

UN POETA DA VIVERE

di

Carlo Bo

Si può commemorare Ungaretti, si può commemorare un poeta che è vivo e vivo resterà per molti di noi sempre? E, se si può tentare un'operazione così difficile e delicata, in che modo tentare un'approssimazione critica che tenga ben presenti le ragioni della nostra appassionata fedeltà? Sono tutte domande che non soltanto io sono costretto a pormi ma che tutti certamente si sono fatte e si fanno, nel senso che Ungaretti e per la forza della sua opera e per la misura del tempo in cui ha lavorato rappresenta un caso particolare e che per molti versi sfugge a una pura valutazione letteraria. E qui sta la prima contraddizione: nessun poeta come lui ha saputo rispondere meglio e più in profondità all'idea di poesia pura e nessuno come lui è stato il simbolo di una straordinaria partecipazione umana. Che era poi il primo ostacolo per chi gli si avvicinava per la prima volta dopo averlo frequentato e frequentato fino all'idolatria nel segreto della lettura e nella piccola comunione della propria anima. Ungaretti buttava all'aria tutte le categorie prestabilite e immediatamente spostava il discorso su un altro terreno che possiamo definire il terreno della storia o il terreno della cronaca ma che — comunque — era il terreno della partecipazione diretta. Voi vi aspettavate di trovare un sacerdote della poesia in senso assoluto e di colpo vi trovavate davanti un uomo molto semplice ma della cui autenticità stavano a garanzia l'umiltà del discorso e la rarissima sapienza di mettersi sul

vostro stesso piano e di lasciarvi apparentemente nelle vostre abitudini. Ora questa che era una prima impressione aveva e ha e avrà sempre un preciso riscontro nella valutazione critica dell'opera del poeta e dello scrittore. Se vogliamo servirci subito di una formula, dobbiamo dire che sin dalle prime testimonianze risulta un fatto: il poeta parla per parole essenziali, senza dirlo dà il frutto di esperienze precedenti ma proprio per l'intensità e la precisione delle sue rare parole lascia intravedere dietro il testo un lungo periodo di ricerca, di fatti vissuti, insomma di vita pagata. Tutti i poeti dell'ultimo secolo — quando abbiano rispettata una legge del genere — lo hanno fatto rovesciando i termini della questione: a un certo punto scoprivano il peso e il valore della vita comune e ne prendevano atto, fino all'accettazione o alla presunzione della realtà totale, passavano a volte all'azione. Ungaretti quando arrivava al testo aveva già risolto — e con quale sapienza critica — questi problemi di equilibrio. Questo ci spiega in un colpo solo la misura delle sue prime esperienze poetiche e soprattutto ci spiega come mai sia arrivato — rispetto agli altri — in ritardo all'appuntamento dell'opera confessata e concordata per il pubblico. Del resto, Ungaretti stesso ha tenuto a mettere in rilievo l'importanza di queste sue prime navigazioni nella vita, la necessità di rifarsi a un itinerario umano e culturale che lo avrebbe portato da Alessandria d'Egitto a Roma, da Roma a Parigi e il valore indicativo di una carta geografica della sua anima letteraria che, come sapete, ha addirittura cantato nei *Fiumi*. Ciò che per gli altri è una serie di schede, il frutto di letture, una faticosa educazione d'ordine intellettuale per Ungaretti diventava un rapporto doppio di scambi e di suggestioni. Si noti che in tal modo si sfata subito una leggenda che per troppi anni ha gravato su tutta la nostra poesia e soprattutto per il « puro » Ungaretti di un'eccessiva, se non a dirittura di un'assoluta ragione letteraria. Quelle voci staccate del *Porto sepolto* e dell'*Allegria* sarebbero invece arrivate agli orecchi distratti degli italiani nell'equivoco di una pregiudiziale culturale mentre erano la espressione di una coscienza ma di una coscienza che si era maturata nel confronto fra cose e parole, fra mondo della realtà e discorso lirico. Quello che per moltissimi è stato un « estraneo », in effetti era un esperto delle condizioni della vita e dell'esistenza — sin dagli anni dell'infanzia — aveva avuto il

