

UNGARETTI UOMO E POETA *

ISA D. DE VAROLI

Con questo saggio ci si propone di commemorare Giuseppe Ungaretti, una delle maggiori personalità della cultura Europea del nostro secolo, la voce piú pura della poesia italiana del '900. Giuseppe Ungaretti è morto il 2 giugno 1970 a Milano, per i postumi di una polmonite contratta neglo Stati Uniti dove il 15 marzo gli era stato assegnato da una giuria internazionale di critici un premio di 10.000 dollari istituito dall'Università di Oklahoma per *un uomo di lettere non americano che si palesi come il piú rappresentativo di un periodo o di un'epoca*. Aveva 82 anni, un'età che non gli impedì di avere fino all'ultimo slanci di affascinante giovinezza, di amare la vita con foga e vivacità, come un uomo che non conosce vecchiaia: infatti in occasione del suo 80º compleanno aveva spiritosamente dichiarato di avere compiuto 20 anni, per la quarta volta. In lui c'era infatti una carica vitale fuori del normale che emanava dal suo stesso aspetto fisico: era una figura interessantissima di vecchio signore dai lunghi e disordinati capelli bianchi, dagli occhi spiritati, dalla voce ora cupa ora urlante, simile ad un leone nel deserto, ad un vecchio leone, dotato di una straordinaria forza.

Era come un tempestoso patriarca, in apparenza inquieto, sempre in moto, curioso, attivo, avido di esperienza, sempre intollerante

* En ocasión de la muerte de Giuseppe Ungaretti, la Facultad de Filosofía y Letras rindió un homenaje al poeta con dos conferencias. El presente trabajo corresponde a la primera de ellas; la segunda conferencia se publicará en el próximo número.

di ciò che era o gli sembrava stupido, sempre rumoroso nel battersi per il prorompere dei sentimenti. In realtà la sua inquietudine era tutta epidermica e dentro di sé era sicuro, distaccato dalle cose nel momento stesso in cui le godeva e le amava. Così di lui scrive un brillante scrittore e giornalista italiano, Antonio Barolini, in occasione di una visita dell'illustre poeta negli Stati Uniti:

“Era un mago trasudava vitalità, giovinezza e sapienza di longevità ed un vigore che andando al di là delle sue stesse esuberanze interiori e dei suoi clamorosi atteggiamenti, mi offriva un esempio di vera gioia di esistere, non corrotta, non corrompibile, sana, onesta, rugosa, forte e compatta come la corteccia e il legno di una impavida quercia ¹”.

Era rimasto entusiasta dell'America del Nord, paese difficile e paradossale che in fondo gli era congeniale. Era ed è un paese di emigranti e di avventura, e lui stesso era e rimase un emigrante e un uomo avventuroso. Era sempre più difficile incontrarlo anche negli ultimi anni della sua vita, perché più invecchiava, più gli piaceva viaggiare, conoscere il mondo, spostarsi rapidamente, volare in ogni parte del globo come spinto da una perenne irrequietezza, in una perpetua situazione di esule, di nomade, lui, il vecchio *pellegrino della parola* che ha lavorato, vissuto, scritto fino all'ultimo con quel suo inimitabile dono di saper risuscitare ogni parola a nuova vita.

Si era sempre sentito un esule e un nomade alla ricerca di “un paese innocente”, *di una Terra Promessa* e questa situazione si verificava fin dalla nascita.

Per prima cosa, “esule nel deserto”. Era infatti nato ad Alessandria d'Egitto il 10 febbraio o forse l'8, due giorni prima (lui stesso ammise in una delle sue ultime interviste), I genitori erano Lucchesi, emigrati in Egitto ai tempi del taglio dell'istmo di Suez, mai completamente amalgamati con questo paese crogiuolo di tante razze; a 24 anni Ungaretti lascia l'Egitto e se ne va esule in Francia dove com-

¹ ANTONIO BAROLINI, “Ungaretti pellegrino della parola”. *La Fiera Letteraria*, 19-1-67, p. 8.

pleta la sua formazione intellettuale; di lí, dopo la terribile parentesi degli anni di guerra, nel 1921 ripassa in Italia, la Terra Promessa, tanto sognata:

“Mi destavi nel sangue ogni tua età
M'apparivi tenace, umana, libera
E sulla terra il vivere piú bello”².

Si trattiene in patria in una sosta assai relativa e movimentata di sedici anni. Ma nel 1936 di nuovo emigra, va nella favolosa terra Brasiliana e vi passa alcuni anni, angosciato dal dolore per la perdita del figlio; questo è forse il motivo per cui nel 1942 in forma urgente, sente il bisogno di ritornare nella cara e amatissima patria anche se negli anni piú tragici della II^o guerra mondiale, sempre pronto fino all'ultimo a rimettersi in viaggio come il suo capitano, figura simbolica che appare in varie riprese nella sua poesia.

“L'esistenza è come un viaggio e l'uomo è un nomade, girovago, naufrago in cerca di una perpetua sosta che non si dà”: questa concezione è il motivo ispiratore della lirica intitolata appunto *Girovago*:

“In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare.

A ogni
nuovo
clima
che incontro
mi trovo
languente
che una volta
g'à gli ero stato
assuefatto.

² GIUSEPPE UNGARETTI, *Sentimento del tempo*. Milano, Mondadori, 1969, p. 108.

E me ne stacco sempre
straniero.

Nascendo
tornato da epoche troppo
vissute.

Godere un solo
minuto di vita
iniziale.

Cerco un paese innocente"³.

