parigi per la redazione di un giornale destinato ai soldati, che si chiamava *Sempre avanti*. Apollinaire mi aveva chiesto che tornando a Parigi gli portassi dei sigari toscani che gli piacevano. Io tornai a Parigi e andai subito al Boulevard St. Germain a incontrare Apollinaire. Era il giorno dell'armistizio, quattro novembre, credo, o tre novembre del 1918. La città era rumorosa e la gente urlava: « à bas Guillaume! ». Guillaume era l'imperatore di Germania. Vado su è già questo « à bas Guillaume » mi aveva sconcertato. Andavo a vedere Guillaume Apollinaire. Vado su e entro nella camera e Apollinaire era disteso sul suo letto con il viso coperto da un velo nero: era morto!

Stava lì con il quadro che gli aveva dato Picasso per le nozze, a capo del letto.

Questo è il ricordo che conservo di Apollinaire: il più terribile, con quelle grida di « à bas Guillaume » e quell'uomo magnifico scomparso.

DELLA GIOVANNA — Ci siamo concessa questa breve pausa perché non volevamo turbare il suo ricordo. Ora Laurenzi le chiederà qualche cosa.

LAURENZI — Lei ha parlato del segreto della poesia, in modo illuminante ce ne ha parlato. Quello è il segreto alto, esoterico della poesia. Forse, anzi certamente, la curiosità del pubblico, che s'interessa ai poeti per lo meno più di quanto non si creda, vorrebbe, io credo, conoscere qualche cosa circa il segreto spicciolo della poesia, direi forse il meccanismo della poesia stessa; cioè, in parole più povere, lei scrive delle poesie, alcune delle quali sono famose, non soltanto per la loro importanza, ma anche per la loro estrema brevità (*Mi illumino di immenso* è una delle più famose da questo punto di vista); come le scrive lei? Tecnicamente? Voglio dire: è il fatto musicale che primeggia in lei o è il fatto concettuale o è qualcosa che la tormenta all'improvviso e si chiude dentro se stesso, o anche in una stanza, prigioniero di un faro, come diceva Baudelaire, oppure per la strada in mezzo agli uomini, in un tram, su quel piccolo treno di Marino, così famoso ad un certo momento nella storia della letteratura contemporanea proprio perché lei lo prendeva ogni giorno per andare a Roma e per tornare a Marino ogni sera?

UNGARETTI — Mah! Si fa la poesia certo non pensandoci, perché occorre farla. Ho fatto, ho scritto il primo libro di poesie *Il porto sepolto* e poi una parte dell'*Allegria* in trincea; scrivevo su quei pezzetti di carta che mi capitava di avere; sull'involucro di cartone delle pallottole, su delle cartoline in franchigia e così nel pericolo, fra un tiro e l'altro, così...

MEZIO — Ma oggi normalmente il procedimento normale ...

UNGARETTI — Oggi normalmente il procedimento normale, mah, non si sa. Viene così, d'un tratto, una idea, poi questa idea vi tormenta e poi scrivete qualche cosa, e poi vi ritorna ancora e poi continuate. A volte è un lavoro lungo, a volte è un lavoro che si fa in pochi momenti. Non so, *L'Isola*, per esempio, che è una poesia lunga, elaborata del *Sentimento del tempo*, è una poesia che mi è nata in una notte. Altre poesie brevissime mi richiedono sei mesi di lavoro; non sono mai a posto, si seguono con l'orecchio; non si sa poi che cosa sia questo orecchio; l'orecchio va dietro al significato, va dietro al suono, va dietro a tante cose; non si sa; insomma tutto alla fine deve combinare e dare la sensazione che si è espressa la poesia; non si è mai espressa veramente, si è sempre scontenti; si vorrebbe che fosse detto diversamente, ma la parola è impotente, la parola non riuscirà mai a dare il segreto che è in noi, mai; lo avvicina.

MEZIO — Quindi anche questo mistero minore permane. Non soltanto l'alto mistero ma anche il mistero spicciolo della poesia è ancora fitto. Non lo risolveremo.

UNGARETTI — Non lo risolveremo.

DELLA GIOVANNA — Leonardo, vuoi chiedere qualche cosa?

