

MARCO FORTI

Ungaretti fra « Il dolore » e « Il monologhetto »

Il processo di approfondimento stilistico che dal *Sentimento del Tempo* ha portato la poesia di Ungaretti a *La Terra Promessa* è in successione diretta con quell'altro lucido e fatale riconoscimento del proprio sentimento in stile, che ha permesso a Ungaretti di muovere il suo primo tempo vitale di *L'Allegria* nella luce interiorizzata del *Sentimento del Tempo*. Tutti i critici e lettori — e vi si annoverano i più bei nomi del '900 — che hanno parlato del passaggio di stile fra i due primi libri ungarettiani, hanno avuto larga opportunità di riconoscervi la suprema lucidità stilistica ed insieme la forza delirante di partecipazione sentimentale; il giro di costanti tematiche riprese e approfondite in un senso altamente emblematico, che, oltre a far riconoscere Ungaretti per il poeta che è, ne hanno rivelato ad un tempo anche tutto il magistero critico in seno ed in funzione della propria poesia. Non è strano quindi che le « condizioni » alla poesia di *La Terra Promessa* si trovino proprio nelle parti più in ombra del *Sentimento...*, e che la tematica sentimentale del nuovo libro, si trovi in naturale successione coi raggiungimenti importantissimi — e, vediamo oggi, che su quel tono di linguaggio non potevano forse proseguire oltre — del precedente libro. Sono del resto le stesse risposte confidenziali di Ungaretti, raccolte nel puntuale e illuminato saggio di Leone Piccioni accluso al nostro libro ⁽¹⁾, che meglio di tutto ci fanno situare le origini di questa idea lirica, in seguito maturata drammaticamente in *La Terra Promessa*: « ... Gli scritti di prosa del 1931-32 — dichiara Ungaretti — e le poesie di quel periodo: " Ti svelerà ", " 1914-1915 ", " Sentimento del Tempo ", " La morte meditata ", " Silenzio stellato ", " Auguri per il proprio compleanno " indicano bene come mi sia avviato alla *Terra Promessa*. Tutta la mia attività poetica, dal 1919, si svolgeva in quel senso; un senso più obbiettivo che non fosse quello dell'*Allegria*, e cioè una proiezione e una contemplazione del sentimento negli oggetti, un tentare di elevare a idee e miti la propria esperienza biografica. Particolarmente " Auguri per il proprio compleanno " indica, anche nella precisione del tema, il passaggio ».

Rileggiamo, quasi interamente gli « Auguri »... per coglier questo passaggio di sentimento sul contesto: « Dolce declina il sole - Dal giorno si distacca - Un cielo troppo chiaro. - Dirama solitudine - Come da gran distanza - Un muoversi di voci.

⁽¹⁾ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo, La Terra promessa*; frammenti, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni (Lo Specchio, Mondadori, 1954).

- Offesa se lusinga, - Quest'ora ha l'arte strana. - Non è primo apparire - Dell'autunno già libero? - Con non altro mistero - Corre infatti a dorarsi - Il bel tempo che toglie - Il dono di follia... ». Dove, nel primo apparire « dell'autunno già libero » si prefigura con opportunità il passaggio dallo zenit sentimentale di capitoli come « La fine di Crono » o gl'« Inni », essenziali a configurare il meriggio emblematico del poeta, a una stagione successiva, dove già si prevede il declino fatale, il congelamento e la morte, e con essi un giro diverso d'immagini. Da questa idea che risale a prima del '35, Ungaretti è pervenuto alle quartine pubblicate nel '48 col titolo « Frammenti »⁽²⁾, le stesse che dopo successive e tormentate rielaborazioni, sono divenute la « Canzone » introduttiva a questa *Terra promessa*.

