

LA POESIA DI UNGARETTI: DAL DESERTO ALLA "TERRA PROMESSA"

di

Leone Piccioni

La poesia di Ungaretti si apre sul paesaggio desertico d'Africa, e si chiudeva ieri, nello scabro paesaggio lunare, ancora desertico, degli ultimi cori della *Terra Promessa*. L'idea di « Terra Promessa » è già contenuta nell'esperienza del deserto: il deserto ha in sé la speranza dell'oasi, la fugace, labile indicazione del miraggio. Il paesaggio desertico della infanzia di Ungaretti, trascorsa alla periferia di Alessandria d'Egitto, proprio ai margini del deserto, supposeva in lui come favolosa aspirazione, il paesaggio da Terra Promessa di cui i suoi gli narravano, padre, e madre provenienti dalla Toscana, dalla campagna lucchese: il paesaggio italico era pensato da Ungaretti, fin dalla sua scarna poesia desertica, come l'alternativa vera, l'oasi, forse il miraggio, certo come « Terra Promessa », pur forse con il rischio della stessa labilità e illusorietà del miraggio, incontrandola, sperimentandola davvero. Dal deserto, dal paesaggio desertico non esce, non può uscire il canto aperto, il canto spiegato (« Ho udito, ora ci penso — scrive il poeta in *Vecchie carte* — questa malinconia dolcissima espressa nella cantilena del beduino. Il beduino ha un canto che si mescola ai gridi fuggitivi di bestie partite da molteplici e interminabili luoghi, ai silenzi della luna altissima, a voli di lunghe ombre sul nuvolò solare, dopo il crepuscolo ondeggiante come per sempre sulla sabbia: è cantilena fatta d'una sola parola iterata all'infinito: « Dove? dove? dove? »): esce, invece, il frammento, esce il grido improvviso, l'illumina-

zione, la scoperta, esce l'impeto di furore e d'amore, la memoria non ha tempo per mettersi in moto storicamente, la speranza, l'attesa portano al paesaggio che non s'è ancora sperimentato, e dal punto di vista sentimentale più che mai punge l'assenza. In « Lucca », poesia del '19, Ungaretti diceva: « A casa mia, in Egitto, dopo cena, recitato il Rosario, mia madre ci parlava di questi posti. La mia infanzia ne fu tutta meravigliata ». E *Lucca* si pone in quel settore dell'*Allegria* (« Prime ») che praticamente collega subito quel periodo a quello inventivo della poesia del *Sentimento del tempo*, la poesia che esplode, appunto, all'interno del paesaggio storico, del paesaggio civile, in mezzo alla vegetazione ricca di Tivoli o di Marino (più tardi nel *Dolore* in mezzo alla delirante vegetazione brasiliana), che si dimentica del deserto, ed abbandona il frammento, per alzare il canto aperto, metrico e solenne, dell'amore o del dolore sperimentato con il sangue, con felicità e rapimento, oppure con vera disperazione, per se stesso e per gli altri che ti vivono accanto.

Ma quando Ungaretti per la prima volta lasciò l'Egitto nel 1914 (c'è la poesia intitolata « Levante » che descrive il passaggio in nave: « La linea / vaporosa muore / al lontano cerchio del cielo // Picchi di tacchi picchi di mani / e il clarino ghirigori striduli / e il mare è cenerino / trema dolce inquieto / come un piccione // A poppa emigrati soriani ballano // A prua un giovane è solo // Di sabato sera a quest'ora / Ebrei / laggiù / portano via / i loro morti / nell'imbuto di chiocciola / tentennamenti / di vicoli / di lumi // Confusa acqua / come il chiasso di poppa che odo / dentro l'ombra del / sonno ») e attraversò rapidamente l'Italia, passò in Francia, facendo poi ritorno in Versilia, per prender parte, accanto a Viani ed a Ceccardo di Roccatagliata alla campagna interventista, per poi partire fante alla guerra, fante sul Carso — l'incontro con il paesaggio d'oasi, di « Terra Promessa », non ebbe durata nella sua mente o nel suo cuore, perché subito a lui si ripropose negli occhi e nella esperienza di vita un altro e tanto più aspro deserto: quello del Carso, delle rocce, delle doline, dove ogni giorno compagni ed uomini morivano, dove si sentiva scorrere la vita nelle vene ogni attimo, e ci si poteva attaccare all'amore nei momenti più aspri di morte, dove si riusciva davvero a capire, come dirà più tardi, insieme « la fralezza e la maestà dell'uomo ». Ma anche dalla trincea, da quel deserto non più d'ansie,

di veglie febbrili, di aspettazione di « Terra Promessa », ma di morte, di violenza d'ogni giorno, ecco che l'oasi s'apriva d'improvviso, dolcemente e fisicamente perfino. Ricordate? Da quota centoquarantuno il 1° agosto 1916, in quei foglietti che Ungaretti aveva con sé nello zaino, scriveva: « Bosco Cappuccio / ha un declino / di velluto verde / come una dolce poltrona // Appisolarmi là / solo / in un caffè remoto / con la luce fiavole / come questa / di questa luna ». Due giorni prima di lasciar dettata in « Sono una creatura » quella epigrafe che oggi, più di cinquant'anni dopo, anche i giovani della ultima generazione possono assumere a motto della loro vita concepita (essi dicono) in modo nuovo: « La morte / si sconta / vivendo ». (Aveva, vicino « a un compagno / massacrato » in « una intera nottata », scritto « lettere piene d'amore »: « Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita »).

Si prenda, come profondamente rivelatore, per queste associazioni di idee e di sentimenti, legate al paesaggio, legate all'*ottica* particolare del poeta in quegli anni, uno scritto, assai distaccato dall'idea sulla quale stiamo insistendo, una prosa di viaggio, da « Vecchie carte », attraversando la Maremma (è uno scritto del '28): « Si arriva in Maremma. Curioso è ora come un sentirmi muovere, entrato falciante dal finestrino, un pipistrello sul rovescio delle palpebre, semichiuso da un principio di sonno. Da bimbo, mi viene in mente, il tracoma mi tappò per mesi gli occhi ... Non si sa mai come nascono certe associazioni di idee. Sarà forse la comune idea di desolazione che destano Maremma e guerra; sarà la sensazione visiva, che somiglia ad altre provate in notti di trincea, con il mare invisibile che s'avvicina, e occhi semiaperti di morti tra l'oscillare di brandelli di vapore stagnante, trafitto qua e là di bagliori: il fatto sta che ora penso alla guerra ». Maremma, Carso, deserto, verrebbe da aggiungere, ma quel deserto già c'è negli occhi di bimbo tappati dal tracoma, e poi, guariti, fatti sottili e pungenti, da esser messi ogni volta a fuoco, per guardare, giovane, e poi, via via cosciente, in ogni fibra (amore, patria, passione letteraria, sangue vivo e vero) la distesa infinita del deserto, percorsa da quelle voci, da quei canti del beduino che ci ha prima descritto. (« Lontano lontano / — *dirà* — come un cieco / mi hanno portato per mano »).