Fin da ragazzo nella sua casa ospitale situata in una zona di subbuglio, ai margini del deserto (*una baracca con la corte e le galline, l'orto e tre piante di fichi fatti venire dalla campagna di Lucca*, precisa il poeta in un suo scritto)⁴, comincia a vivere in un ambiente eterogeneo, caotico, a contatto di anarchici, esuli, gente nomade in cerca di pace, in un continuo alternarsi di una italianità nostalgica e di un cosmopolitismo impolverato di miseria, di fronte alla solitudine del deserto africano, quel deserto che, come chiarisce Piccione⁵, ebbe tanta importanza nella sua vita e nella sua opera anche in senso simbolico per il crearsi di un dualismo perenne nel paesaggio della sua poesia: "il deserto e la Terra Promessa". Ecco cosa ne scrive Ungaretti stesso:

"Che cosa è il deserto! Il deserto legato al mare. E talmente straordinario che forse è la cosa piú bella che io ho visto. Un luogo dove non c'è niente, lo spazio senza limiti, e c'è un movimento che è dello spazio stesso, no?; sarà il vento che lo provocherà, non so, ma sempre elementi della natura che creano il movimento. Sì certo, c'è anche il movimento degli uomini, ma gli uomini sono così piccoli di fronte al deserto, di fronte al mare: così piccoli. L'uomo che naviga sul mare o percorre il deserto è così piccolo che non lo si vede nemmeno. Anche le carovane con i cammelli, le donne, le tende scompaiono, rimane lo spazio senza nulla. E anche l'uomo diventa nulla. Meno di un moscerino. Nulla, ecco"⁶.

³ G. U., *L'Allegria*, Milano, Mondadori, 1970, p. 115.

⁴ G. U., "Quaderno egiziano", *La Gazzetta del popolo*, 1931, p. 3.

⁵ LEONE PICCIONE, *Vita di un poeta*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 42.

⁶ ROBERTO LEYDI e DANTE VACCHI, "L'ultimo incontro con Ungaretti", *L'Europeo*, N° 25, 18 giugno 1970, p. 46.

Forse da questo paesaggio arido e scabro nasce la sua poesia frammentaria e la concezione di una poetica che è sempre, prima, mistero inconscio, poi, idea e problematica esistenziale. Non possiamo ancora avvicinarci alla sua poesia, analizzare il primo momento della sua ispirazione lirica senza prima aver ampliato la conoscenza della sua vita, degli ambienti nei quali maturò Ungaretti uomo. Non si possono infatti disgiungere i due aspetti dell'uomo e del letterato, per una corrispondenza indiscutibile tra la sua vita e la sua opera (e lui stesso volle intitolare la sua produzione poetica e letteraria *Vita d'un uomo* per significare che vita e poesia formavano per lui un tutto unico).

Dunque come ho già accennato, nel 1912, un avvenimento decisivo e forse il più importante per la sua vita di uomo e letterato è la partenza dall'Egitto verso l'Italia (*Chiara Italia, parlasti finalmente al figlio di emigranti*)⁷. A Firenze, prima tappa del suo viaggio, prende contatto diretto col gruppo toscano della Voce, la più importante rivista italiana di cultura di quel tempo; poi raggiunge Parigi e lì si iscrive alla facoltà di Lettere della Sorbona per ottenere un diploma di filologia moderna e latina. Stando a Parigi conosce tanta gente importante, artisti come Picasso, Braque, Giacometti, Delaunay, i maestri dell'arte Moderna. Furono questi per lui anni meravigliosi, a contatto con quei giovani che lavoravano per cambiare il gusto e il corso di tutte le arti negli anni decisivi fra il 1910 e il primo dopoguerra, anni in cui si modificò il senso di sentire ed esprimersi attraverso i vari movimenti di avanguardia, come il cubismo, il dadaismo, il surrealismo in un clima di discussioni o di scandali. E lì ha le sue radici anche la poesia moderna: *È stato un momento straordinario*, dice il poeta, *in cui i giovani si dedicavano insieme a cambiare il mondo, a farne un altro*⁸. E fondamentale per la poesia di Ungaretti fu l'amicizia con quel gruppo di innovatori: Bréton, i surrealisti, Le Corbusier, Peguy, George Sorel, e più d'ogni altra quella con Apollinaire *mio compagno e mio amico; credo di non aver mai incontrato un uomo così straordinario; credo che nessun altro abbia vissuto più intensamente di lui il dramma della vita moderna*⁸. Da lui, dall'autore degli Alcools,

⁷ G. U., *Sentimento del tempo*, op. cit. p. 108.

stampati nel 1913, Ungaretti trae gli esempi per liberarsi dagli schemi della parola e delle immagini, in polemica a forme retoriche tradizionali già respinte dagli stessi crepuscolari e poi dai futuristi in forma decisamente violenta. Solo che Ungaretti a differenza di questi, di Palazzeschi, di Campana, intuisce che si trattava non solamente di una letteratura in crisi, ma di una crisi di cultura e di società; intuisce che l'idea 'vita' era per lui una cosa essenzialmente distinta, era essenzialità dello spirito al cui raggiungimento impegna fin da quel momento tutte le sue energie.

* * *

L'inizio della poesia di Ungaretti risale agli anni della prima guerra mondiale, all'anno 1916, data di edizione a Udine del *Porto Sepolto*. Così ricorda lo stesso poeta:

"Tant'è, un giorno lasciai che fosse data alle stampe la mia prima raccolta di poesie e la colpa fu tutta di Ettore Serra. A dire il vero quei foglietti, cartoline in franchigia, margini di vecchi giornali, spazi bianchi di care lettere ricevute... sui quali da due anni andavo facendo giorno per giorno il mio esame di coscienza, ficcandoli poi alla rinfusa nel tascapane, portandoli a vivere con me nel fango della trincea o facendomene capezzale nei rari riposi, non erano destinati a nessun pubblico. Non avevo idea del pubblico, e non avevo voluto la guerra e non partecipavo alla guerra per riscuotere applausi, avevo e ho oggi ancora un rispetto tale d'un così grande sacrificio com'è la guerra per un popolo, che ogni atto di vanità in simili circostanze mi sarebbe sembrato una profanazione... Questo era l'animo del soldato che se ne andava quella mattina per le strade di Versa, portando i suoi pensieri, quando fu accostato da un tenente. Non obbi il coraggio di non confidarmi a quel giovine ufficiale che mi domandò il nome, e poi si fece timido e gli raccontai che non avevo altro ristoro se non di cercarmi e di trovarmi in qualche parola e ch'era il mio modo di progredire umanamente. Ettore Serra portò con sé il tascapane, ord'nò i rimasugli di carta, mi portò un giorno che finalmente scavalcavamo il San Michele, le bozze del mio *Porto Sepolto*"⁸.