Ma Leone Piccioni a cui dobbiamo fra l'altro l'apparato critico delle varianti a stampa e manoscritte di questa « Canzone »⁽³⁾ e l'apparato ricchissimo di varianti dell'intero libro, fa giustamente notare come fra la prima idea del poema e la pubblicazione delle quartine nel '48, siano corsi almeno una quindicina d'anni fra i più intensi e drammatici, sia per la storia interna del poeta che per la storia più generale del nostro sentimento poetico. Le tappe successive di questi avvenimenti nella biografia ungarettiana, sono state: il soggiorno del poeta in Brasile mentre già egli custodiva l'idea centrale di *La Terra Promessa*; la morte crudelissima in quel paese del suo figlioletto; e infine il ritorno in patria, la guerra, la distruzione di tante illusioni ed affetti negli anni della catastrofe europea. Il turbine di questi avvenimenti precipitato a commuovere una natura di poeta partecipata al massimo nel proprio sentimento com'è la natura di Ungaretti, ritardò e minacciò la maturazione del vecchio tema di *La Terra Promessa*, e diede invece vita a quel libro in apparenza straordinario (e in verità puntualissimo) nella storia del poeta, *Il Dolore*, dove il suo dramma individuale e quello più generale del paese e della stessa Europa, si commossero nel barocco di una più diretta cronaca lirica, dove l'improvviso della voce di Ungaretti restituiva liricamente il colore e l'interpretazione drammatica della tragedia comune.

Da questa sorta di scompenso e simultaneità fra i due libri — il lavoro di *Il Dolore* si è svolto, non si dimentichi, fra il '37 ed il '44, contemporaneamente a quello dell'altro libro — ha avuto origine quella nuova dimensione del sentimento, che crescendo su se stessa e sul proprio linguaggio originario, ha svolto la lontana idea lirica degli anni 1932-35, nella più complessa dimensione drammatica (e idealmente melodrammatica) di *La Terra Promessa*. Per cui la tematica originaria ancora nel clima estremamente chiuso del *Sentimento*, assumeva dopo tanti anni forma in un linguaggio, ora chiuso in quelle stesse memorie emblematiche, ora invece mosso da una più aperta commozione, memore della nuova stagione post-bellica, e addirittura, talvolta, del barocco più carico di *Il Dolore*.

Ma a preparare il disegno complesso e meditato della « Canzone » e del « Recitativo di Palinuro » — le due prove dove hanno maggiormente fruttato le

(2) Su « Alfabeto » del 15-31 luglio 1948.

(3) Dalle quartine di « Alfabeto »; alla prima redazione dal titolo « Trionfo della Fama » sulla « Rassegna d'Italia » (anno IV, n. 3); alla definitiva stesura della « Canzone » com'è apparsa nella prima edizione numerata di questo libro, stampata da Mondadori nel 1950.

conquiste tecniche e metriche maturate fra l'*Allegria* e il *Sentimento*... — a sollecitarvi l'approfondimento dell'endecasillabo e dell'alessandrino, e a spingervi la voce usata di Ungaretti al suo tono di emblematico segreto, ha servito validamente — lo ha ben fatto notare De Robertis — la traduzione in quegli stessi anni della « Fedra » di Racine. In particolare l'importanza della traduzione si è confermata « a posteriori » nella nota a quel libro, dove Ungaretti dichiarava le ragioni esplicite di tecnica e di metrica che ad esso lo avevano portato. E si veda in *La Terra Promessa* la vecchia idea del '35 fissarsi con la « Canzone » nel segreto di una voce che cerca ancora la massima confidenza col fondo di sé, sulla linea di stile che dalla parola riscoperta dal giovane Ungaretti in Mallarmé, ha portato alla ricchezza ed alla complessità metrica ritrovata nel clima di Petrarca. Ecco la lontana idea degli « Auguri » (« Dolce declina il sole. - Dal giorno si distacca - Un cielo troppo chiaro. - Dirama solitudine... ») svolgersi nel fermo colore iniziale della « Canzone »: « Nude, le braccia di segreti sazie, - A nuoto hanno del Lete svolto il fondo... »; e, dato il tono al nuovo smarrimento — « ... Nulla è muto più della strana strada - Dove foglia non nasce o cade o sverna, - Dove nessuna cosa pena o aggrada, - Dove la veglia mai, mai il sonno alterna... » — dar vita alla nuova e più matura illusione. All'inizio della terza strofa, mutando tempo dal presente al passato dopo una pausa mirabilmente lunga, ecco donarsi all'improvviso il premio: « Tutto si sparse poi, entro trasparenze, - Nell'ora credula... »; e il discorso in ascesa per i propri emblemi (« Rivi indovina, suscita la palma: - Dita dedale svela se sospira... »), smemorando, intravede dall'interno il frutto della sua finzione, una terra reale appena suggerita, ma ferma e tutta illuminata (« ... Nulla più nuovo parve nella strada - Dove spazio mai non si degrada - Per la luce o per tenebra, o altro tempo »).