SINISGALLI — Sì, io ho indicato prima i grandi pericoli da cui Ungaretti ha salvato la mia generazione di poeti. Abbiamo detto la retorica, il sentimentalismo e il libertinaggio poetico ...

DELLA GIOVANNA — Scusa, Leonardo, per chiarezza anche mia: che cosa intendi per libertinaggio poetico?

SINISGALLI — Ho detto prima, come analogia, il futurismo: l'eccessiva libertà espressiva.

DELLA GIOVANNA — Grazie, scusami.

SINISGALLI — Vorrei adesso sentire da Ungaretti: fra quelli che universalmente sono indicati come gli obiettivi della poesia, cioè la verità, la bellezza e la libertà del poeta, la libertà morale del poeta e la libertà di esprimersi, quale, secondo lui, oggi è più urgente?

UNGARETTI — La libertà di esprimersi. Tutti gli altri sono valori accessori, dipendenti. Se uno ha la libertà di esprimersi ha tutto.

SINISGALLI — Si può chiedere qualche aggiunta?

DELLA GIOVANNA — Certo, certo.

SINISGALLI — Come vede Ungaretti allora questa poesia che si dice engagée, cioè legata a dei principi che non sono principi di libertà?

UNGARETTI — Ho fatto una volta, in un incontro fra poeti italiani e sovietici, un incontro molto simpatico, alcune dichiarazioni nelle quali erano poste in chiaro queste difficoltà che si erano presentate a me, e come io avevo tentato nella mia lunga esperienza di risolverle.

Alcuni anni fa, e precisamente nel '50, mi domandò qualcuno quale fosse la mia posizione di fronte a quegli scrittori che affermano la necessità di stabilire un equilibrio fra espressione artistica e attività sociale. Risposi: non sono i fatti esterni che fanno lo scrittore; è lo scrittore che giudica mediante la propria opera tali fatti, dai quali, se è vero scrittore, non potrà mai essere determinato. Certo per natura ogni uomo, e lo scrittore, è nella storia e non fuori della storia; ma se uno scrittore non riesce nella propria opera a esprimerla la storia, infondendole il soffio e dandole l'impronta del proprio personale esistere, è uno scrittore secondario del quale la storia non terrà affatto conto. Uno scrittore, un poeta è sempre, secondo me, impegnato, indagando i propri tempi per conoscerli e in rapporto ad essi, indagando per conoscersi, impegnato a fare ritrovare all'uomo le fonti della vita morale che le strutture sociali, di qualsiasi costituzione siano, hanno sempre tendenza a corrompere e a disseccare.

DELLA GIOVANNA — Leonardo ti pare che questa sia la risposta alla domanda che avevi posto?

SINISGALLI — Io sono abbastanza soddisfatto della risposta che mi ha dato Ungaretti e spero che serva anche ai telespettatori per chiarire cose veramente complesse.

DELLA GIOVANNA — Perché non fai una chiosa?

SINISGALLI — Perché Ungaretti ha detto come il poeta può stare nella storia ed ha detto che la deve dominare, ha detto che deve essere un giudice, ha detto, soprattutto, che deve difendere la sua personalità, non deve essere succube della storia. Questa è la conclusione che tiro io.

DELLA GIOVANNA — Quindi torniamo alla risposta immediata che ti ha dato che la libertà di espressione è essenziale.

SINISGALLI — È quello che pensavo anche io.

DELLA GIOVANNA — Laurenzi?

LAURENZI — Io vorrei fare una domanda che in un certo senso, anche se sembra diversa, è un po' il proseguo della prima. Prima abbiamo parlato del mistero spicciolo del poeta.

UNGARETTI — Sì.

LAURENZI — Quello che interesserebbe (io cerco sempre di parlare tenendo d'occhio quelle che sono le curiosità forse anche più superficiali e non per questo meno giustificate del pubblico) è conoscere bene il suo punto di vista sul rapporto fra il poeta e la società in un senso molto semplice: cioè il poeta è qualcheduno che, facendo poesia ed essendo quindi partecipe di quei segreti, di quei misteri, i quali sfuggono all'uomo della strada, all'uomo semplice, il poeta deve astrarsi, deve stare chiuso in sé, cogliere della storia umana soltanto certi aspetti assoluti e perenni che sfuggono agli altri o non piuttosto partecipare, anche con semplicità e con cordialità, a quelli che sono i bisogni del tempo e perfino i dibattiti del tempo?