⁸ ADRIANO SERONI, *Note sulla nascita della nuova poesia italiana*, Torino, E.R.I., 1970, p. 75.

Una seconda data importante nella storia della poesia di Ungaretti è il 1919 quando a Parigi, in edizione limitata, apparvero in francese le poesie *La Guerra*, dedicate ad Apollinaire, e contemporaneamente a Firenze da Vallecchi *L'Allegria di Naufragi*, compendio di quasi tutta l'attività del poeta fra 1914-1919; il suo diario, una bella biografia, il primo momento della 'vita d'un uomo', come scrisse Ungaretti stesso ristampando *l'Allegria* nel 1936 con varianti e rielaborazioni che sono la prova di un acuto studio e di una inquietante ricerca dell'espressione.

L'Allegria è il nuovo titolo definitivo di *Allegria di Naufragi* e nell'introduzione Ungaretti si senti in dovere, dopo tutte le polemiche e le critiche avverse, di specificare che le sue poesie rappresentano i suoi tormenti formali in quanto aderenti alle variazioni del suo animo:

“Se qualche progresso ha fatto come artista, vorrebbe che indicasse anche qualche perfezione raggiunta come uomo. Egli si è maturato in mezzo ad avvenimenti straordinari, ai quali non è mai stato estraneo. Senza mai negare le necessità universali della poesia, ha sempre pensato che, per lasciarsi immaginare, l'universale deve accordarsi colla voce singolare del poeta, attraverso un sentimento vivace del tempo”⁹.

E in altri termini ancora più espliciti, per quanto concerne la sostanza umana della sua poesia, così si espresse in un discorso pronunciato a Gorizia nel 1936:

“Ho sbagliato nella mia vita interminabile, tante volte —chi oserebbe contarle, tante sono! è sono difatti un uomo, posso vantarmi di essere sempre stato un uomo, anche sbagliando: sono un uomo, sono in ogni momento che passa, fallibile; patisco, come ogni altra persona umana, d'abbagli. Ma qui sul Carso, quando mi cavavo dall'anima le parole, le mie povere parole, non sbagliavo. Ero solo, in mezzo ad altri uomini soli. Di null'altro eravamo possessori, noi poveri uomini, se non della propria solitudine, ciascuno. Il luogo era nudato, un luogo calvo dallo spavento, ma non ne era spaventata la nostra anima, era solo offesa che il nostro corpo fosse, in mezzo a tanta impazienza della morte, tanto, e solo, presente alla propria fragilità”¹⁰.

⁹ G. U., *L'Allegria*. Edizione 1936 con prefazione dell'autore.

¹⁰ G. U., Discorso pronunciato a Gorizia in 1936. *Approdo* N° 49, marzo 1970, Torino, E. R. I. p. 75.

Infatti nell'*Allegria* (un titolo che nasce come un paradosso dall'abisso della disperazione, una speranza nella vita che pareva in quel momento naufragare nella guerra) oltre ad alcune liriche che rievocano con nostalgia il paesaggio africano e quello parigino, il corpo centrale è costituito dalle poesie di guerra che riflettono la sua seconda e più importante esperienza vitale, la guerra di trincea sul Carso: è l'incontro con un altro e tanto più aspro deserto, crivellato di caverne, le doline, una landa di sassi e di creste rocciose, dove ogni giorno tanti compagni morivano, dove la vita e il senso dell'esistenza assumevano un valore momentaneo e assoluto nello stesso tempo, tanto che anche nei momenti più tragici, alla presenza della morte, egli si poteva disperatamente attaccare all'amore e desiderare intensamente di sopravvivere:

“Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
d'grignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore.
Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita”¹¹.

Altri poeti suoi contemporanei come Jahier e Slataper si sono ispirati alle terribili prove del 1915-1918 ma nessuno come lui ha saputo trasfigurare il dato biografico in una dimensione universale, in una

¹¹ G. U., *Op. cit.* p. 40.

sublimazione del drama esistenziale che ci si rivela nei sentimenti nudi, elementari, nella disperata solitudine e quasi mistica fedeltà alla vita:

“In agguato
in queste budella
di macerie
ore e ore
ho strascicato
la mia carcassa
usata dal fango
come una suola
o come un seme
di spinalba.
Ungaretti
uomo di pena
ti basta un'illusione
per farti coraggio.
Un riflettore
di là
mette un mare
nella nebbia”¹².

Questa tensione esistenziale è disperazione, ricerca di evasione, è ricerca imprecisa di qualche cosa (forse Dio), è malinconia sentimentale, nostalgia, speranza di trovare un oasi in quel deserto di morte e di violenza. Da questo stato d'animo a Quota 141, il 1º agosto 1916 sboccia questa dolce, idillica lirica dal titolo di fiaba, *C'era una volta*:

“Bosco Cappuccio
ha un declivio
di velluto verde
come una dolce
poltrona.
Appisolarmi là
solo
in un caffè remoto
con una luce fievole
come questa
di questa luna”¹³.

¹² G. U., *Op. cit.* p. 67.

¹³ G. U., *Op. cit.* p. 59.