modo di conoscere tutte le drammatiche insidie e le più perfide insidie. Se volessimo misurare il cammino che ha portato Ungaretti dalla infanzia di Alessandria alle soglie della prima tipografia della sua vita, avremmo una sorpresa e non tanto per il numero delle esperienze, per la loro diversità, per i contrasti impliciti, quanto per il fatto che all'origine c'è il segno della morte. Il poeta ci ha raccontato i quotidiani pellegrinaggi pietosi fatti con la madre alla tomba del padre e conviene stare attenti a non tralasciare questo elemento fondamentale nel calcolo generale della sua figura perché è un elemento estremamente attivo, in quanto tutta la prodigiosa partecipazione dell'uomo Ungaretti — una partecipazione che tendeva a moltiplicarsi con l'avanzare degli anni — deriva da quella prima e lontana certezza. Una certezza che andava al di là della vicenda personale e trovava un'immediata conferma nella presenza del deserto, nell'idea del « porto sepolto », cioè dell'immagine della vita cancellata. Ma questo elemento che avrebbe potuto sortire degli effetti completamente diversi e spingere il ragazzo Ungaretti a farsi un capitale di disperazione e di negazione, in realtà sarebbe diventato un tesoro di vitalità, un prodigioso deposito di amore della vita. Non sono immagini e non sono neppure compiacimenti estetici, sono paragoni della verità e questo perché Ungaretti ha saputo risolvere questa mostruosa spinta verso il nulla in un desiderio inesauribile di conoscere, di amare, di sentirsi vivere. Ma di quale arma si è servito? È chiaro che queste cose non accadono a caso e occorrono degli strumenti capaci di sostenere tali movimenti. Ebbene Ungaretti ha potuto fare questo, grazie alla memoria. E qui ci spostiamo subito sul registro delle corrispondenze intellettuali: Ungaretti ha parlato di memoria del tempo, non ha neppure taciuto il peso che su questa idea aveva avuto la filosofia di Bergson, eppure questa indicazione non potrebbe resistere se alla base di partenza non ci fosse stata una prima immagine di memoria o — meglio — tutto un tessuto di memoria che col tempo avrebbe avuto modo di irrobustirsi e consolidarsi. Intanto era una memoria composta, sotto l'incubo della morte — particolarmente feroce per un ragazzo dotato di una grande carica vitale — si apriva la memoria della famiglia e fatalmente si allargava al mondo delle origini, all'immagine di Lucca che i discorsi della madre e degli amici italiani gli cresceva dentro. I fiumi di

Ungaretti — notiamolo rapidamente — hanno avuto un unico sbocco, a un certo punto confluivano naturalmente in una nozione che non era più episodica e da personale diventava universale. Sempre però tenendo presente che nessuno è stato come lui fatto con la terra e con la carne ma qui sta un altro dei segreti della sua riuscita: Ungaretti si salvava buttandosi senza freni, senza riserva nelle sue esperienze. I calcoli sarebbero stati fatti in un secondo tempo, l'importante era bruciarsi e non è chi non voglia ammettere che questa regola è stata rispettata fino all'ultimo. Ungaretti alla fine si è trovato sul piede di partenza: la memoria, dunque, non è stata mai un freno. Non l'avrebbe potuto. La funzione della memoria — caso mai — è stata principalmente un'altra e che riguardava il regime stesso dell'esistenza. Era, cioè, uno stimolo e una provocazione. Il sapere che gli derivava da quella prima esperienza mortale era condizionato da un profondo senso dei rapporti d'equilibrio, era dettato, volta per volta, da un confronto che lo portava a misurare l'intensità delle sue richieste e sul destino ultimo delle nostre imprese e su quello che era già stato tentato prima.