Più complesse ragioni, certo muovevano la rivoluzione poetica operata

da Ungaretti nel panorama letterario italiano del '16 con l'uscita di *Porto sepolto*, più complesse ragioni che non il solo intridersi, sposarsi al paesaggio del deserto e del Carso, ma è certo che quei versi frantumati, quella forza capace di distruggere con un colpo solo la metrica stanca ed accademica che non riusciva mai a rinnovare, ma solo a ripetere il verso lirico della nostra tradizione; ed insieme la volontà di messaggio, contenuta da quella poesia, di risultare epigrafe, presagio, legame diretto al diretto modo di sentirsi, vivendo insieme, uomini e uomini di un tempo assai duro, volto « ad anni venturi » (« mi pesano gli anni venturi ») ancor più caratterizzati da « cupidigia » e da « dolore » riflesso, a tutto questo — dico — bene corrispondeva il collocare, il sentire la poesia nell'ambito di un paesaggio scabro, arido, privo nella sua presenza di carità, di moti « soccorrevoli », ma invece fertile a mettere in mente, non la memoria, ma l'immaginazione, la speranza, l'amore verso l'attesa di « Terre promesse », verso il desiderio dell'oasi quieta, verso il rischio anche maggiore di potere, di dovere, forse, sperimentare l'avventura del miraggio.

Vediamo un po'. Dalle *Poesie disperse* o rifiutate (secondo l'edizione esemplare, e oltre a tutto preceduta da un saggio che raro se ne incontra di più acuti e rivelatori — « Sulla formazione della poesia di G. U. » — del De Robertis: ma ci sarebbero oramai altre cose da aggiungere, basti far cenno a certe poesie di guerra pubblicate dal Prezzolini, mentre si sa che in giornali di lingua italiana che uscivano ad Alessandria d'Egitto prima del '14 apparvero scritti ed anche versi di Ungaretti) subito, ecco i temi del deserto:

*Il fellà è accoccolato nell'antro
del sicomoro ritto sulle proboscidi
che escono di terra come vermi mostruosi
col moto uguale di anelli in su e giù
stese verso terra come braccia di Gesù.
Il fellà canta
gorgoglio di passione di piccione innamorato
nenia noiosa deliziosa.*

È « Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto », prima poesia pubblicata di Ungaretti su « Lacerba » il 7 febbraio del '15. Nella edizione dell' *Allegria* del '19, la poesia accettata, e molto stretta e rifatta, qui già citata come « Levante » e che allora si intitolava « Nebbia », non portava i versi: « e il mare è cinerino / trema dolce inquieto / come un piccione »; mentre tutto « Il paesaggio » era accantonato, o rifiutato).

In « Ineffabile »:

*Casa a tentoni
da una parte troppo mare
troppo deserto dall'altra.
Troppe stelle visibili.*

È la chiusa, poi rifiutata, di « Nebbia »?:

*Balia sudanese che m'ha allevato
il sole che l'aveva bruciata le ho succhiato
O mio paese caldo ho avuto stanotte nostalgia del tuo sole
oh sudanese snella tutta evanescente in grigio azzurro.*

Subito dunque: « fellà » (ed il suo canto: « nenia noiosa delizia ») « troppo deserto » attorno alla casa; la « balia sudanese », « il sole che l'aveva bruciata ».

Ed ecco dall' *Allegria*, citando un po' alla rinfusa:

*Morire come le allodole assetate
sul miraggio*

*Ma ben sola e ben nuda
senza miraggio
porto la mia anima*

*Il carnato del cielo
sveglia oasi
al nomade d'amore*

*Conosco una città
che ogni giorno s'empie di sole
e tutto è rapito in quel momento
Fuggì il branco solo delle palme
e la luna
infinita su aride notti
Il cielo pone in capo
ai minareti
ghirlande di lumini
Il sole rapisce le città
Non si vede più
Neanche le tombe resistono molto
Ogni colore si espande e si adagia
negli altri colori
Per essere più solo se lo guardi*

« Miraggio », ancora « miraggio », « oasi », evocazioni improvvisate delle « palme » sulle « aride notti » africane; del sole, invece, improvvisamente così denso di luce da « rapire » la possibilità stessa di vedere; i « minareti »; e poi — preziosa a definire l'atteggiamento *ottico* del poeta — quel « colore » da « essere più solo se lo guardi ». L'ottica che nasce dal deserto porta all'isolamento dell'oggetto e del colore: l'oggetto, il colore vengono definiti sullo sfondo del deserto con una nettezza di tutto rilievo, sbalzano avanti, hanno uno spazio attorno a sè, non si confondono con le cose che son di contorno; ed in quella misura umana, di sofferenza o di ardore, di attesa o di tensione estrema, dal deserto o dal Carso i sentimenti si denudano, si isolano, appaiono assoluti e densi nella loro scabra nettezza (« Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso »), necessitano di quella metrica apparentemente spoglia, nuda, anche se già, per collegamenti interni, essa ridona misura di canto: e la poesia di Ungaretti isola oggetti, e colori, centra moti dell'animo, e li colloca

in quella dimensione di paesaggio di cui si discorre. E « miraggio », « oasi » — si badi — son concetti, sono scelte verbali che nascono anche dalla trincea, dal Carso, dalle doline.

E ancora, in « Nasce forse », ad esempio:

*C'è la nebbia che ci cancella
Nasce forse un fiume quassù
Ascolto il canto delle sirene
del lago dov'era la città*

non è forse anche questa ricerca d'« oasi », come in quel giardino improvvisamente sognato in « Fase », dove

*Fra l'aria
del meriggio
ch'era uno svenimento
le ho colto
arance e gelsumini*

(« Agli abbandonati giardini / ella approdava / come una colomba »)?

Nella composizione famosissima « I fiumi », levandosi dalle acque dell'Isonzo:

*Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato a ricevere
il sole*

con il ricordo del Nilo:

*Questo è il Nilo
che mi ha visto
nascere e crescere
e ardere d'inconsapevolezza
nelle estese pianure*

Ricordate quel pezzo di prosa sulla Maremma, da poco citato, quella notte con « il mare invisibile che s'avvicina », di trincea « trafitta qua e là da bagliori »? Ecco in « Pellegrinaggio »:

*Ungaretti
uomo di pena
ti basta un'illusione
per farti coraggio
Un riflettore
di là
mette un mare
nella nebbia*

In « Monotonia »:

*E sulla mia terra affricana
calmata
a un arpeggio
perso nell'aria
mi rinnovavo*

In « Dolina notturna »:

*Questo nomade
adunco
morbido di neve
si lascia
come una foglia
accartocciata*

In « Godimento »:

*Avrò
stanotte
un rimorso come un
latrato
perso nel
deserto*

In « Un sogno solito », nemmeno più dalla guerra, ora, riaffiorano i ricordi d'Africa:

*Il Nilo ombrato
le belle brune
vestite d'acqua
burlanti il treno
Fuggiti*

Ma non si sarebbe descritta abbastanza la situazione sentimentale ed il tipo di partecipazione ungarettiana ai temi della sua esperienza, se non si facesse mente alla perpetua situazione di « esule » in cui Ungaretti, in definitiva, si è venuto a trovare. Esule nel deserto, perché nato in un paese non suo, da genitori, da avi, da storie e da favole raccontate, di tutt'altra specie, tutte appartenenti alla « Terra Promessa »; esule in Francia negli anni decisivi della sua formazione; ed in definitiva (dopo, forse, un brevissimo periodo di quiete, di appagamento nel paesaggio e nell'amore) esule in Italia non riuscendo più, mai più, ad acclimatarsi nella tanto attesa sua terra, già distante dalla sua esperienza, dalla sua « irrequietezza »; fino a ripartirne di nuovo, a scoprire il favoloso Brasile, per tornare ancora nel suo paese, in brevi soste, pronto sempre anche ora, a 80 anni, come il suo « capitano », a « tutte le partenze ». Esule, s'è detto; ma anche « nomade » sarebbe definizione adatta alla sua situazione nata con la prima presa di coscienza dei problemi a lui dintorno, ed in definitiva confermata sempre.

L'amore alla patria sarà sempre in lui, un disperato amore, da sentirselo dentro inarrestabile, travolgente, ma da non illudersi mai d'un suo vero appagamento. Ricordava d'essere « nato in un paese maomettano », d'aver « trascorso l'infanzia in una zona a quei tempi ancora deserta, colla tenda del beduino a quattro passi da casa »; subito s'accorse di vedersi attorno la « pratica d'una religione i cui precetti aderiscono alla sensualità ». (Sensuale sempre sarà la poesia di Ungaretti, anche quando filtrata da meditazione profonda, anche quando « quintessenziata » nel felice esito dell'epigrafe, del dettato puro: anche l'ultimissima, la più recente poesia ungarettiana ha

sussulti, gridi, evocazioni di larghe immagini toccanti di origine sensuale, sebbene iniziando la ricerca della stagione della *Terra Promessa*, pensasse cantando la stagione autunnale dell'uomo, di «trasferire i motivi d'ispirazione dalla sfera della realtà dei sensi alla sfera della realtà intellettuale», e nasceva ad esempio una delle poesie sue, in assoluto più bella, quel coro 13° del *Taccuino del vecchio*: «Rosa segreta, sbocchi sugli abissi / Solo ch'io trasalisca rammentando / Come improvvisa odori / Mentre s'alza il lamento ...»). In questa ambientazione, nella sua casa caritatevole, fin da ragazzo, Ungaretti vide accolti anarchici, socialisti fuggiti dalla patria, esuli, nomadi in cerca di pace, in un paese come l'Egitto allora tanto accogliente, da consentire ad Enrico Pea e ad altri di fondare nella «Baracca rossa» una specie di perpetuo rifugio per i perseguitati politici, ed anche evasi da domicilio coatto, di tanti paesi d'Europa. Ed esuli, nomadi, suicidi, come subito nel '14 l'amico arabo di Parigi, Moammed Sceab, Ungaretti incontrò sempre nella sua esperienza di vita. «Il ricordo di quegli anarchici, di quei socialisti — scriveva — e il ricordo di miei giovani compagni che furono suicidi, sono ricordi che mi rimarranno sempre nella mente tra gli stimoli più commoventi del mio animo... I suicidi miei coetanei, si tolsero la vita per ragioni profonde, perché si sentivano lontani dalla loro civiltà, senza potersene interamente staccare e senza potere interamente appartenere ad un'altra. Altri furono suicidi per quella disperazione di chi, nato e cresciuto all'estero, si senta sradicato dalla sua terra, e senta che in essa difficilmente potrebbe rimettere radici, e che in nessun'altra terra potrà mai mettere radici. È angoscia — dichiara Ungaretti — della quale non è immune la mia poesia».

Ed ecco, subito di sé «nomade amore», «questo nomade / adunco»; ecco che «Ha bisogno di qualche ristoro / il mio buio cuore disperso / ... Il mio povero cuore / sbigottito / di non sapere»; ecco che «E come portati via / si rimane»; ecco la poesia del maggio '18, dettata dalla Francia, alla fine, oramai, delle operazioni di guerra:

*In nessuna
parte
di terra*

*mi posso
accasare
A ogni
nuovo
clima
che incontro
mi trovo
la gente
che
una volta
già gli ero stato
assuefatto
E me ne stacco sempre
straniero
Nascendo
tornato da epoche troppo
vissute
Godere un solo
minuto di vita
iniziale
Cerco un paese
innocente*

Ed in questa labilità di situazione sentimentale, come fugace, labile è l'ottica del deserto, l'ottica del miraggio, perfino in una famosissima epigrafe come « Soldati », ci si può ritrovare (anche se scritta da un luogo di guerra in Francia, un fitto bosco, sul quale si abbattevano, tremendi, seminando stragi, i cannoneggiamenti del nemico tedesco):

*Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.*

« La mia meta è partire », dirà in altra occasione; e all'esule che colpi la sua prima giovinezza dedicherà « In memoria »:

*Si chiamava
Moammed Sceab
Discendente
di emiri nomadi
suicida
perché non aveva più
Patria
Amò la Francia
e mutò nome
Fu Marcel
ma non era francese
e non sapeva più
vivere
nella tenda dei suoi
dove si ascolta la cantilena
del Corano
gustando un caffè
E non sapeva
sciogliere
il canto
del suo abbandono*

Era una poesia del '16; ma l'amico arabo era già tornato a fargli visita, in una poesia precedente, scritta a Milano, « Chiaroscuro » e nata alla finestra della sua stanza che s'affacciava su di un cimitero:

*M'è venuto a trovare
il mio compagno arabo
che s'è ucciso l'altra sera.*

(Poesia che ha quell'inizio folgorante: « Anche le tombe sono scomparse »).

Ma si pensi: questa metrica, questo sentimento che esplode dal deserto, questa dimensione di nomade e di esule, le epigrafi dettate, il rapporto stabilito nella solidarietà degli uomini tra loro stessi, nella parte che prende l'idea della morte in ogni vita, questo dramma della nazionalità e del mondo, tutto questo — dettato, da più di cinquant'anni — ha trovato il suo spazio vero per l'accoglimento ampio a livello di un comune denominatore di comprensione diffusa (tanto diffusa al nostro tempo da parere la poesia della *Allegria*, facile, oramai, immediatamente fatta propria, quanto avversata, derisa fu dai più — ma gli spiriti aperti e vivi, pronti invece subito ad intendere — al suo primo apparire), tornandosi a ripetere quella formula che non può subire contraddizioni dalla storia della letteratura e delle arti, per la quale, la ricerca profetica, la ricerca isolata, la ricerca di laboratorio anticipa di decenni o di secoli la possibilità di comprensione a livello di denominatore comune: (senza ricerche di questo tipo, senza impegno di invenzione profetica, si paralizzerebbe per sempre ogni moto espressivo nuovo; e in questo rischio si trova il nostro tempo, se ogni organizzazione culturale tende all'immediato accoglimento, alla vendita, al risultato immediato sia pure di elevazione culturale media, sacrificando il segno individuale e particolarissimo).