È un desiderio idealizzato di raggiungere qualcosa molto lontano, molto confortevole, legato purtroppo al passato: la luce fievole della luna, il declivio tappezzato di verde, per analogia predispongono il suo io ad uno stato d'animo ineffabile e vago, ad una 'revêrie', all'evasione dalla tristezza, dalle difficili contingenze del momento. Addentrandoci tra i testi dell'*Allegria*, il tono medio è dato da un insolito rapporto tra la persona e la realtà che lo circonda: ad essa l'uomo cerca di opporre la sua presenza e il suo io, scavando nel linguaggio fino a toccarne il nucleo primitivo cioè la parola pura, scarna, rarefatta, incorretta, libera da contaminazioni letterarie subite nel tempo attraverso la tradizione. E così si arriva alla distruzione del verso tradizionale, ad una metrica portata a conseguenze estreme, alla parola identificata con il verso, allo svincolamento dalla sintassi consueta con l'eliminazione di tutte le forme di congiunzione, subordinazione, di discorso logico continuato; predominano le analogie, le metafore, gli espedienti tipografici e grafici usati in funzione lirica.

Ungaretti si differenzia però dal futurismo che aveva violentemente eliminato ogni preoccupazione strutturale, tecnica, metrica, di comunicabilità, di chiarezza, per una esasperata ricerca di concretezza e essenzialità, per l'ansia di cose non dette che si nasconde nelle pause dei versi brevissimi, nei suoi bianchi, per il desiderio di canto che si spiega attraverso la parola: la parola diventa frammento, illuminazione, suggestione rara e magica, immagine solare. L'esempio piú famoso e piú chiaro è la lirica *Mattina: M'illumino d'immenso*, che tanto scandalizzò l'opinione generale a quei tempi, ma che nella sua densa brevità metrica è penetrata da una profonda intuizione. E sulla stessa linea possiamo ricordare anche *Stasera*, illuminazione rapida sintetica:

"Balaustrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia"¹⁴.

¹⁴ G. U., *Op. cit.* p. 47.

Da scarni grappoli di parole, da pochi versi rotti da pause meditative, emanano le confessioni e i perché piú profondi della sua esistenza, il senso della fragilità umana come in *Soldati*:

“Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie”¹⁵.

o in *Vanità*:

“D'improvviso
è alto
sulle macerie
il limpido
stupore
dell'immensità.
E l'uomo
curvato
sull'acqua
sorpresa
dal sole
si rinviene
un'ombra

Cullata e
piano
piano
franta”¹⁶.

o anche emana il suo vedersi immagine passeggera solo a tratti presa in un giro immortale, trasferita nell'armonia universale (come ne *I Fiumi*); il senso della precarietà dell'uomo e della sua esistenza, il terrore della solitudine in un mondo ostile e spietato. Di qui nasce come conclusione logica l'aspirazione *ad una limpida ed attonita sfera*, ad un mondo senza peso di storia, fuori del tempo, senza macchia di pec-

¹⁵ G. U., *Op. cit.* p. 119.

¹⁶ G. U., *Op. cit.* p. 107.

cato, un paese innocente. Questa è la tematica di Preghiera, l'ultima lirica dell'*Allegria*, significativa anche come aggancio al *Sentimento del tempo*, il secondo momento della poesia di Ungaretti:

“Quando mi desterò
dal barbaglio della promiscuità
in una limpida e attonita sfera.

Quando il mio peso mi sarà leggero.

Il naufragio concedimi Signore
di quel giovane giorno al primo grido”¹⁷.

Qui è già avvenuto il passaggio ad una metrica piú complessa, ritornano infatti gli endecasillabi perfetti, annunci di nuove armonie.

* * *

Tutta la sua poesia però, anche quella nata in tempi piú recenti, in forme piú complicate e ambiziose, si trova in embrione nel primo Ungaretti con una intensità, un fervore di grazia mai piú ottenute: è comprensibile perciò il giudizio di chi come Emilio Cecchi¹⁸, distingue nettamente il libro delle prime poesie dagli altri, per il raggiungimento di una identità perfetta tra poetica e poesia. Di positivo c'è che questa metrica, questi sentimenti, queste epigrafi, questi messaggi dettati già da piú di 50 anni, hanno conseguito oggi una ampia diffusione; tanto che la poesia dell'*Allegria*, il prototipo della poesia ermetica, sinonimo di oscurantismo, derisa, avversata, oggi appare facile e di immediata comprensione anche al lettore meno preparato. Con tutto ciò non si può definire questo il piú grande o il solo momento della poesia di Ungaretti; forse se si può fare una distinzione, la sua stagione piú grande è quella recente, quella dei Cori della *Terra Promessa*, del *Taccuino del vecchio*, meno conosciuta, meno popolare.

¹⁷ G. U., *Op. cit.* p. 131.

¹⁸ EMILIO CECCHI, “La poesia di Giuseppe Ungaretti”, *La Tribuna*, 25 Luglio 1923, p. 3.

Fra qualche decennio, chissà, sarà anch'essa compresa e amata con un processo di diffusione simile a quello dell'*Allegria*.

* * *

Le poesie del Sentimento del Tempo scritte fra il 1919 e il 1935 furono allora gli unici accenti superstiti di quel risveglio espressivo creato dalla Voce; nel dopoguerra, in un clima neoclassico, quello della Ronda, che propugnava un ritorno all'ordine, in un clima di totale incomprendimento per ciò che avesse sapore di novità, l'unico a battersi per l'affermazione della poesia moderna era Ungaretti che non voleva certo dialetticamente predicare un nuovo tipo di poesia, ma sentiva l'esigenza rigorosa di una nuova cultura come conquista personale. Passando quindi dall'*Allegria* al *Sentimento del Tempo*, Ungaretti lasciando da parte ogni discussione sull'arte nuova, approfondisce e sviluppa la sua originale ispirazione in un interrogativo continuo sullo smarrimento dell'uomo di fronte a Dio, sui rapporti fra l'uomo e il paesaggio, il senso della memoria, la morte, l'amore intenso come sensualità e come sofferenza. Il dislivello piú appariscente tra l'*Allegria* e il *Sentimento del Tempo* sembra consistere nel ritorno progressivo ad un discorso non piú frantumato e sbriciolato, ma ad una sillabazione piú corposa, nella ripresa graduale di ritmi e metri di una rinnovata classicità in coincidenza con le necessità espressive del nostro tempo: è un ritorno al verso antico ma rinnovato che si riallaccia direttamente alla linea Leopardi-Petrarca; i versi tradizionali rinascono intatti, il quinario, il settenario, l'endecasillabo con il passaggio da una metrica elementare ad una complessa, a forme analogiche piú ricche e sostenute: insomma è una poesia di piú alto tono e respiro con larghe venature barocche e simboliche.