Guardiamo al modo con cui Ungaretti ha fatto le sue esperienze letterarie e specialmente al modo con cui ha visto e giudicato le avanguardie del suo tempo. Ungaretti non avrebbe mai condiviso l'atteggiamento dei futuristi prima e dei surrealisti dopo di condanna assoluta e di negazione del passato: tutto ciò avrebbe ripugnato a quel senso della memoria che in lui era globale. Proprio perché nutrito della nozione di memoria costante e presente non avrebbe potuto far cominciare da zero un'immagine di vita: la memoria lo costringeva a chiedersi se prima non ci fosse stato davvero nulla, se l'impresa del ricominciare da zero avrebbe avuto qualche *chance* di successo, soprattutto se l'idea di determinare un nuovo momento della vita fosse accettabile e non contrastasse col principio religioso dell'unità che in lui è sorto molto tempo prima di dichiararsi cattolico. L'errore di cui Ungaretti è stato fino all'ultimo un fedele, d'altra parte, contrastava con certi schemi astratti dell'ingegno. Si pensi alla sua formazione letteraria e ai testi che lo hanno svegliato alla poesia: non ce n'è uno che risponda al criterio fragile della attualità e non devo aggiungere che il suo è stato al contrario un progredire verso il passato: Mallarmé, Baudelaire, Leopardi, Petrarca. Il che non significa

affatto che Ungaretti fosse sordo alle voci più nuove, solo che nella grande diatriba fra passato e avvenire, fra tradizione e rivoluzione, fra ordine e disordine — tanto per restare vicino a uno dei suoi grandi compagni di gioventù, l'Apollinaire — ha tenuto una posizione di equilibrio, non ha ceduto a pressioni esterne, in altri termini ha scelto come arbitro il termine per lui eterno della memoria. Che è poi alludere alla sua religione che era ben diversa dalla famosa religione delle lettere di cui tutti noi — più o meno — siamo stati assertori e vittime. Il punto a cui si riportava Ungaretti, a cui legava i suoi giorni, era un'idea dell'uomo, dell'uomo che si costruisce per somme di cose e ragioni opposte e che apparentemente subisce le condizioni della sorte. Ecco perché la memoria trovava in un secondo momento l'aggiunta del mistero: il conosciuto, lo sperimentato, il pagato con il dolore non lo portava a ripiegarsi sulla parte sterile della memoria, non apriva le porte alla disperazione, al contrario lo spingeva ad acuire il suo sguardo: la famosa curiosità insaziabile di Ungaretti nasceva in questa doppia ansia, riacciarsi alla memoria sull'orlo del mistero. Con questo strattagemma evitava di pagare lo scotto della ragione, Ungaretti restava razionale nell'ambito della ricerca ma si affidava al senso del mistero quando arrivava il momento di tirare le somme. Si pensi alle tracce così semplici delle prime poesie dell'*Allegria*, a prima vista non sono nulla di più di comuni note diaristiche ma pesatele, pesiamole e allora assisteremo a una straordinaria trasformazione: quelle che sembravano risposte, dati di fatto sono ami gettati nel mare del mistero. Che prede dovessero restare attaccate a questi ami lo sappiamo noi, non certo l'Ungaretti di quel tempo, il quale dovette aspettare molti anni prima di raggiungere l'altra sponda del sentimento del tempo, del tempo attivo che finalmente avrebbe debellato la nozione iniziale del tempo abolito. Sono i due grandi schemi della poesia ungarettiana — quello della semplicità e l'altro della responsabilità — ma tutt'e due gli schemi avevano il compito di nutrire il passaggio dalla memoria al mistero. Le stesse strutture liriche con il tempo si arricchiscono, diventano più forti, il dettato segue un diverso regime che non è più di semplice dettato ma obbedisce all'idea del discorso. La parola nuda era nata nell'ambito del tempo nudo e più precisamente nel conflitto fra il peso mortale del deserto e il contatto con