Né questo vuol dire, come altri facilmente vorrebbero, che la grande, la più grande (o la sola grande) stagione poetica ungarettiana sia quella dell'*Allegria*: al contrario, se è possibile entrare in distinzioni del genere, la stagione sua più grande è forse la più recente, l'ultima dei nuovi « Cori »: probabilmente essendo ancora, come sempre in lui, indomabile e rinnovato, stagione di ricerca, stagione profetica, stagione di laboratorio, è ora intesa da pochi, per trovare il suo spazio vero di diffusione a livello di denominatore comune, chissà, forse tra decenni, così come all'*Allegria*, in Italia e nel mondo, è accaduto.

Andiamo parlando, per le stagioni poetiche ungarettiane, di questi stringenti rapporti tra paesaggio, situazione sentimentale, partecipazione morale, soluzione metrica e di messaggio: naturalmente stringente rapporto non

vuol dire esclusivo rapporto. Anzi il lavoro poetico vero, sempre, ed in particolare in Ungaretti, si fonde sempre: non ci sono mutamenti bruschi, conversioni vere: tutto è già insieme all'inizio, via via si svolge prende chiarezza e novità.

Nel luglio del '17 nasce una poesia come *Giugno*:

*Quando
mi morirà
questa notte
e come un altro
potrò guardarla
e mi addormenterò
al fruscio
delle onde
che finiscono
di avvoltolarsi
alla cinta di gaggie
della mia casa*

*Quando mi risveglierò
nel tuo corpo
che si modula
come la voce dell'usignolo*

*Si estenua
come il colore
rilucente
del grano maturo*

*Nella trasparenza
dell'acqua
l'oro velino
della tua pelle
si brinerà di moro*

*Librata
dalle lastre
squillanti
dell'aria sarai
come una
pantera*

*Ai tagli
mobili
dell'ombra
ti sfoglierai*

*Ruggendo
muta in
quella polvere
mi soffocherai*

*Poi
socchiuderai le palpebre
Vedremo il nostro amore reclinarsi
come sera*

*Poi vedrò
rasserenato
nell'orizzonte di bitume
delle tue iridi morirmi
le pupille*

*Ora
il sereno è chiuso
come
a quest'ora
nel mio paese d'Affrica
i gelsumini*

Ho perso il sonno

*Oscillo
al canto d'una strada
come una lucciola
Mi morirà
questa notte?*

e il canto d'amore esce già libero, in toni da anticipare le stagioni d'accensione lirica del *Sentimento* (« Amore, mio giovane emblema, / Tornato a dorare la terra... »); « Quando ondeggiò mattina ella si stese / E rise, e mi volò dagli occhi. »; « Come allodola / ondosa / Nel vento lieve sui giovani prati, / Le braccia ti sanno leggera, vieni ... »); il paesaggio cui l'amore si fonda è già ricco di vegetazione e di memoria (le « gaggie », il « colore / rilucente / del grano maturo »), la metrica (si veda l'indicazione bellissima del De Robertis) già anticipa, anche se spezzata in versicoli, la rinascita dell'endecasillabo e del novenario che sarà la rinascita del ricostruito verso lirico italiano legata alla stagione poetica del paesaggio italiano; mentre ancora — e sempre — il ricordo d'Africa torna, ma è ora addolcito, in un languore dei sensi (quanto il clima, l'aria di quella terra suscita desiderio d'amore, desiderio acuto dei sensi), non più aspro, legato alla litania del canto beduino, alla iterazione, al sogguardare infinito: « Ora / il sereno è chiuso / come / a quest'ora / nel mio paese di Affrica / i gelsumini ».

Anche una poesia come *Popolo*, pur della sezione primissima (e tra le più elaborate, con complicatissime, ma sollecitanti varianti, provenendo da quel « Paesaggio d'Alessandria d'Egitto », composizione per prima pubblicata, e poi passata attraverso tante redazioni, fino alla stesura ora proposita, ma da raffrontare anche a « 1914-1915 » riscritta nel '32: sollecitante, tante volte pensato studio da condurre sulla elaborazione di questa lirica, una specie di *specimen* ungarettiano per il suo modo di lavoro alle varianti), anche una poesia come *Popolo*, anticipava la configurazione del paesaggio della sua terra: « Alveari nascono nei monti / di sperdute fanfare / Tornate antichi specchi / voi lembi celati d'acqua / E / mentre ormai taglienti / i

virgulti dell'alta neve orlano / la vista consueta ai miei vecchi // nel chiaro calmo / s'allineano le vele // O Patria ogni tua età / s'è desta nel mio sangue // Sicura avanzi e canti / sopra un mare famelico. » Questa poesia mi riporta subito d'un balzo, a trent'anni dopo, alla composizione che chiude il *Dolore* e che si intitola « Terra », miracolosa invenzione riassuntiva di Ungaretti del rapporto tra lui e la sua terra, il paesaggio sognato sempre, davvero, ancora, la « Terra Promessa », come poteva, come doveva essere, come non è, — e si veda la terribile chiusa che par ripetere il motto conclusivo dello *Angelo Mai* leopardiano: « il grido dei morti è più forte ». Ma si punti l'attenzione su quel condizionale continuamente usato: « potrebbe », « potresti », « ripotrebbe », per una terra con che slancio, accoramento, amore, amore fatto di passione e di sangue, inseguita e non raggiunta, per idea di miraggio, cui s'è dedicato la vita intera a farla propria, per trovarsi poi nelle mani altro « se non vago fumo » (come dirà all'ultimo tempo del *Taccuino*).

*Potrebbe esserci sulla falce
Una lucentezza, e il rumore
Tornare e smarrirsi per gradi
Dalle grotte, e il vento potrebbe
D'altro sale gli occhi arrossare ...*

*Potresti la chiglia sommersa
Dislocarsi udire nel largo,
O un gabbiano irarsi a beccare,
Sfuggita la preda, lo specchio ...*

*Del grano di notti e di giorni
Ricolme mostrasti le mani,
Degli avi tirreni delfini
Dipinti vedesti a segreti
Muri immateriali, poi, dietro
Alle navi, vivi volare,
E terra sei ancora di ceneri
D'inventori senza riposo.*

*Cauto ripotrebbe assopenti farfalle
Stormire agli ulivi da un attimo all'altro
Destare,
Veglie ispirate resterei di estinti,
Insonni interventi di assenti,
La forza di ceneri, — ombre
Nel ratto oscillamento degli argenti.