“Ma in quegli anni, da noi non c'era chi non negasse che fosse ancora possibile, nel nostro mondo moderno, una poesia in versi. Si voleva prosa, poesia in prosa. La memoria a me pareva, invece, indicasse un'ancora di salvezza solo nel canto e rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Iacopone o quello di Dante, o quello di Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo in

loro il canto. Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del tal altro che cercavo; era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli, attraverso voci così numerose e così diverse di timbro e così gelose della propria novità e così singolari ciascuna nell'esprimere pensieri e sentimenti: era il battito del mio cuore che volevo sentire in armonia con il battito del cuore dei miei maggiori di una terra disperatamente amata"¹⁹.

E il canto rinasce attraverso l'influenza del paesaggio italico, le suggestioni della campagna romana, la consuetudine con il barocco delle architetture e delle sculture di Roma. Ormai tutte le immagini dei precedenti paesaggi si sono compenstrate non senza sforzo e si è in lui costituito uno stato d'animo che trova risposdenze in questo paesaggio sontuoso. Nascono così *L'isola*, *Ultimo quarto*, *Caino*, tutte poesie ispirate dalle rovine antiche contemplate in notti di plenilunio, a Tivoli, nel bosco di Marino, sul lago di Albano,

"Risedere da piú di 3 anni a Roma mi aveva portato alla persuasione che ero impegnato in una crisi di gusto dalla quale non sarei uscito se non quando nei modi della mia poesia si fossero finalmente immedesimate la naturalezza e la potenza espressiva del Barocco"²⁰.

Del Barocco Ungaretti dà una nozione nuova, moderna, anticipando di quasi trent'anni i nuovi studi critici su questo importante movimento artistico letterario.

A questi studi Ungaretti si era dedicato fra il 20 e il 30, accostandosi a Gongora con traduzioni mirabili di sonetti e frammenti oggi raccolte insieme a quelle di Mallarmé in una connessione intenzionalmente voluta tra Barocco e Simbolismo. Il Barocco per Ungaretti, come è stato acutamente osservato da Piccione, il suo critico piú profondo, è dolorosa coscienza della instabilità delle forme, senso di catastrofe ed angoscia, sentimento del vuoto, dell'orrore, del nulla. È lo stesso spirito che dal compimento degli affreschi della Sistina fino ai primi

¹⁹ LEONE PICCIONE, *Op. cit.*, p. 129.

²⁰ G. U., Introduzione alla traduzione della *Fedra*, Milano, Mondadori, 1950.

lustrì del 600, comprendendo in poesia anche il Tasso, si agita nel linguaggio di alcuni sommi.

L'angoscia religiosa e sensuale in seno all'universo, la disperazione immanente nelle cose, nel mondo, nella civiltà stessa, la violenza del progresso meccanico, tutte queste disperate sensazioni di sgomento di incertezza sono avvertite e denunciate da Ungaretti nel *Sentimento del Tempo* e diventeranno purtroppo la materia di una tragica esperienza personale in un'altra sua raccolta di poesie *Il Dolore*. Il riacquisto del senso drammatico proprio del Barocco è un fatto di grande modernità, avvertibile nelle anfrattuosità del nuovo periodare, nelle complesse sfumature, nell'urto fra il richiamo al classico, al tradizionale e la crisi filosofica religiosa, nelle immagini disperate della natura e del paesaggio. L'interesse e l'approfondimento degli studi sul Barocco, non il Marinismo, ma il Barocco del Tasso, di Cervantes, Gongora, Racine e Shakespeare, del Borromini con le sue temerarie fantasie architettoniche, lo portano ad un linguaggio che tende all'astrazione, ad una metafisica ascensionale verso la determinazione del mistero, a sentire il tempo in relazione con l'eterno: è l'uomo ferito, sbandato, con i suoi dubbi e le sue titubanze che cerca di trovare una certezza per superare l'errore del nulla. Gli interrogativi che compaiono nell'*Allegria*, i vari perché, i segni dell'inquietudine esistenziale, si ripresentano in una cornice baroccamente scenografica, in un paesaggio volutamente suggestivo. Nel *Sentimento del Tempo* i grandi temi sono: 'Uomo', 'Dio', 'Tempo' che progressivamente si sviluppano nei vari capitoli da leggere e intendere perciò organicamente, in quanto momenti di un solo cammino spirituale, il risultato di un impegno veramente inconsueto, in quanto il poeta affronta i rischi di una poesia filosofica. Ungaretti stesso distingue nel *Sentimento* tre momenti.