Le dirò questo: le ho fatto questa domanda, perché in una intervista recente che lei ha concesso, e che è stata pubblicata in un settimanale, si parlava appunto; non dico che le venisse rimproverato; ma le veniva così rispettivamente contestata una certa facilità nel concedere interviste, nell'intervenire in dibattiti d'importanza certamente molto precisi dal punto di vista umano ma, che posso dire, remoti da quella che potrebbe essere l'altezza di un poeta.

Io vorrei sapere se lei giustifica questo punto di vista, se pensa, cioè, che un poeta debba continuamente, ogni volta che ne è richiesto, intervenire a colloqui, a dibattiti di questo livello, in specie se il suo pensiero non sia stato leggermente frainteso?

DELLA GIOVANNA — A quale episodio ti riferisci in particolare?

LAURENZI — Mi riferisco ad una intervista, eccellente del resto, che Enrico Roda, che è acutissimo porgitore di domande, ha avuto con Ungaretti, appunto, e ad un certo momento ha chiesto, per esempio: « Per quale motivo, se le viene richiesto di un parere sul fatto del giorno da un rotocalco qualsiasi, non rifiuta? Mi è accaduto di avere visto un suo giudizio con foto annesso a quello di Toni Dallara con foto. È un cantante molto importante, ma da lei ci aspettiamo un canto diverso ». E la risposta di Ungaretti è stata, di estrema amabilità: « Per semplice osservanza delle regole di cortesia. E poi, perché Dallara non dovrebbe avere il diritto di giudicare? ». In questo siamo perfettamente d'accordo. Si tratta, se non sia il caso, forse, di evitare certe possibili confusioni nel pubblico.

UNGARETTI — La domanda, insomma, precisamente quale era?

DELLA GIOVANNA — La domanda, se ho capito bene il pensiero di Laurenzi, è questa: che qualcuno le rimprovera, mi pare, molto amabilmente e molto rispettosamente, proprio per il grande rispetto che hanno per lei, una certa facilità nel rispondere a domande di noi giornalisti che le vengono rivolte su temi della vita spicciola, della cronaca quotidiana che sono, per usare le parole di Laurenzi, remote, lontane dalle altezze della poesia e della letteratura. Mi pare che Laurenzi sia rimasto colpito dal fatto che le hanno chiesto un parere su un processo, un famoso processo in corso.

LAURENZI — Non in corso, un processo già concluso.

UNGARETTI — Forse la difficoltà viene dal modo d'intendere l'altezza della poesia. La poesia è in tutto, è da per tutto; tutte le cose possono diventare poesia. Probabilmente le risposte e le domande a quel settimanale che m'interrogava non so su che cosa insieme a Dallara, non è che implicassero poesia, ma insomma la poesia c'era. È in tutto la poesia, anche in un fatto quotidiano, anche nei minimi fatti c'è quel tanto di mistero che è poesia.

DELLA GIOVANNA — Non c'è dubbio.

UNGARETTI — C'è quell'oscuro nei minimi fatti che il poeta cerca di esprimere, ma che non arriva ad esprimere che fino ad un certo punto perché la poesia è inesprimibile.

In qualsiasi cosa la poesia è presente, perché in qualsiasi cosa è presente un mistero irriducibile, e più si va avanti, più si inventano cose, più si scoprono cose e più diventa irriducibile: quello è poesia.

LAURENZI — Dà prova di grande generosità Ungaretti in questa risposta a me, come anche nella risposta che ha precedentemente fornito alla domanda, che se non erro era sul processo Martirano.

È vero, c'è poesia in tutto. Si tratta appunto, è l'unica cosa per cui io, un po' pensoso di quella che è l'altezza, per così dire un po' ufficiale, se lei vuole filisteo della poesia, un po' pensoso di questo, mi domandavo se nel pubblico non potesse sorgere, nel pubblico sordo a queste sottigliezze, un qualche equivoco perché purtroppo il pubblico grosso — questo glie lo dobbiamo dire, non gli scopriamo nulla, — conosce, ahimè!, più Toni Dallara che Giuseppe Ungaretti. Ma è una buona occasione perché si parli anche, in una sede così popolare, di Giuseppe Ungaretti.