Il vento continui a scrosciare,
Da palme ad abeti lo strepito
Per sempre desoli, silente
Il grido dei morti è più forte.*

Con il *Sentimento del tempo*, dal 1919, ecco che d'improvviso l'esperienza del deserto pare dimenticata, o almeno accantonata, sopita, mentre si vive la diretta personale avventura della esplosione d'amore: vi corrisponde (s'è detto) la vera presa di possesso del paesaggio italico. « Mi ero stabilito a Roma — racconta — e appare nella mia poesia il paesaggio laziale. È un paesaggio al quale mi accosto con amore e che nel suo segreto mi diviene consueto non senza sforzo. La toscana asciuttezza nervosa della gente mia, o l'abbagliante annientamento nell'infinito Sahara della mia infanzia, o sul Carso, il senso della pietra, il senso della nemica e indifferente e refrattaria pietrosa natura (*vedete?*), o il senso dell'abbandono docile nell'universale armonia, tutte queste immagini » (e aveva fatto cenno anche alle « cuspidi » e ai « delicati grigi di Francia ») « dalla memoria si sostituiscono l'una alla altra o si compenetrano l'una nell'altra a costituire la durata di uno stato d'animo che si rifletta in un paesaggio sontuoso, sebbene si arricchisca a spese di rovine e trovi unità e solenne perfezione sognando sulle rovine ». Poesie indimenticabili come *L'isola* (« A una proda ove sera era perenne / D'anziane selve assortite scese, / E s'inoltrò ... ») come l'« Inno alla morte » (« Amore, salute lucente, / mi pesano gli anni venturi », dopo il folgorante inizio già citato « Amore, mio giovane emblema »), come « Ultimo quarto » (« Luna, / Piuma di cielo, / Così velina, / Arida, / Trasporti il murmure di

anime spoglie? »), e tante altre, fino a « Caino » (« Corre sopra sabbie favolose / E il suo piede è leggero ... / Figlia indiscreta della noia, / memoria, memoria incessante, / Le nuvole della tua polvere, / Non c'è vento che se le porti via? ... »), sono tutte nate tra Tivoli, il lago d'Albano, il bosco di Marino, sulle rovine in notti di plenilunio, tra lussureggianti alberi secolari (nel Lazio sono « ontani », « platani », « mimose », « olmi », « olivi »; più tardi in Brasile sarà l'« araucaria » e tutto, del paesaggio, della flora, della fauna, ingigantito e abnorme). Ed è per la poesia di Ungaretti un periodo, non mai quieto, non mai fermo ad assaporare (non potrà mai disporsi così), ma certo, per l'empito d'amore, per l'età ed il vigore, forse per vicende biografiche (di una esistenza dura, certo, ma circondata da amici, con la nascita dei figli, vivendo sui Colli romani) è l'età più paga, dove più libero s'alza il canto. E rinasce per la moderna tradizione lirica italiana il verso antico, ma rinnovato, che, saltando a piè pari l'accademica età propostasi tra la fine dell'800 ed i crepuscolari alla produzione poetica nostrana, si riallacciava direttamente alla linea Petrarca-Leopardi, dorsale vera del linguaggio lirico nostro.

« Ma in quegli anni — racconta il poeta — 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 Jacopone o quello di Dante, o quello del 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 ». (E perfino quel « disperatamente » che potrebbe parere aggiunta d'occasione rientra in quel quadro dell'esule, del nomade che si è cercato di descrivere).

Certo che questo canto rinacque, certo che fu « accordato in chiave d'oggi un antico strumento musicale che, reso così di nuovo a noi familiare, hanno in seguito, bene o male, adottato tutti »:

*Come allodola ondosa
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 memor
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.*

Poesia forse con qualcosa di meno nel senso dell'indicazione umana, nel senso della profezia in sé contenuta? Poesia più collocata sul presente, sulla diretta emozione d'amore? Forse, ma con slanci di tale ricchezza e ardore, e insieme misura e fermezza, da non potersi proporre paragoni né di validità né di durata.

Oltre al *Sentimento*, anche tutta la poesia del *Dolore* è da ritenersi poesia intrisa nel paesaggio vero, in un collocamento diretto, che in parte dimentica, in parte ritarda (del resto il lavoro alle « Quartine dell'autunno », prima idea della *Terra Promessa*, già era stato iniziato, ma la morte del figlio Antonetto, di nove anni, avvenuta nel Brasile, e subito dopo la guerra, disastri,

la tragedia della guerra da noi, erano piombati come temi che non si potevano rimandare per il loro appassionato urgere, a costituire i due tempi della poesia del *Dolore*) l'alternativa deserto-oasi, senso di acclimatamento ed impossibilità di mettere radici. E nel *Dolore* si complica e prende dimensioni imprevedibili il rapporto con il paesaggio perché due nuove dimensioni prendono stabilmente piede: il paesaggio, anche nel *Sentimento* già avvertito nella sua dimensione storica, è ora veduto proprio in questo continuo, quasi ossessionante e ossessionato stato d'animo per la minaccia della guerra, della distruzione delle antiche opere della civiltà e dell'ingegno (« Ora che scorre notte già straziata, / Che ogni attimo spariscono di schianto / O temono l'offesa tanti segni / Giunti, quasi divine forme, a splendere / Per ascensione di millenni umani ... »); e si fa posto la visione insolita, nelle sue gigantesche proporzioni, del Brasile, per gli anni passati laggiù (e sono anni — niente succede per caso — verso i quali Ungaretti andava già per suo conto meditando sul Barocco, su Gongora e su Shakespeare e su Racine, sull'*horror vacui*, per incontrarsi nel delirio barocco brasiliano di Ouro Preto, dell'Aleijadinho). Tenta allora, in composizioni di raro ardimento, l'accostamento tra un paesaggio e l'altro, tra la pietra densa di storia e di arte, tra la consumata civiltà, e le « favolose testuggini » delle profondità marine sulla costa brasiliana di Santos: così in una delle poesie più alte che Ungaretti abbia lasciato alla pura capacità d'invenzione per fantasia e per strazio di commozione, pur controllato e fermo, in « Il tempo è muto », ecco i « cavalli dei Dioscuri » del Quirinale, legati alle acque, alle piante del Brasile — filo e legame, dolcissimo, tenue e terribilmente doloroso, il bimbo:

*Oppure in un meriggio d'un ottobre
Dagli armoniosi colli
In mezzo a dense discendenti nuvole
I cavalli dei Dioscuri,
Alle cui zampe estatico
S'era fermato un bimbo,
Sopra i flutti spiccavano*

*(Per un amaro accordo dei ricordi
Verso ombre di banani
E di giganti erranti
Tartarughe entro blocchi
D'enormi acque impassibili:
Sotto altro ordine d'astri
Tra insoliti gabbiani)*

.....