La lezione dell'endecasillabo già ricomposto da Ungaretti col *Sentimento del Tempo* si armonizza qui dal suo interno e per gradi, come mostran le moltissime varianti, nella struttura e nel disegno vasto se pure irregolare della « Canzone »; né si è detto ancora del « Recitativo di Palinuro », dove si riconquista, dopo secoli, il massimo nostro artificio metrico, la sestina petrarchesca. Con Palinuro ha luogo la prima trasposizione dello stato d'animo individuale che ancora occupava la « Canzone », in una delle tre figure, i timbri di voce, in cui vorrà configurarsi l'interno melodramma. Diceva Ungaretti di queste sue figure: « La bellezza perenne (ma inesorabilmente legata al perire, alle immagini, alle vicende terrene, alla storia, e quindi solo illusoriamente perenne — e lo dirà Palinuro) prese nella mia mente aspetto di Enea. Enea è bellezza, giovinezza, ingenuità in cerca sempre di terra promessa, ove fa sorridere sempre e incantare nella bellezza contemplata e fuggente, la propria. Ma non è il mito di Narciso: è unione animatrice di vita della memoria, della fantasia e della speculazione: di vita della mente e unione feconda anche di vita carnale nel lungo susseguirsi di generazioni. Didone — prosegue — veniva a rappresentare l'esperienza di chi, sul tardo autunno, stia per varcarlo; l'ora in cui il vivere stia per farsi deserto: l'ora della persona dalla quale stia per separarsi, tremando orribile, l'ultimo fremito di gioventù. Didone è l'esperienza della natura di contro a quella morale (Palinuro) ». Questi, nel « Recita-

tivo », diviene la coscienza stessa del dramma e del poeta, vigile occhio dell'anima sulla scena mentale dove potranno campeggiare Enea e Didone; Palinuro, nuovo progresso mentale della prima lirica idea del '35, maturata profondamente e moralmente con gli anni. E se la complessità del disegno metrico — la sestina riscoperta dall'interno della sua ispirazione, col suo giro arditissimo di endecasillabi in sestine e terzina finale, con la parola rima ricorrente a perfezione nel disegno — ha talora impresso al discorso un giro che si fa astrattivo, si veda infine il disegno illuminarsi nella chiusa, dove la parola scava miticamente e musicalmente i propri sentimenti: « ... Piloto vinto d'un disperso emblema, - Vanità per riaverlo emulai d'onde; - Ma nelle vene già impietriva furia - Crescente d'ultimo e più arcano sonno, - E più su d'onde e emblema della pace - Così divenni furia non mortale ».

Maturatosi il dramma di *La Terra promessa* in uno scompensamento — s'è detto — tra il lirico puro (l'idea originale) e il drammatico, e nei lunghissimi anni di attesa coabitando col *Dolore*, diresti che lo scompensamento abbia impedito al dramma di dar voce a tutte le sue figure, così come è accaduto — celebre precedente — col mallarmeano « *Après midi d'un faune* » (4). E rimasti i Cori descrittivi dello stato d'animo di Enea allo stadio di abbozzi che ci sono ignoti (5), è infine nei XIX Cori descrittivi dello stato d'animo di Didone, che intanto si muove più liberamente lo stile riccamente complesso e riassuntivo di questo libro ungarettiano. Qui, accanto al dilungarsi del discorso in una frase più lenta e talora evocativa (« *Dileguandosi l'ombra, - In lontananza d'anni, - Quando non laceravano gli affanni...* », oppure: « *Per patirne la luce, - Gli sguardi tuoi, che si accigliavano - Smarriti ai cupidi, agl'intrepidi - Suoi occhi che a te non si soffermerebbero - Mai più, ormai mai più...* », trovi i segni dello stile di Ungaretti che fulmina, nel fuoco delirante della sua migliore immagine: nel Coro IV, di un energico scatto rivolto all'essenziale: « *Solo ho nell'anima coperti schianti. - Equatori selvosi, su paduli - Brumali grumi di vapori dove - Delira il desiderio, - Nel sonno, di non essere mai nati* »; e in questo Coro II che è tutto un formicolio di sensi lirici: « *La sera si prolunga - Per un sospeso fuoco - E un fremito nell'erbe a poco a poco - Pare infinito a sorte ricongiunga...* ». In altri Cori la commozione fa memore il poeta del barocco nato con *Il Dolore*: « *Ora il vento s'è fatto silenzioso - E silenzioso il mare; - Tutto tace; ma grido - Il grido solo del mio cuore, - Grido d'amore, grido di vergogna - Del mio cuore che brucia - Da quando ti mirai e m'hai guardata - E più non sono che un oggetto debole...* »; la nuova immediatezza tende qui a saldarsi al tronco più illustre della storia ungarettiana, e con esso al sentimento petrarchesco. Il quale trovi ancora nel lento sollevarsi delle immagini, in un prevalere dei puri lirici toni, resi appena dubitosi nell'abbondanza dei condizionali (« *Trarresti dal crepuscolo un'ala interminabile...* »; « *... non sfocerebbero ombre da verdure - Lame nel tempo ch'eri agguato roseo...* »), dove prevale infine la sola lirica voce del poeta — fallito il drammaturgo — rinforzata nella propria illusione, ancora una volta « a popolare di nomi il silenzio ».