DELLA GIOVANNA — Allora in un certo senso tu ritiri la tua critica all'uomo Ungaretti che concedeva facilmente le interviste.

LAURENZI — L'uomo Ungaretti, concedendo interviste, dà prova di una generosità che è degna di un poeta. Mi sembra che siamo d'accordo su questo.

SINISGALLI — Perché la figura del poeta moderno è un po' diversa dalla figura che la gente si è figurata, cioè il poeta moderno non è né un sacerdote né un professore, ma spesso è un impiegato di banca, è un uomo che va al caffè, è un uomo che sta per la strada, è un uomo che spesso è anche un burocrate. Quindi il poeta moderno è disponibilissimo; gli possono capitare i più begli incontri e anche

i più brutti, i più volgari, se esistono incontri volgari che invece sono sempre positivi, come Ungaretti ha detto, gl'incontri con l'umanità.

MEZIO — Permettimi, scusami, io vorrei dire una cosa: io conosco Ungaretti da molti anni, ero giovinastro e Ungaretti era già un poeta famoso. E una cosa che colpisce in Ungaretti, e che pochi conoscono, è l'interesse enorme per tutte le cose che succedono; non l'interesse per i fenomeni culturali: s'interessa alla guerra, alle rivoluzioni, alla statistica, all'economia. Se ne interesserà nella maniera che gli è necessaria, ma è una forma di attrazione propria dell'uomo militante; l'Ungaretti uomo di pena, che è diventato una specie di slogan così letterario, per lui è una cosa sofferta: Ungaretti è un divoratore di giornali; le piccole rivoluzioni lontane gli interessano, e questo lo ha messo in condizioni magari di commettere errori, ma è molto bello, è molto generoso, è molto umano perché l'umanità di Ungaretti non è la materia bruta per fare la poesia sentimentale, è anche la materia per costruire quell'uomo che è Ungaretti, e che è un'altra figura poetica accanto alla figura del poeta Ungaretti. E niente di male che venga un giornalista e Ungaretti non gli dica: « lei è un giornalista, io sono un grande poeta », e gli risponda; gli dica di sì sul processo Dallara, sulla partita di foot ball...

DELLA GIOVANNA — processo, scusi?

MEZIO — Non so, processo Martirano... Ungaretti è uno che, se domani succede la divisione, la segregazione in America e gli domandi se se ne è occupato, lui se ne è interessato, umanamente, perché ha interessi politici nel senso lato della parola. Ungaretti è stato sempre un uomo in piazza, a parte che è anche rissoso oltre che pieno di generosità...

DELLA GIOVANNA — È vero professore che lei è rissoso?

UNGARETTI — È verissimo.

MEZIO — Ha una curiosità immensa Ungaretti per tutte le cose.

LAURENZI — Una curiosità umana.

SINISGALLI — Anche di tipo tecnico e scientifico, perché io ho portato Ungaretti vicino ad un pozzo di petrolio in Egitto, e Ungaretti sapeva di petrolio, sapeva di geologia, sapeva che cosa sono le nummuliti. E i geologi si meravigliavano di questa sua conoscenza geologica. Bruno Barilli diceva che Ungaretti era il più grande competente di cotone che esistesse in Europa perché aveva scritto un articolo sul cotone. Barilli diceva: « È la cosa più bella che ha scritto Ungaretti ». Scherzava, ma diceva la verità per questa grande curiosità che ha lui delle cose che capitano nel mondo.

UNGARETTI — In fondo alla poesia c'è tutto questo, ma la poesia poi diventa un'altra cosa.

DELLA GIOVANNA — Forse è essenziale per il poeta questa conoscenza. Mezio tu hai detto delle cose interessantissime per le quali ti ringrazio, ma prima mi sembrava che tu volessi fare una domanda.