Nel 1º, scrive, *mi provavo a sentire il tempo nel paesaggio come profondità storica*. La nozione del tempo è cioè mitizzata come nella lirica "l'Isola", una favola con la grazia delle antiche leggende che si sviluppa via via attraverso le arditezze di un linguaggio analogico in immagini limpide, aeree, con un tono impersonale, fuori da ogni emozione, in una atmosfera irrealè, rarefatta. Poi questa nozione del tempo come profondità storica, viene sublimata per il desiderio di abo-

lirlo, per la brama di non soffrire; l'ideale sarebbe quindi raggiungere uno stato di quiete assoluta, la perdita della memoria, avviarsi ad una morte intesa come una luce che annulla ogni cosa; passare cioè dalla vita presente ad una nuova assistenza priva di sofferenza, fuori dal male, in uno stato di immobilità. *Dove la luce* è la lirica che esprime con slancio e ardore questo processo di abolizione del tempo. Qui è pienamente realizzata quella condizione di natività e purezza poetica che il critico Gargiulo riconosce come suprema aspirazione della lirica moderna²¹. Il 'vieni' del 3° verso potrebbe essere interpretato come invito ad una amorosa figura femminile, ma si tratta invece di un colloquio con il proprio spirito, la propria anima: è un richiamo gioioso, entusiasta ad evadere in un luogo pieno di luce, di solarità se così possiamo interpretare l'espressione *le colline d'oro*; evadere nel cosmo, fuori dal tempo che passa, nell'annientamento completo della propria umanità.

"Come allodola ondosu
nel vento lieto sui giovani prati,
le braccia ti sanno leggera, vieni.

Ci scorderemo di quaggiù,
e del male e del cielo,
e del mio sangue rapido alla guerra,
di passi d'ombre memori
entro rossori di mattine nuove.

Dove non muove foglia più la luce,
sogni e crucci passati ad altre rive,
dov'è posata sera,
vieni ti porterò
alle colline d'oro.

L'ora costante, liberi d'età,
nel suo perduto nimbo
sarà nostro lenzuolo"²².

²¹ ALFREDO GARGIULO, Introduzione al *Sentimento del Tempo*. Milano, Mondadori, 1943, p. 16.

²² G. U., *Sentimento del Tempo*, Op. cit. p. 103.

Il 2° tempo è una meditazione sul destino dell'uomo; a metà del suo lavoro il poeta stava per non accorgersi piú di paesaggi, stava per accorgersi invece con estrema inquietudine, perplessità, angoscia, spavento della sorte dell'uomo. L'uomo di pena prende una strada ancor piú difficile, con un lirismo ancor piú simbolico, denso di significati, pieno di fervore mistico e religioso. Gli *Inni*, novità suprema, il potenziamento all'infinito della poesia di Ungaretti, come li definisce De Robertis²³, testimoniano una esuberanza lessicale che nasce dalla stessa coscienza del limite e della caducità umana, dalla consapevolezza della labilità delle sensazioni e delle illusioni: ne risulta per contrasto una religiosità esaltata, disperata come aspetto di una crisi veramente sofferta, espressa in toni biblici, con alti gridi, pieni di sgomento, in una serie ossessiva di interrogazioni ansiose, in una richiesta esplicita di certezza. Negli *Inni* si scatena il problema religioso anche come contrasto fra il desiderio sensuale e la purezza delle idee, in una serie violenta di contraddizioni determinate dalla brama di innocenza e di peccato; solo la morte liberatrice sarà la conclusione finale del cammino de l'uomo dalla terra a Dio in tensione continua verso l'assoluto (questa è la tematica dei pometti intitolati *Morte meditata*).

La Pietà, il piú famoso degli *Inni* con versetti scarni, disadorni, quasi prosastici come una litania, rappresenta con un vigore michelangiolesco nel tono concitato delle proposizioni, l'uomo racchiuso nella sua solitudine in una situazione di tragica incomunicabilità (*E mi sento esiliato in mezzo agli uomini*); il poeta è pieno di dubbi e di titubanze (*Non sarei degno di tornare in me?*); è angosciato dal senso della sua fragilità (*O foglie secche, anima portata qua e là*); è disperato per l'abisso profondo tra l'uomo peccatore e Dio (*tu non saresti che un sogno, Dio?* oppure *Dio, coloro che t'implorano non ti conoscono piú che di nome?*) cerca disperatamente in un delirio quasi ossessivo, con ebbra irruenza, una certezza (*Vorremmo una certezza*): cerca amore, giustizia, pietà (*Sono stanco di urlare senza voce*). Ma l'appello alla divinità non si calma nel clima della preghiera. La sua preghiera altamente drammatica è già vana in partenza perché il peccatore si sente

²³ GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Scrittori del 900*, Firenze, Le Monnier, 1928, p. 49.

indegno del perdono. Chiede a Dio la parola suprema chiarificatrice, una verità assoluta che permetta alle creature di annullarsi in lui, ma la sua anima è sempre piena di dubbi, di contraddizioni, di inquietudini:

“Come dolce prima dell’uomo
doveva andare il mondo.

L’uomo ne cavò beffe di demoni,
la sua lussuria disse cielo,
la sua illusione decretò createc,
Suppone immortale il momento.

La vita gli è di peso enorme
come liggíú quell’ale d’ape morta
alla formicola che la trascina.

Da ciò che dura a ciò che passa,
Signore, sogno fermo,
fa’ che torni a correre un patto.

Oh! rasserena questi figli.

Fa’ che l’uomo torni a sentire
che, uomo, fino a te salisti
per l’infinita sofferenza.

Sii la misura, sii il mistero”²⁴.

Il 3° tempo del *Sentimento ha per titolo l’Amore* e in esso scrive Ungaretti, *mi vado accorgendo dell’invecchiamento e del morire della mia carne stessa*²⁴. In lui effettivamente è sempre desto un senso di forza, di vigore simile al turgore dell’estate, anche quando sembra abbandonarsi alla triste dolcezza dell’autunno, alla stagione ormai libera, fuori dalla violenza dei sensi, che porta già in sé la percezione dell’inverno imminente, della morte di tutte le cose. Anche quando aspira all’assoluto metafisico, la rinuncia al richiamo sensuale non è mai completa e nella lirica *Auguri per il proprio compleanno* proromperà in un grido significativo: *Non mi lasciare ancora sofferenza!*

²⁴ G. U., *Sentimento del Tempo*, Op. cit. p. 125.