(4) Lo ha ricordato Piero Bigongiari in « *Dati per la 'Terra Promessa'* », ora in *Il Senso della Lirica Italiana*, Sansoni, 1952.

(5) Ma successive notizie sull'Enea ungarettiano si cerchino in un « *Commento al Canto primo dell'Inferno* » di Ungaretti, apparso sul n. 36 di « *Paragone* ».

Ma era lecito pensare che una coscienza critica avvertita come quella di Ungaretti trascurasse un'esperienza puntuale e tempestiva per la nuova stagione poetica quale è stato *Il Dolore*? Era lecito piuttosto prevedere il contrario, che cioè quell'esperienza fruttasse uno sviluppo singolarmente nuovo, dove Ungaretti suggerisse egli stesso il colore poetico dei tempi, saldandolo per interno legame di ispirazione e di stile, alla sua storia intera di poeta. Il che anticipa l'importanza del libro successivo alla *Terra Promessa, Un grido e paesaggi* ⁽⁶⁾, col risalto di novità intera ed assoluta che vi prende il « Monologhetto ».

Davanti al « Monologhetto » sta indubbiamente l'esperienza più immediata e discorsiva di *Il Dolore*; il commosso barocco di una poesia agli antipodi del disegno chiuso, dall'armonia essenziale di *Il Sentimento del Tempo*. Ma più lontano di *Il Dolore*, già agli inizi della storia di Ungaretti, si sono variamente visti nascere i « paesaggi »: intanto, addirittura nell'*Allegria*, dove il paesaggio è fin d'allora presente, come il battito stesso della vita, nella parola interiore, scandita ed essenziale, di quel libro chiave per la storia intera della nostra moderna poesia. E altrove, in « 1914-1915 » (una poesia del *Sentimento...* dove non mancano accenni anche per *La Terra Promessa*), si trova un'interiore visione, che più di ogni altra anticipa qualcosa dell'aereo sguardo sui paesaggi, nel « Monologhetto »: « ... Neve vedeva per la prima volta, - In ultimi virgulti ormai taglienti - Che orlavano la luce delle vette - E ne legavano gli ampi discorsi - Tra viti, qualche cipresso gli ulivi. - I fumi delle casipole sparse, - Per la calma dei campi seminati - Giù giù fino agli orizzonti d'oceani - Assorbiti in pescatori alle vele, - Spiegate pronte in un leggiadro seno... ». Non a caso questa poesia è tra le ultime del *Sentimento...*, contemporanea in senso lato alle prose scritte da Ungaretti tra il '31 e il '32, e riunite più tardi in *Il Povero nella Città*. In esse troviamo una traccia ancora più precisa ed obiettiva — possiamo dirla — per il « Monologhetto », e in « Giornata di Fantasi » addirittura trovi, per la prima volta, esatti motivi che si orchestreranno tra i tanti nel largo giro del poemetto: dalla « Luna degli amuleti » a « Adamo ed Eva scacciati », all'usanza scita del bimbo « sul cavallo bianco », che passa ai primi dell'anno. E ancora, preparatorie a questo clima di composizione ampia e sostenuta, a nutrirne la frase lunga, ritmata, investita di natura e di realtà, sono le traduzioni da Saint-John Perse e quelle da Góngora, e l'inarginabile curiosità ungarettiana per la poesia popolare brasiliana, per il suo scatto dal ritmo delirante, per la memoria del soggiorno nell'emisfero australe che grandeggia fin da *Il dolore*, soprattutto in un inciso di « Amaro accordo »: « ... Tartarughe entro blocchi - D'enormi acque impassibili - Sotto altro ordine d'astri - Tra insoliti gabbiani... ».