Altrove, in « Gridasti, soffoco, ... », ricordando il bimbo:

*Come ora, era di notte,
E mi davi la mano, fine mano ...
Spaventato tra me e me m'ascoltavo:
È troppo azzurro questo cielo australe,
Troppi astri lo gremiscono,
Troppi e, per noi, non uno familiare ...
(Cielo sordo, che scende senza un soffio,
Sordo che udrò continuamente opprimere
Mani tese a scansarlo ...)*

Fino allo slancio, tenero movimento di canto, nel dolore, ricordo dolce che pare sciogliere per un attimo solo il tormento:

*Alzavi le tue braccia come ali
E ridavi nascita al vento
Correndo nel peso dell'aria immota.
Nessuno mai vide posare
Il tuo lieve piede di danza.*

Che mi ricorda sempre, nella serie « Giorno per giorno » (1940-1946) di 17 frammenti, dedicati al bimbo, i passaggi dal proprio strazio inar-

restabile, dagli altri provocato (« e la premurosa / Carità d'una voce mi consuma »), al rimorso (« Rievocherò senza rimorso sempre / Un'incantevole agonia dei sensi? »), all'abbandono senza più forza (« Non più furori reca a me l'estate ... »), alla speranza d'arrivare presto alla morte (« Passa la rondine e con essa estate, / E anch'io, mi dico, passerò ... »); « In cielo cerco il tuo felice volto, / Ed i miei occhi in me null'altro vedano / Quando anch'essi vorrà chiudere Iddio ... »), al grido che non può placarsi, alla rassegnazione che non s'accampa (« E t'amo, e t'amo ed è continuo schianto »), al rimpianto accorato (« Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida / Quando non spero più ... »); « Mi porteranno gli anni / Chissà quali altri orrori, / Ma ti sentivo accanto, / M'avresti consolato ... »); dopo tutti questi stati d'animo di profonda disperazione provata, proprio nell'ultimo frammento, il 17°, composto già a distanza d'anni dal penultimo, subentra come un'improvvisa quiete, una luminosità forte del ricordo, un sostegno per gli anni da vivere ancora:

*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 mia voce.
Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso
Lo slancio muto della tua speranza.
Sono per te l'aurora e intatto giorno ».*

A un effetto addirittura di canto aperto, solenne, corale porta nel *Dolore* il tema della guerra. Il poemetto « Roma occupata » ha andamento di composizione sinfonica ha i suoi tempi musicali, il suo coronamento. Ed il canto del dolore cocente, ancora è diffuso nel paesaggio: « Fa, nel librato paesaggio, ch'io possa / Risillabare le parole ingenuie ». Ed è la « pietra » son quei « segni », « quasi divine forme » entro cui si svolge, in contemporaneità di tempo, con l'ispirazione del poeta, la vicenda che non si può fare

a meno di cantare, fino alla preghiera, alla preghiera più alta, finalmente liberatrice:

*Cristo, pensoso palpito,
Astro incarnato nell'umane tenebre,
Fratello che t'immoli
Perennemente per riedificare
Umanamente l'uomo,
Santo, Santo che soffri,
Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
Santo, Santo che soffri
Per liberare dalla morte i morti
E sorreggere noi infelici vivi,
D'un pianto solo mio non piango più,
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri.*

Eppure, a metà del lavoro attorno al *Sentimento del tempo* con il 1928, la poesia di Ungaretti, come il poeta stesso ci dice, « stava per non accorgersi più di paesaggi, stava per accorgersi invece con estrema inquietudine, perplessità, angoscia, spavento, della sorte dell'uomo ». La parentesi d'appagamento dei sensi e dei colori, dell'ebbrezza del paesaggio stava per chiudersi, per riflessione, per esperienza. Leggeva in quegli anni Pascal, di Leopardi s'era accorto che era « un cristiano che vede ovunque la traccia della colpa, inesplicabile perché la fede nella Resurrezione s'è fatta muta per lui, e ha invece eloquenza la vista della progressiva corruzione d'ogni cosa, corruzione interrotta per poco ogni tanto da incursioni di barbarie che rinnovano le illusioni ». Da una visita al Santuario di Subiaco, Ungaretti tornava commosso e agitato. E nascevano gli « Inni », nasceva « La pietà ». Nel momento del disteso canto d'amore, prima della ripresa di tono alto, e tutto cantato, pur sommessamente o per gridi, del *Dolore*, pur in diversa disposizione narrativa, « La pietà » riprende per sé un carattere di frammento; torna ad essere epigrafe, ed indicazione, interrogativo e messaggio. Ed il

collegamento a certi temi già enunciati nell'*Allegria* è immediato, come immediato sarà il collegamento, ad esempio, tra il paragrafo 4 della « Pietà » e gli ultimi « cori » della ricerca ungarettiana.

Ricordate « Dannazione », del '16?

*Chiuso fra cose mortali
(Anche il cielo stellato finirà)
Perché bramo Dio?*

E l'interrogativo di « Risvegli », scritto negli stessi giorni,

Ma Dio cos'è?

Dalla « Pietà »:

*Dio, coloro che t'implorano
Non ti conoscono più che di nome?
.....
Dio, guarda la nostra debolezza.
Vorremmo una certezza.
Di noi nemmeno più ridi?
e compiangici dunque, crudeltà.
Non ne posso più di stare murato
Nel desiderio senza amore.
Una traccia mostraci di giustizia.
La tua legge qual'è
Fulmina le mie povere emozioni,
Liberami dall'inquietudine.
Sono stanco di urlare senza voce.*

Ma, di diverso dal frammento iniziale della sua ricerca, di diverso dalla stagione che chiude, fin qui, il cammino della poesia ungarettiana, c'è, appagamento o interrogativo o preghiera, angoscia o felicità o spavento, una dichiaratività diretta, di questo tempo del canto e del paesaggio manca (è

in conclusivo agguato) quella enigmaticità dello scambio continuo tra quel che è e che potrebbe essere, da quel deserto che sperimenta a quella « Terra Promessa » che si potrebbe raggiungere.

Nel suo paesaggio storico, civile, Ungaretti per sé e per gli altri sperimenta, dopo la stagione breve d'amore, la larga diffusione del dolore: « non c'è casa che non sia stata visitata dal dolore ». E già nella « Pietà » anticipa sentenze che paiono farsi attuali, oggi all'interno dei problemi veri della società dei consumi. Fra il paragrafo 4:

*L'uomo, monotono universo,
Crede allargarsi i beni
E dalle sue mani febbrili
Non escono senza fine che limiti.*

*Attaccato sul vuoto
Al suo filo di ragno,
Non teme e non seduce
Se non il proprio grido,*

ed in tanti « Cori » della *Terra Promessa* e del *Taccuino*, si trova una terribile continuità di discorso, fino all'ultimo frammento fin qui scritto e pubblicato da Ungaretti, il terzo dell'« Apocalissi », che dice:

*La verità, per crescita di buio,
Più a volarle vicino s'alza l'uomo,
Si va facendo la frattura fonda.*

*Si percorre il deserto con residui
Di qualche immagine di prima in mente.
Della Terra Promessa
Nient'altro un vivo sa.*