la civiltà occidentale; ora il discorso largo sarebbe nato sulla spinta di quelle meditazioni. Non dimentichiamo però che Ungaretti non arriverà mai al « canto », il suo limite estremo è quello dell'inno ma l'inno non era che la conseguenza naturale dell'invocazione, era tutt'al più una soluzione ancora religiosa. Né c'inganni il fatto che nel *Sentimento* facciano seguito agli *Inni* i *Canti* della morte meditata: la struttura è la stessa, muta l'intensità o meglio il canto rappresenta un tono in meno rispetto al grido che si muta in preghiera, in inno. Il canto — secondo lo schema comune — presuppone una « certezza » che Ungaretti per sua fortuna non raggiungerà mai e inoltre difficilmente si adatta alle normali procedure del suo discorso, fatto di contrapposizioni, di interrogazioni, di dilatazioni improvvise. Da questo punto di vista nulla meglio della *Pietà* per insegnarci la strada buona per accostarci al dato autentico della sua poesia, in modo particolare nulla di meglio del verso: « Non che superbia e bontà ». La poesia segue fino all'ultimo questo modo di offerta e ritrattazione, di abbandono e risentimento e per un attimo si arresta a quella che per noi è la chiave della sua esistenza: « È nei vivi la strada dei defunti » che conosce dopo un incredibile aumento di voce « Siamo noi le fumane d'ombre / Sono esse il grano che ci scoppia in sogno / Loro è la lontananza che ci resta. / E loro è l'ombra che dà peso ai nomi ». Fra le cose più belle che siano state scritte in questo secolo, dotate di una carica religiosa eccezionale: la comunione dei Santi ha avuto qui in Ungaretti una pronuncia splendente. È il premio insospettato e non più atteso che il poeta indica alla nostra esistenza: è nel passato meditato, nel deposito dei sentimenti di tutti a consentire l'apparizione del « grano che ci scoppia in sogno ». Restiamo per un momento: il grano è il simbolo della vita, lo scoppio è l'atto stesso del vivere, il sogno è tutta l'altra parte che non vediamo ma pure ci guarda e ci tiene. Alla fine il poeta ridimensiona la portata stessa dei nostri sentimenti e qui lo storico della letteratura intravede il limite di rottura fra una consuetudine romantica e il riscatto d'ordine classico: « Attaccato sul vuoto / Al suo filo di ragno, / Non teme e non seduce / Se non il proprio grido ». Non si poteva non contrapporre al vuoto (sempre l'idea del deserto) il grido, che sono due diverse espressioni della stessa disperata coscienza, se è vero che l'unica costruzione consentita all'uomo è il filo di

ragno, l'illusione. Facciamo un passo indietro per vedere ancora una volta fino a che punto combacino le nozioni della partenza con quelle dell'arrivo. Ungaretti ci ha raccontato ancora che, arrivato in Italia, sceso a Roma non è stato minimamente toccato dall'architettura (leggi, dal lavoro dell'uomo più ambizioso fatto per combattere e vincere l'idea del tempo) ma venuto a Lucca e poi all'Abetone il poeta fu fortemente colpito dalle montagne (leggi, dall'eterno e dall'eterno che era opera di Dio e per questo diventava monito per l'uomo). Ecco in che senso si è svolto il dialogo fra lui e Dio, direttamente, senza mai perdere di vista ciò che era essenziale e duraturo, senza mai dimenticare che l'uomo è bloccato dai suoi limiti (E dalle sue mani febbrili / Non escono senza fine che limiti). Né vale l'obiezione che Ungaretti in apparente contraddizione con se stesso ha dato grande importanza a una cosa altrettanto fragile, il lavoro della creazione artistica: non vale perché il creare, il fare poesia o pittura era per lui un segno critico di partecipazione, era qualcosa che non si congelava ma — al contrario — vibrava di un'emozione incontrollabile. Tutte le volte che si è provato a definire il momento capitale della poesia non ha saputo che mettere in luce una frazione indefinibile del tempo.