Ma vediamo più da presso il poemetto, dalla sua primissima origine, al suo colmarsi progressivo e salire a riassumere qualcosa di essenziale per la storia intera del poeta. Nacque felicemente il « Monologhetto », quando alla fine del '51 su richiesta della RAI, Ungaretti lo compose per la trasmissione di Capodanno; pubblicandolo poi non senza continui ritocchi sul n. 26 di « Paragone », sul primo numero di « L'Approdo », e nel dicembre del '52, nella collana « Campionario »

⁽⁶⁾ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo, Un grido e paesaggi*, con uno studio di Piero Bigongiari, Lo Specchio, Mondadori, 1954.

di Schwartz, con uno studio di Piero Bigongiari, e cinque disegni di Giorgio Morandi. Nato da un'occasione definita, e da un primo appunto come poemetto in prosa, il « Monologhetto » si è andato, nel suo stesso farsi, progressivamente staccando dalla prima origine, per ritmare in verso con tutta la sua novità compositiva, un disegno lucido, gonfio e delirante, nuovissimo nella storia del poeta che, prima della guerra, aveva dato una lezione essenziale e ugualmente lucida di stile, in un clima radicalmente diverso di poesia.

Sui primi fogli del poemetto c'è stato fra Bigongiari e Parronchi uno scambio puntuale e (per quanto schiariva) fruttuoso di opinioni, dove l'origine del « Monologhetto » si è sottilmente illuminata nel più segreto dello stile, ma si è pure un poco complicata, per l'astrattivo argomentarsi, nel dialogo, delle categorie di « prosa » e di « poesia », addotte dai due dialoganti per le prime stesure del poemetto. Rimproverava Parronchi a Bigongiari (dopo uscito il volume da Schwartz) (7), di aver troppo insistito, nel suo saggio, sulle prime origini prosastiche del « Monologhetto », avvalorando un poco la tesi di « una fondamentale essenza prosastica rimasta nella forma di "lassa narrativa", nell'andamento abbondante e disteso di questa specie di poemetto... ». Al che, nell'ultima edizione, precisava ancora meglio Bigongiari: « Rispondendo poi a un'obiezione che è stata fatta sulla consistenza della "prosa" iniziale che secondo gli inoppugnabili dati caratterizza la genesi del "Monologhetto", devo precisare che mi riferisco alla prosa come categoria ideale — non importa che duri un attimo o una pagina — se si vuole alla prosa "nutrice del verso", che non resta perciò meno prosa anche se esiguo e subito smentito, ma non perciò meno condizionante, è il suo primo apparire... ». Anche dopo questa precisazione che limita in parte l'osservazione di Parronchi, noi appoggiamo un po' dalla sua parte nel dir che Bigongiari, nel suo particolarissimo scrutinio ungarettiano, ha forse dato peso soverchio a certi dettagli gnomici e descrittivi troppo presto riassorbiti dopo le prime stesure del poemetto per veramente pesare nel giudizio (8); ma ci piace insieme precisare come, insieme a tutti gli altri, si debba a Bigongiari di avere esattamente inteso la gestazione del « Monologhetto », e avere da lui suggerita la portata nuovissima di esso nella storia ungarettiana, e nell'attuale momento poetico. L'essenziale è per noi — e l'ha ben mostrato Bigongiari nella trascrizione diplomatica dei primi fogli del poemetto — che da una prima idea ancora prepoetica offerta dalla RAI, Ungaretti è risalito d'impennata nella sua scrittura, a un complesso variato e armonizzato di stile, scoppiante di « cose » e di colori, a ricondurre il tema proposto del Febbraio al centro della sua stessa vita, e a nutrire con esso di succhi diversissimi una storia come la sua, cresciuta finora interamente sul tronco petrarchesco. Se un cambiamento di « genere » c'è stato, esso è avvenuto all'atto del poeta di assumersi il tema del Febbraio, che, non immediatamente in verso, racchiudeva in potenza dalla prima stesura, i suoi ritmi, il tono e l'energia dell'immagine poetica. Piuttosto potrà dirsi che, tentando Ungaretti i primi fogli del « Monologhetto », egli fosse indeciso fra un'immagine della poesia in prosa e una della poesia in verso (9);

(7) Vedi, di Alessandro Parronchi: « Ipotesi sul 'Monologhetto' » sul n. 40 di « Paragone ».