Questi, in brevi linee, i temi principali del *Sentimento del Tempo* in un ragionato sviluppo ideologico. Per questioni di spazio non possiamo addentrarci nell'analisi dei singoli capitoli, ciascuno dei quali si distingue per liriche veramente indimenticabili. Voglio solo ricordare in *Sogni ed accordi*, una raccolta di 15 madrigali, questa poesia *Quiete* che affascina e conquista per la stupenda fissità delle immagini, così immediate e mirabili, poesia pura, eterna che penetra nelle fibre più interne del nostro spirito e riesce a trasferire in esse questa profonda 'quiete':

L'uva è matura, il campo arato,
si stacca il monte dalle nuvole.

Sui polverosi specchi dell'estate
caduta è l'ombra.

Tra le dita incerte
il loro lume è chiaro,
e lontano.

Colle rondini fugge
l'ultimo strazio"²⁵.

* * *

Il lirico monologo interiore che corre per tutto il *Sentimento del Tempo*, sfociava nel 1935 nella prima idea della *Terra Promessa*. Subito dopo la composizione di *Auguri per il proprio compleanno* Ungaretti componeva quattro quartine, le quartine dell'Autunno, l'ultimo segno di giovinezza terrena, l'ultimo richiamo dei sensi; questo doveva essere il nucleo di un nuovo poema intitolato *La penultima stagione* in rifeimento ai pensieri autunnali già affiorati nel *Sentimento*. Si trattava di un progetto ambizioso, scenografico, in origine con recitativi e una parte musicale. Poi del complesso disegno non sono rimasti che i cori. Nel frattempo, nel 1936 Ungaretti parte per il Brasile, si stabilisce a San Paolo dove insegna letteratura italiana all'Università: lì rielabora l'idea

²⁵ G. U., *Sentimento del Tempo*, Op. cit. p. 125.

della *Terra Promessa*, incomincia a correggere frammenti di versi con un lungo e lento lavoro di varianti, quando in questo lavoro tormentoso di correzione, irrompono i temi del *Dolore*, sviluppati liricamente tra il 1937 e il 1946 e ispirati principalmente dalla morte del figlio Antonietto, un bimbo di nove anni. A questo crudele avvenimento altri se ne aggiungono: la morte del fratello, la guerra, la distruzione che scovolve e straziò l'Italia durante il terribile conflitto mondiale. Con *Il Dolore* si ritorna al diario, alla confessione patetica, ad un linguaggio sempre piú splendente, continuamente investito dal grido appassionato dell'anima. Sparisce da questa poesia ogni motivo decorativo, le canto nasce dal dolore e dall'amore piú acceso e tragico, come voce estrema, alta e luminosa del sentimento umano proprio nel momento piú buio della crisi dell'uomo contemporaneo, al centro del caos e del disordine. Queste liriche hanno avuto come motivo, occasioni reali, tragici avvenimenti che ne giustificano le diverse parti che così si susseguono: *Tutto ho perduto* 2 liriche in morte del fratello; *Giorno per giorno* 17 frammenti ispirati dalla morte del figlio; *Il tempo è muto* sempre sullo stesso argomento; *Roma occupata* e *Ricordi* che riflettono la tragedia italiana negli anni 42-46. Il dramma esistenziale non è piú un dubbio, non è immaginazione, nè un mistero, è dolore umano, è amore, è fede, non è dolore cosmico, metafisico, astratto come nell'*Allegria* e nel *Sentimento del Tempo*, ma intimo e familiare. Assai interessanti al principio del libro le due liriche in morte del fratello in quanto riprendono e sviluppano temi già trattati, ad esempio lo stacco definitivo dal mondo dell'infanzia e dell'innocenza ormai completamente perduto; e ancora il sentirsi precipitare in una notte profonda, sinonimo di morte, senza nessuna possibilità di scampo. e poi di nuovo il concetto del nulla che trionfa su tutto sulla memoria, sul passato.

Ma l'angoscia, la sofferenza per ciò di ancor vivo che resta nel ricordo, il senso della fragilità umana, dell'inferno nel quale viviamo immersi nel dolore, questa è la materia dei 17 frammenti in morte del figlio, materia incandescente, desolante, un canto di dolore cocente che assume un valore poetico universale. Queste parole penetrano nel nostro animo come una voce vibrante di commozione, straziata da una sofferenza atroce che cerca invano, attraverso delicati e struggenti im-

magini, una misera consolazione. Sono slanci di amore (*Ora dov'è, dov'è l'ingenua voce che in corsa risuonando per le stanze sollevava dai crucci un uomo stanco?*) o di disperazione (*E t'amo, e t'amo, ed è un continuo schianto*), di rimorso (*ascolto sempre piú distinta quella voce d'anima che non seppi difendere quaggiú*), è speranza di ricongiungersi nella morte (*In cielo cerco il tuo felice volto ed i miei occhi in me null'altro vedano quando anch'essi vorrà chiudere Iddio*); è rimpianto del bene perduto (*Mi porteranno gli anni chissà quali altri orrori, ma ti sentivo accanto, m'avresti consolato*), è senso di una vita ormai inutile (*Non piú furori reca a me l'estate, né primavera i suoi presentimenti; puoi declinare autunno con le tue stolte glorie: per uno spoglio desiderio, inverno distende la stagione piú clemente!*); è infine rassegnazione a lungo cercata (*Fa dolce e forse qui vicino passi dicendo: Questo sole e tanto spazio ti calmino. Nel puro vento udire puoi il tempo camminare e la tua voce. Ho in me raccolto e a poco a poco chiuso lo slancio muto della tua speranza. Sono per te l'aurora e intatto giorno*).