I tempi, i passaggi della sua poesia infatti non contrastano affatto il ritmo naturale di questa visione. Ungaretti crede alla progressione, alla conquista, anzi al dovere della conoscenza ma sa benissimo che non ci sono approdi definitivi e che l'unica verità consentita agli uomini è il desiderio della verità. Lui stesso ha illustrato il passaggio dall'uomo di pena all'uomo della meditazione: « L'uomo di pena è l'uomo cupamente in meditazione sulla giustizia e la pietà » e aggiunge « contraddizione assoluta, dialettica dei contrari ». Parla per Michelangelo ma non ci si inganna, Ungaretti qui allude alla sua vicenda. Giustizia e pietà e ancora: « Cristo, Dio e Uomo, essendo giudice e vittima, succede che giustizia e pietà sono due modi di leggere un medesimo testo divino, nel mistero insondabile mediante il quale Dio si svela e si nasconde nello stesso tempo ». Abbiamo la disposizione spirituale di Ungaretti, quella meno insidiata da altre suggestioni. Al centro c'è Dio, c'è il testo divino, alle parti due strumenti d'intelligenza: la Giustizia che è anche il più duro, il più crudele in apparenza e, per opposto, la Pietà

che è il segno finale dell'intelligenza. E prima alludendo al Cristo, Ungaretti aveva messo il dito sul segreto vero d'ogni umana esperienza, il dolore, anzi il dolore immeritato e accettato. Ciò che distingue ancora Ungaretti dagli altri poeti è proprio l'accettazione: non indifferenza, non ribellione, accettazione, beninteso accettazione sofferta, patita, pagata.

Lo stesso itinerario è evidente nell'ambito della poesia, nell'ambito della poetica ungarettiana. Non ci inganni neppure il fatto che il poeta indichi nella scoperta del barocco romano la chiave per il *Sentimento* o, per meglio dire, teniamo presente questa sua chiarificazione: « Occorre considerare il barocco anche nel suo aspetto metafisico e religioso, cioè nel suo rapporto con l'uomo in preda, nel medesimo tempo, all'esaltazione della propria infallibilità fantastica di facitore, e al sentimento della precarietà della propria condizione. I due aspetti sono costante condizione della vita, che è creazione e distruzione, vita e morte. Che cosa poteva essere la poesia se non la ricerca inesausta e mai approdata a soluzione del motivo di tutto ciò? ».

Risentite cose che abbiamo già fissate prima ma c'è un dato che non avevamo fino a questo momento centrato: Ungaretti quando parla dell'artista dice « facitore », sia pure facendolo precedere dall'altro dell'infalibilità fantastica. Il poeta sembrerebbe al massimo intermediario, se non fosse più giusto — per rispettare la clausola ungarettiana — parlare di un creatore votato alla distruzione, all'insulto della precarietà. Potrebbe anche essere sostenuta l'altra ipotesi: solo la poesia dura, la vita invece è mortale. Ma non dimentichiamo che da quello stesso momento, il momento della *Pietà*, coincide con l'inclinazione della poesia ungarettiana al problema religioso. Inclinazione o progressione? Progressione, se vogliamo stare alla precisazione che segue: « Certo, e in modo naturale la mia poesia, interamente, sino da principio è poesia di fondo religioso. Avevo sempre meditato sui problemi dell'uomo e del suo rapporto con l'eterno, sui problemi dell'effimero e sui problemi della storia. Sono tornato, in seguito alla crisi tanto grave nella quale ci dibattiamo, sono tornato, in seguito, a meditare con maggiore profondità sugli stessi problemi ».