Questo il coro 5 del *Taccuino del vecchio*: questo il punto d'arrivo; questo il paesaggio che torna nell'ultima ripresa di canto; così frammentario con-

cepito il « coro », il canto; l'alternativa al deserto identifica « Terra Promessa » non più con « oasi », ma solo con « miraggio ». In una prosa bellissima, o molto nota, del '31 « La risata dello Dginn Rull » (in *Il deserto e dopo*), Ungaretti aveva descritto il miraggio che cosa sia, ed aveva parlato del vento e della luce nel deserto: « Dicono che è il vento l'unico elemento di moto e di vita in questi posti, detti dell'immobilità e della morte. No, l'elemento di vita e anche l'elemento tragico nel deserto è la luce ». E nel deserto il « miraggio »: « nient'altro un vivo sa »: « Le distanze che ora possono misurarsi sono tutte frutto d'errore: è l'ora degli errori della distanza. Il suolo è stato talmente martoriato che su di esso sta titubante un diluvio d'aria. Un uomo quando non ne può più, ha i sudori freddi; e il deserto ha questo strato d'aria febbricitante. Tanti strati diversi, tanti climi diversi si sovrappongono ora nell'aria. Le rarefazioni dell'aria cambiano salendo; giù è la temperatura più alta, e lo strato più liquido. E ora può succedere che un punto alto della pianura dove ci sia qualche albero o qualche covo e una fontana, o dove non ci sia che squallore, ma sempre un simulacro d'ombra — succede che l'immagine di quel punto, della sua lastra più opaca, si stacchi, per alzarsi e specchiarsi in una lastra più vaga, imbrogliando di più ogni nostra idea di distanza. Il miraggio ... E le nostre pazzie più intime, a che sono dovute se non a una separazione falsificatrice dell'immagine dallo oggetto? ».

*Si percorre il deserto con residui
Di qualche immagine di prima in mente.
Della Terra Promessa
Nient'altro un vivo sa.*

Tutte le poesie, ed i « cori » scritti da Ungaretti tra il 1952 ed il 1961 appartengono alla *Terra Promessa*, anche se via via sono apparse nella raccolta dallo stesso titolo, in quella intitolata *Taccuino del vecchio*, o nei tre frammenti dell'« Apocalissi », fin qui apparsi solo in rivista. Tutto questo « corpus » poetico, infatti, fa parte di una sola raccolta, ormai dal comples-



1 - Arturo Martini: *La veglia* (1931)



2 - Arturo Martini: *La venere dei porti* (1932)

sivo titolo *Morte delle stagioni* (Torino, 1967, in edizione di lusso e numerata, per ora).

All'ultima stagione, come all'inizio della ricerca, in un rapporto ancor più stretto ai tempi che s'affrontano, ed a quelli che ci aspettano, perché il poeta riflette su di loro, carico d'una lunga, profetica esperienza, di tutto il soffrire che gli è toccato, di tutto lo sperare e toccare attimi di felicità, e portare con sé bagagli di ricordi, e di cultura, Ungaretti torna al frammento; riprende per sé il paesaggio del deserto e delle scabre pietre, nemmeno più d'Africa o del Carso, senza più la speranza, l'alternativa di oasi o di « Terra Promessa », perché, installato in quella « Terra Promessa », ci parla, e di lì torna a proporre il suo canto nuovo: il paesaggio in cui si cala è addirittura, forse, quello della luna o degli astri; e senza più interrogativi, senza più preghiere, senza più solennità di canto, detta formule cristiane, sì, spinte anche da una sofferenza che può parer docile, non sorrette da una fede certa, colorate stupendamente dalla vera dimensione in cui si muovono gli uomini interi d'un tempo come il nostro, che guardano a quel che ci attende, ed interamente aperti alla vita; senza in nulla ad essa rinunciare: la dimensione del dubbio più fondo. Se i primi frammenti erano nati dal « diario », da personali esperienze, da febbrili inquietudini fermentate nel deserto, mentre la curiosità, la spinta immaginativa si portava verso altre speranze, ed altri desideri (« Addio, desideri, nostalgie ... »); ora la vibrazione di spinta autobiografica è come negata o taciuta; il riferimento va alle cose in sé, ai sentimenti: non come io amo, ma l'amore, non com'io soffro, ma la sorte di sofferenza; non com'io morirò, ma la morte nel suo rapporto intero alla umanità. Da questi cori, in stretto rapporto con il paesaggio che torna a diffondersi, e che vive per sua presenza tonale, senza più un solo indugio descrittivo, da questi cori nasce una nuova qualità musicale, un raro ardimento: gli schemi metrici paiono prevalere sulla libera rievocazione degli oggetti, ed in verità gli oggetti in questo loro adeguarsi all'ordine ed alla misura acquistano un massimo di verità e di durata. La rigorosa, nuovissima adeguazione metrica sarà la loro nuova sostanza, la loro luce. Così Ungaretti riesce nel miracolo di affidare, ora, ad una assoluta qualità astratta (lo schema,

la metrica, la tecnica mirabile) l'insorgere vitale dei sensi in una maturata esperienza che si chiude, in una fusione rara verso un'ampia costruzione mentale di significato:

*Rosa segreta, sbocchi sugli abissi
Solo ch'io trasalisca rammentando
Come improvvisa odori
Mentre si alza il lamento.*

*L'evocato miracolo mi fonde
La notte allora nella notte dove
Per smarrirti e riprenderti inseguivi,
Da libertà di più
In più fatti roventi,
L'abbaglio e l'addentare.*

Diceva di quel giovanile deserto: « Se l'Arabo torna dal deserto, ah, nelle vene gli latrano i mastini. Ecco perché il nomade, è inguaribile, il deserto è un vino, ed è una droga, e accende un'ira che non si sfoga se non nel sangue, o in lentissimi amori. Fra tanti sensi di morte che la sua vita millenaria gli ha impastato nelle vene, l'Egiziano ha ricevuto dall'Arabo il senso più triste: che il desiderio del piacere sia una sete estrema, la sofferenza che non si calma se non nella pazzia. Questo senso: che la pazzia sia come un accrescimento dell'anima, che il premio per l'anima sia la liberazione nel piacere mortale dei sensi ».

L'ultimo deserto riproposto nei « cori » della *Terra Promessa* non ha più queste scoperte ansie, questo fermento nel sangue: esso, si sa affidato agli uomini vivi, di loro ci si preoccupa, avendo chiara in mente questa loro misura, i contrasti che determina, quei contrasti di cui, subito, il giovane Ungaretti s'era accorto in Egitto a proposito della pratica religiosa del popolo che vedeva attorno a sé « i cui precetti aderivano alla sensualità », e sa i temi del mondo cristiano come per l'uomo drammaticamente si pongano per il rovesciamento di quella stessa pratica. Sempre la « maestà e la fralezza »

dell'uomo gli sono presenti: è distaccato, e insieme — ora per la prima volta — partecipe, commosso.