MEZIO — La domandina era questa: Ungaretti ha parlato della poesia, del mistero, della conoscenza, di Mallarmé, di queste cose qui. Però c'è una cosa che mi ha sempre incuriosito. Non so se i critici se ne occupano, a me non interessa, però ha interessato me come lettore, come vecchio lettore delle poesie di Ungaretti. Lei ha cominciato con delle poesie *Il porto sepolto* e *L'allegria*, che erano poesie molto limpide, si potrebbe dire una poesia spartana; per quanto lei fosse interventista, partecipasse alla guerra ha fatto una poesia che era tutto il contrario della poesia in grigio verde, che poi è diventata di moda, che era una continuazione della poesia crepuscolare con la quale la sua poesia non ha niente a che vedere; era una poesia quasi proverbiale: i *Fiumi*, gl'inizi, *Gentile*, *Ettore Serra*, ecc. Dopo la guerra c'è stato non dico un passaggio nei poeti, negli uomini; nei poeti non c'è mai un capovolgimento di fronte. C'è stato un arricchimento per cui la poesia all'ultimo si è, diciamo così, configurata, in un'altra forma; è diventata una poesia più ricca, più articolata, più densa nel senso del mistero. Questo passaggio è difficile, sono processi lunghi, interni, che è difficile chiarire ma

grosso modo, così elementarmente è avvenuto questo passaggio dai *Fiumi* al *Sentimento del tempo*, dal *Porto sepolto*, delle poesie scritte sulle cartoline in franchigia, al *Sentimento del tempo*, per esempio, a questa poesia che ha richiesto commenti duri...

UNGARETTI — Sì, ma è semplice perché il paesaggio era cambiato, dal Carso, dalla trincea passavo ad una grande città, a Roma; una grande città con una grande tradizione e le cose che mi circondavano erano diverse, gli uomini con i quali mi trovavo a competere erano diversi; il mondo che dovevo esprimere era un altro. Non avevo più da esprimere quella nudità terribile che era il Carso e gli uomini che aspettavano soltanto di morire sperando di non morire; era un'altra cosa, era il mondo barocco, era un'altra cosa che io scoprivo.

DELLA GIOVANNA — Quindi lei risponderebbe a Mezio quasi sottolineando che il mondo esteriore, il mondo che lo circonda ha una influenza diretta sul mondo interiore del poeta.

UNGARETTI — Non ha una influenza diretta sul mondo interiore, ma certo le cose che lui vede, che accompagnano i suoi pensieri; se queste cose non gli suggerissero immagini corrispondenti ad esse, la poesia sarebbe falsa. Insomma, i luoghi, le cose che sono intorno a noi non ci determinano, ma siamo in mezzo ad esse. Se io sono qui, invece di essere in America, non è la stessa cosa: la mia poesia, non tenendone conto, non sarebbe sincera, mentirei.

MEZIO — Io volevo dire un'altra cosa. Non parlavo tanto dell'influenza dei temi, del mondo. Lei ha usato un termine equivoco, ermetico. Io volevo parlare del poeta Ungaretti ermetico e del poeta Ungaretti diciamo della maturità. Quello giovane, il soldato, l'uomo della trincea mirava ad una specie di espressione proverbiale della poesia mentre dopo questa poesia è diventata ricca, ha avuto contatti veri con Mallarmé, con Gongora, con i poeti barocchi; è diventata una poesia sinfonica di fronte ad una poesia che era su una sola corda.

UNGARETTI — Se lei va a vedere le poesie che precedono il *Porto sepolto*, cioè le poesie uscite in *Lacerba*, in gran parte pubblicate nelle *Poesie disperse*, sono brutte poesie, sono poesie di uno che tenta, che si cerca, ma vedrà che quelle poesie sono sulla stessa strada delle poesie che verranno dopo *Il porto* che verranno dopo le poesie di guerra. Nell'*Allegria*, se lei va in fondo, troverà, immediatamente e dopo cessata la guerra e mutato il mondo, delle poesie *Lucca, Il paesaggio di Alessandria d'Egitto* che sono già di un altro accento. Ma che cosa è avvenuto tecnicamente? Quando io mi sono trovato di fronte alla guerra, mi sono trovato di fronte ad un linguaggio che dovevo per forza di cose rinnovare, rendere essenziale, perché non avevo il tempo di usare un linguaggio complesso; avevo bisogno di un linguaggio che fosse essenziale, riducendosi al vocabolo, essenziale proprio ad un punto estremo (anche l'altro è un linguaggio essenziale); quindi dando al vocabolo un valore enorme, proprio per necessità di circostanze. Poi naturalmente la poesia si è andata maturando partendo di lì e ritornando sulle posizioni che già erano state fissate, ma avendo uno strumento che si era liberato di una infinità di cose inutili, che era diventato uno strumento essenziale, che poteva complicarsi. Dal punto di vista del paesaggio, naturalmente, si tratta di un paesaggio del tutto diverso. Se io vivo qui con le cose che mi circondano, se devo testimoniare di queste cose, sono libero di testimoniare come voglio di queste cose; queste cose non mi determinano, ma devono pure essere presenti in quello che io dico, altrimenti io dico il falso.