(8) Diciamo questo in base a quanto conosciamo dei manoscritti ungarettiani dalle due edizioni di *Un grido e paesaggi*, quella di Schwartz del '52, e questa di Mondadori del '54.

(9) Ma dopo gli esempi inoppugnabilmente contrari di un Rimbaud o di un Campana, si troverà ancora chi dia a priori la palma poetica alla poesia in verso e non alla poesia in prosa?

finché non ha prevalso il verso endecasillabo, e insieme ad esso la misura straordinariamente estesa, rivoluzionaria addirittura nella poetica di Ungaretti, la forma del poemetto.

Dal suo definitivo inizio (« Sotto le scorze, e come per un vuoto, - Di già gli umori si risentono... »), sale Ungaretti a costruire il suo tessuto vasto e colorito su un tono dove, ricapitolando, si rammentano altre poesie-chiave di lontane stagioni ungarettiane come « I Fiumi », e, per il finale che punta al cuore del proprio sentimento, gli « Inni ». Ma nel « Monologhetto », come soltanto nella lontana *Allegria*, tratta il poeta della propria vita, non come allora su un tono segretissimo di diario, ma ricuperando, sul filo delirante del ricordo, « paesaggi », ed i temi essenziali al suo Febbraio, primo fra tutti quello del suo stesso esistere, perché anche il poeta è nato di Febbraio. Ricordare quel mese tocca alla radice la vita stessa di Ungaretti, e con essa la poesia che si risente a colmare quel « vuoto » che ogni anno si rinnova di Febbraio. Si accende pianamente il poemetto come un « risentirsi di umori », un « delirare di gemme », e miticamente tentando il proprio corso, trova la bella immagine: « Erra, di nuovo in cerca d'Ararat, - Con solitudini salpata l'Arca... » - da cui ha inizio il mitico viaggio ungarettiano nei « paesaggi », in un « plein aire » improvviso della mente. E spazialmente si configura il tempo perduto (vuoto) del Febbraio, ricreato in un vertiginoso crescendo di ritmi, in un corso irrazionale di vere e proprie sequenze illuminate, innestate l'una sull'altra. Come per un fermento naturale le immagini vengono a premere sotto la cute del Febbraio: « Qua e là spargersi s'ode, - Di volatili in cova - Bisbigli pigolii... »; cresce il « capogiro » delle immagini, come bene lo chiama Bigongiari, e si ritma delirando lucidamente nelle sequenze dei paesaggi, da Maremma a Lucania, da Lucera all'« aromatica selva di Vizzanova », ad Ayaccio, a Pernambuco, al Brasile, nel battito di un ritmo colmo e primitivo, la novità vera del poemetto, che reca il corso inarginabile dei suoi tanti vivissimi elementi — gnomici, lirici, descrittivi, e perfino l'umore prodigioso di alcune cadenze dialettali — a comporre una mitica sequenza allucinata di immagini legate fra di loro. Finché, salendo il ritmo in rituale dionisiaco, si tocca il vertice nel ricordo che rulla presente, addirittura visibile, del Carnevale brasiliano: « ... Ed incede il Neptunia. - A Pernambuco attracca - E, - Tra le barchette in dondolo, - E titubanti chiattole - Sul lustro elastico dell'acqua, - Nel breve porto impone nero, - L'ingombro svelto del suo netto taglio. - Ovunque, per la scala della nave, - Per le scale grèmite, - Sui predellini del tramvai, - Non c'è nulla che non balli, - Sia cosa, sia bestia, sia gente, - Giorno e notte, e notte - E giorno, essendo Carnevale... ».