Nel coro 2, chiudendo (siamo sempre al *Taccuino*):

*Ma alla mia vita, ad altro non dedita
Che ad impaurirsi cresca,
Aumentandone il vuoto, rezza di ombre
Rimaste a darle estremi
Desideri di palpito,
Accadrà di vedere
Espandersi il deserto
Sino a farle mancare
Anche la carità feroce del ricordo?*

Nel « deserto » che potrebbe tutto sommergere, e della crosta della terra rifare una lunare crosta deserta, la forza viene solo dalle immagini (bisognerebbe fermarsi sul mito di Palinuro cantato da Ungaretti nella « sestina » della *Terra Promessa*, o sulla « Canzone » che la apre, come una chiave per intendere tutta l'ultima stagione — e proprio ora si pubblica il commento dello stesso poeta a questa « Canzone »), dalla possibilità del ricordo privato e storico, obiettivo e di fondo: pensate: « La carità feroce » del ricordo!

Ecco i cori 16 e 17:

*Da quella stella all'altra
Si carcera notte
In turbinante vuota dismisura,

Da quella solitudine di stella
A quella solitudine di stella.

Rilucere inveduto d'abbaglianti
Spazi ove immemorabile
Vita passano gli astri
Dal peso pazzi della solitudine.*

fino ad un'ultima (coro 24) immagine di morte, estrema collocazione nel paesaggio d'un grido, d'un allarme, e non c'è più oasi in quel deserto, idea d'acqua più non c'è:

*Mi afferri nelle grinfie azzurre il nibbio
E, all'apice del sole,
Mi lasci sulla sabbia
Cadere in pasto ai corvi.*

*Non porterò più alle spalle il fango,
Mondo mi avranno il fuoco,
I rostri crocidanti
L'azzannare afroroso di sciacalli.*

*Poi mostrerà il beduino,
Dalla sabbia scoprendolo
Frugando col bastone,
Un ossame bianchissimo.*

Riguardate nel « Dginn Rull »: « inciampo nello scheletro d'un mehari che farà musica stanotte quando il vento marino gli passerà tra le costole; a quell'ora esso sarà come un erpice della luna; allora lo Ualad-Ali per sorprendermi col suo bastone scaverà la sabbia e mostrerà con un inchino la testa del mehari che s'è mummificata; poi, senza toccarla, facendo cadere la sabbia col piede, la ricoprirà con cura ». Questa crosta della terra, che i segni più alti di vita, di civiltà e di splendore, conservò gelosamente già nel suo interno per i millenni al di sotto di quell'« erba lieta dove non passa l'uomo », e che ora per collettiva follia di popoli interi, per « cupidigia », per avidità, per « superbia » ed « errore », potrebbe rischiare la « frattura » più « fonda ». Cupa finale visione, messaggio che fa meditare.

Ricapitoliamo: le poesie dell'ultima organica raccolta di Giuseppe Ungaretti, « *Il Taccuino del vecchio* », apparvero presso Mondadori nel 1960, ed erano state composte prima del '58. Nel '59 si erano aggiunte due sole com-

posizioni; e, tra queste, la lirica intitolata « Per sempre », perfetta e conclusa, clausola alta per l'intera ricerca del poeta, per la morte della cara compagna della sua vita, l'indimenticabile signora Jeanne. Poi del '61 solo i quattro brevi frammenti dell'«*Apocalissi*» (ricordate il quarto?: «La verità, per crescita di buio / più a volarle vicino s'alza l'uomo, / si va facendo la frattura fonda»), e il silenzio, rotto appena, cinque anni più tardi, da quel «Proverbio», scritto «a letto, dormicchiando»: «S'incomincia per cantare / e si canta per finire». (Questi ultimi inediti sono raccolti soltanto nel volume «*Morte delle stagioni*», 1967, Fògola editore, Torino, insieme a tutta l'ultima stagione poetica di Ungaretti dalla «*Terra Promessa*» al «*Taccuino del vecchio*», tempi unitari della sua ricerca, giustamente uniti in quel volume).

1958-1968: l'ispirazione in Ungaretti, nei suoi anni tra i settanta e gli ottanta, sempre più rarefatta, non più la lunga e cara abitudine di scrivere almeno pochi versi ogni anno dopo la mezzanotte del 1° gennaio; verso la conclusione di una ricca, sorprendente e continuamente rinnovata e rivelatrice carriera poetica durata mezzo secolo. La parola fine — forse — alla sua ricerca iniziata con spirito di rivoluzione vera, di profetico sentimento (mai traditi) cinquant'anni avanti.

Ma d'un tratto, ecco, soltanto in pochi mesi del '66, nove poesie sgorgate di getto, una stagione intera, nuova, fermentante, tutta di nuovo inventiva, con esplosione di canto, subitamente domata, per forza della riflessione, per considerazione della durata, per tragica meditazione sull'età: un nuovissimo tempo della poesia e (come sempre fu in lui) della vita di Ungaretti. Nove poesie d'amore, una conclusiva stagione di poesia d'amore, proponendosi a noi tra i segni più alti di tutto il suo lavoro. (Si vedrà, ad esempio, una composizione stupenda ma anche disperata, e felice e drammatica e quieta insieme, in una accettazione serena, eppure ancora in contrasto vitale, come quella intitolata «La conchiglia»: non so se Ungaretti sia arrivato mai a tanta altezza inventiva, in una così semplice e pura proposta di risoluzione formale! E vorremmo su questa poesia soffermarci, e vedere il procedimento nuovo, e rivelatore, della variazione del tema, proposta come seconda redazione della poesia, ma autonoma, eppure che prende forza e crescita di sangue e di senso, proprio per il fatto di rinascere dalla compi-

tezza di una prima forma già raggiunta automaticamente: e non è più questione di correzioni o di varianti, è il procedimento vero della nuova variazione inventiva, a se stante, com'è della musica, del medesimo tema d'amore, di riflessione, di morte. Con il senso poi, proprio, antico, di giusta calibratura umanistica, del linguaggio, della scelta delle parole, che nel loro potere di penetrazione odierna, non scordano i magici, i primi sensi, ... ed « oracolo », « scrutare », saranno bene indicazioni sintomatiche, e semplici, eppur da riportare al loro significato vero). Poesie d'amore, avviandosi il poeta ai suoi ottanta anni! E solo una forte emozione, una scossa profonda dei sentimenti, potevano far succedere al lungo silenzio, alla messa a tacere della ispirazione e del canto, una ripresa poetica così ricca e vitale.

E ora: il paesaggio? Nelle nove poesie, « altura », « giardino », « rose », « stelle » tante stelle, stelle notturne: niente di più, il dettato è urgente, non si colloca neppure più nel paesaggio, è fremito di sangue, e di pensiero, non si risolleva per slancio, non sprofonda in amari accordi: racconta, anche descrive, non indugia mai, è risoluzione scarna e assoluta, una ripresa di vita che trascina, scuote, va al segno suo diretta.