Questa tristezza infinita domina anche ne *Il tempo è muto* dove con trasposizioni audaci stabilisce rapporti fra le visioni barocche romane e la natura del favoloso Brasile, con la sua delirante e tentacolare vegetazione. Sono immagini cupamente scenografiche con contrapposizioni tra la luce violenta del tropico e la limpidezza infantile del suo bimbo. Il linguaggio, che nei 17 frammenti era poesia semplificata, qui arriva ad un barocco suggestivo, oscuro, espresso con accenti martellanti, lentamente scanditi come nelle poesie *Amaro accordo* e *Tu ti spezzasti*, alte espressioni di purissima liricità.

Col tema della guerra Ungaretti arriva ad un canto solenne, di profonda tragicità, ad espressioni concitate, impetuose, di un dolore violento. In queste liriche, fra le poche della letteratura italiana che contemplan il tragico periodo della Resistenza, il poeta ormai uomo che ha imparato a patire, partecipa con un impegno morale e sociale agli orrori del suo tempo. Non li analizza, non li precisa storicamente, ma li sublima in una tragedia cosmica. Così nascono i dolenti versi di *Mio fiume anche tu...* (ora anche il Tevere fatale si è aggiunto al Nilo, al Serchio, alla Senna); fra gli orrori del presente rinasce la re-

ligiosità non piú come tormento o crisi esistenziale ma confessione commossa che sfocia in una sofferta preghiera. Nasce la tematica di un rapporto difficile tra la vita e la morte che trova la sua voce piú alta in quei novenari giustamente celebrati *Non gridate piú*: questo motivo, il rispetto per i morti già trattato dal Foscolo, è invocato come necessario per ritrovare una rinnovata vitalità in una civiltà distrutta

“Cessate d’uccidere i morti,
non gridate piú, non gridate
se li volete ancora udire,
se sperate di non perire.

Hanno l’impercettibile sussurro,
non fanno piú rumore
del crescere dell’erba,
lieta dove non passa l’uomo”²⁶.

Basta, dice il poeta, infierire contro i morti, basta gridare in questa vita dannata; senza stupide distinzioni di idee, partiti e razze, si deve invece corrispondere con essi; attraverso la fredda tomba, bisogna ascoltare la loro sommessa voce che ci parla sempre piú piano, prima che ci abbandonino, che si allontanino definitivamente da noi. In questo clima storico e civile, Ungaretti ha rappresentato la larga diffusione del dolore nel mondo, per la presenza continua della morte, tematica questa che non sarà piú abbandonata nelle future stagioni della sua creazione poetica, nella *Terra Promessa*, nel *Taccuino del vecchio*, nelle sue ultime vibranti poesie d’amore, sia pure con nuovi originalissimi sviluppi lirici che rappresentano la sintesi proporzionata delle varie esperienze discordanti del passato. E una poesia sofferta in perenne corrispondenza con una vita difficile, vissuta con coraggio da Ungaretti uomo e poeta, come dichiarò egli stesso in una delle sue ultime interviste:

“Un pover’uomo sono che ha avuto tanta sofferenza e questa sofferenza l’ha sempre superata non col buonumore no, l’ha superata cosí perch’è un uomo coraggioso. Questo è quanto penso del vecchio Ungaretti, di questo uomo che sono io stesso”⁶.

²⁶ G. U., *Il Dolore*, Milano, Mondadori, 1968, p. 74.

SUMARIO

G. U., la voz más pura de la poesía italiana del '900, se caracterizó hasta su muerte ocurrida a los 82 años (2/6/70) por una vitalidad excepcional y una inquietud que tiene sus raíces en su constante condición de exilado. Los temas de su poesía, expresión de este continuo peregrinaje, reflejan una correspondencia íntima con los distintos ambientes en los que U. vivió (Egipto, París, el frente italiano, Roma, Brasil).

La crisis de cultura y de sociedad que caracteriza los primeros años del Novecientos ejerció una influencia decisiva en su poesía; de estos nuevos fermentos se empapó al contacto con los ambientes intelectuales de París y nace una poesía nueva en polémica con las formas retóricas tradicionales, entendida como búsqueda de esencialidad. La experiencia terrible de la guerra en el Corso transfigura en una dimensión universal el drama cotidiano de la existencia. En *La alegría de naufragios* (el primer momento de *La vida de un hombre*, el arquetipo de la poesía hermética) U. alcanza una perfecta correspondencia entre poética y poesía con un nuevo lenguaje, descarnado, esencial, alejado de toda atadura métrica, en el cual la palabra es sugestión profunda, iluminación.

En *El sentimiento del tiempo* profundiza su inspiración original en una interrogación constante sobre la turbación del hombre frente a Dios, sobre las relaciones hombre-paisaje, sobre los temas del amor y de la muerte. Estos sentimientos Hombre-Tiempo-Dios adquieren en él una dolorosa conciencia en contacto con el escenario barroco romano que U. interpreta originalmente como expresión de la inestabilidad de las formas, sentido dramático de catástrofe y de angustia: su poesía alcanza un tono más alto con un retorno al verso antiguo y una exuberancia lexical que desemboca en una religiosidad exaltada y desesperada, llena de dudas, contradicciones e inquietudes (*Himnos*).

En 1936 U. emigra a Brasil e, inspirados principalmente en la muerte de su hijo, nacen los versos trágicos de *El dolor* que asumen un valor poético universal; acentos desolados y desgarradores se alternan con otros repetidos y escandidos con audaces transposiciones de imágenes barrocas romanas en el paisaje tentacular de Brasil (*Il tempo è muto*). El dolor universal de los años trágicos de la guerra se sublima en tragedia cósmica; la poesía de U. desarrolla ahora como tema la difícil pero constante relación entre la vida y la muerte: esta será la temática de los siguientes momentos de su creación poética, en sus últimas vibrantes líricas de amor, canto que es expresión de sufrimiento, siempre en perfecta correspondencia con su larga y difícil vida.