Si stacca da questo vertice la seconda parte del « Monologhetto », dopo un istante di pausa e di ripensamento: « Il ricordare è di vecchiaia il segno, - Ed oggi alcune soste ho ricordate - Del mio lungo soggiorno sulla terra... ». Come a rianimare le sue variazioni (« Son vere e proprie variazioni su un tema dato » — ne ha ben detto Giuseppe De Robertis) il poeta dà voce nel profondo agli altri temi, non più i « paesaggi », ma addirittura l'essenza, l'origine della sua stessa vita, su un tono colorito di leggenda, perché « anch'io — dice — di questo mese nacqui ». « Era burrasca, pioveva a dritto - A Alessandria d'Egitto quella notte... »; e passano

in successione a illuminarsi mantenendo il ritmo elastico e sostenuto della prima parte, i temi delle sue stesse origini. « Non è Febbraio il mese degli innesti? » — aveva detto poc'anzi — e seguendo il procedimento d'innesto tutto irrazionale di prima, vede (li « vede » proprio con gli occhi della mente) i personaggi di questa leggenda autobiografica: gli Sciti che in quella stagione fan festa grossa mentre Adamo ed Eva « rammemorano nella terrena sorte istupiditi »; per un istante l'araba « dalla schiumante bocca vaticinante », finché non la sommerge il riso della madre del poeta, « Lucchese », che cita i suoi proverbi e incarna davvero il mito dell'origine. Di qui, dal grido più spontaneo del poeta dopo la materna apparizione (« Poeti, poeti, ci siamo messe - Tutte le maschere; - Ma uno non è che la propria persona... ») ha inizio la conclusione del poemetto, la parte che su un ultimo slancio lirico ne collega il fermento sostenutissimo alla storia intera, antichissima e nuova di Ungaretti. Lo stesso flusso storico del « Monologhetto » si spiega nel « vuoto » che « per impazienza di uscirne » si affanna « a reincarnarsi in qualche fantasia », anch'essa infine vana, perché « solo ai fanciulli i sogni si addirebbero »; ma fanciullezza è subito ricordo, e la verità non è che « un barlume di vero e il nulla della polvere », anche se — conclude Ungaretti — « ...matto incorreggibile, - Incontro al lampo dei miraggi - Nell'intimo e nei gesti, il vivo - Tendersi sembra sempre ».

In questa verticale lirica, il giro largo del « Monologhetto » — e con esso la storia più recente del poeta iniziata con *Il Dolore* — ritrova indubbiamente qualcosa del barlume d'essenziale, la prima sorgente ungarettiana ancora nel cielo simbolista. Ma dovremo dar tutto il peso conclusivo alla chiusa, invece che al corso intero del « Monologhetto », al suo corso greve e continuato di una tensione accesa e quasi ininterrotta? E' pure cosa nuova nella lunga e meditatissima storia di Ungaretti, che il suo antico dono d'essenziale sia ora sfociato — quasi all'estremo opposto, e con analogo ragione di stile — in un discorso lucido, determinato dai ritmi più che dalla melodia, dagli accessi e pieni colori più che non dai puri lirici toni. L'opportunità e la novità critica del « Monologhetto » nella nostra ultima poesia l'ha segnata la reazione stessa della critica, vivissima, aperta, talora felicemente combattuta; e soprattutto si segna nei discorsi poetici che iniziano i più giovani, autorizzati, fra l'altro dal « Monologhetto », a cercare una poesia di canto pieno, diffusa, di più estesa e umana comunicazione e illuminazione. Ma dopo questo rinnovato dono di « Allegria » al nostro tempo, e dopo gli « Svaghi » e « Semantica » svolti nell'analogo clima dei « paesaggi », Ungaretti con la sua poesia più recente, « Il Segreto del Poeta », pare che punti di nuovo al puro fuoco mentale, al più fermo segreto di *La Terra Promessa*. Si fermerà qui per ora la puntualissima e per noi essenziale suggestione del tempo dataci da Ungaretti fra *Il Dolore* e il « Monologhetto »? Al critico non si addicono tanto previsioni, quanto attente registrazioni; pure la consuetudine non smentita finora di Ungaretti ci può dire che ogni suo movimento, anche quello in apparenza diverso e addirittura contraddittorio, ha una profonda ragione di poesia, una ragione esemplare di stile, che, nel tempo, salda poi sempre l'occasione all'intera figura.