DELLA GIOVANNA — Mi pare che Giuseppe Ungaretti ci abbia detto delle cose meravigliose, soprattutto sul grande segreto, sul grande mistero della poesia. Cose meravigliose che forse, io per lo meno, non comprenderò mai, ma di cui ho la sensazione, ho la sensazione più viva, la sensazione quasi affettiva, sentendolo parlare, e penso che forse noi potremmo fare un dono a noi stessi e ai telespettatori, se lei professore, ci usasse la cortesia di leggere una sua poesia. Lo vuol fare, se crede?

Io ho portato qui questo libro che è *L'allegria*, vuole che gliela cerchi io? Che cosa? Vuole leggere *I fiumi*.

UNGARETTI — Non so; *I fiumi* è una poesia forse un po' lunga

DELLA GIOVANNA — Abbiamo tempo, vuole che gliela cerchi io professore?

UNGARETTI — Mi fanno sempre leggere poesie, gente terribile.

DELLA GIOVANNA — È una specie di piccolo tranello che le abbiamo fatto.

UNGARETTI — Io non sapevo di dover fare anche l'attore.

(*legge la poesia I fiumi dall' Allegria*).

DELLA GIOVANNA — Mi pare che non ci sia altro da dire che: « Grazie Ungaretti ».

INCONTRO CON MONDADORI

DELLA GIOVANNA — Per molti scrittori italiani, quando si parla del Presidente non si allude al Presidente della Repubblica o al Presidente del Consiglio dei Ministri o al Presidente del Senato o al Presidente della Camera, si intende il Presidente della Casa Editrice Arnoldo Mondadori, che è il nostro ospite di questa sera.

Il Presidente della Casa Editrice Arnoldo Mondadori è Arnoldo Mondadori e credo che a lui piaccia di essere chiamato il Presidente: e anche questa sera noi siamo così abituati a chiamarlo il Presidente che sentirete spesso ripetere questo nome.

Il Presidente della Casa Mondadori è l'uomo che ha creato una delle più grandi Case Editrici, forse del mondo, certamente d'Europa, e la Casa Editrice Mondadori è fra le otto grandi case editrici europee. Ha cominciato la sua carriera facendo il garzone droghiere. Se non mi sbaglio credo non sia andato più in là della terza elementare.

MONDADORI — La quinta.

DELLA GIOVANNA — La quinta elementare! E, dopo aver fatto il garzone droghiere ha fatto diversi mestieri, anche l'operatore cinematografico, credo. Comunque la sua passione per l'editoria si è sviluppata molto, molto presto, e nel 1907 aveva già una piccolissima impresa editoriale a Ostiglia, in provincia di Mantova. Era una impresa molto modesta, cioè funzionava con un torchio a mano, che ha un valore storico oggi; cercherò di mostrarvelo: è riprodotto in un libro dedicato al cinquantenario della Casa Editrice: questo è il torchio a mano su cui si stampavano i primi libri della Casa Mondadori e questo qui di fianco è un giornaleto « Luce! », col punto esclamativo, un titolo incoraggiante, ed è stato il primo giornale che Mondadori fece nel 1907, e che aveva già illustri collaboratori come Enrico Ferri, Tomaso Monicelli ed altri.

Dopo questi primi tentativi col torchio a mano, ebbe subito una vera e propria tipografia, con una piccola rotativa, se non mi sbaglio, che si chiamava « La sociale » e cominciò a stampare libri per ragazzi che hanno avuto molto successo.