Tutta la vita di Ungaretti è un succedersi di movimenti simili, coincidenti con alcuni punti fissi. Tornato a Roma, dopo la guerra, i viaggi, chiusa

la seconda parte della sua vita di « uomo di pena », sembra che il poeta abbassato lo sguardo dalla montagna — simbolo dell'eterno, della parola non detta di Dio — alla città, a quella che diventerà la sua città, ricada nel lago del vuoto, il vuoto del deserto. Un vuoto appena diverso se il deserto gli ricordava la vendetta ultima della storia, il deserto di Roma e del Colosseo — « enorme tamburo con orbite senz'occhi — è il deserto fra gli uomini, è il deserto metafisico ». A Roma si ha il sentimento del vuoto. È naturale, avendo il sentimento del vuoto, uno non può non avere anche l'orrore del vuoto. Quegli elementi ammuccchiati, venuti da ogni dove, per non lasciare un briciolo di spazio, di spazio libero, per tutto riempire, per non lasciare nulla, nulla di libero. Quell'orrore del vuoto, si può sentirlo a Roma infinitamente di più, e nemmeno nel deserto, che in qualsiasi altra parte della terra. Lo credo: dall'orrore del vuoto nasce, non la necessità della riempitura dello spazio con non importa quale elemento, ma tutto il dramma dell'arte di Michelangelo. Precisiamo meglio, il vuoto del deserto è un destino, è un segno che non viene da noi, il vuoto di Roma, il vuoto della civiltà, è il segno della nostra impotenza finale. È l'espressione della paura dell'uomo che tenta l'ultima illusione di riempirlo così come di dominare lo spazio ma non di più: resta da svelare il mistero o soltanto da spiegare la ragione di chi fa, la ragione del « facitore ». Il vuoto e la sua organizzazione barocca segna anche un'altra e profondissima insofferenza dell'uomo, non poter ammettere l'idea della morte. Dice di Michelangelo: « Non arrivava ad ammettere la morte, e niun altro dei grandi artisti che verranno dopo Michelangelo » arriverà ad ammetterla. L'idea di resurrezione è un'idea che non si arriva ad assimilare ».

Perché? Non si sopporta l'idea della morte ma non si accetta neppure l'idea della resurrezione: sembra che voglia dire, si è costretti ad accettare l'idea del fare, il programma del « facitore ». Ungaretti sembra ancora dire che non ci sono limiti all'inquietudine, al mistero e infatti poco dopo aggiunge: « In qualsiasi forma, per esempio, di cui l'uomo si sia appropriato con la poesia o l'architettura o la pittura, nell'interno stesso della forma che ha inventato, edificato. C'è sempre nella sua opera, come in sé, un'assenza, e quell'assenza produce vertigine, terrore. E l'uomo, alla vertigine, che sa-

rebbe come la definizione materiale, spaziale, dell'assenza d'essere, l'uomo risponde con la sua frenesia di agire e in particolare d'agire come poeta, come artista ».

Che cosa, dunque, era mai l'assenza per Ungaretti? Non già l'*absence*, la categoria del rifiuto e del silenzio che ha guidato per mezzo secolo la poesia del simbolismo, l'assenza come caduta della presenza dell'uomo: no, era il vuoto vitale. Per definirla meglio Ungaretti fa ricorso ad uno dei suoi maestri, il Petrarca: « L'idea di assenza, quale il Petrarca la concepiva, è tutt'altra cosa, è un mondo lontano nello spazio e nel tempo, che torna a udirsi vivo fra il fogliame del sentimento, della memoria e della fantasia. È soprattutto rottura delle tenebre della memoria ».

Sembra incredibile, ma è così: per Ungaretti il poeta dipende dal passato, dalla memoria sua e dell'umanità, nel senso che il suo compito è proprio quello di saldare il mistero dell'esistenza con il piccolo capitale delle proprie esperienze. Ma non ci si ferma qui, la memoria liberata dal groviglio delle tenebre esige un altro intervento, presuppone la presenza di Dio.

« La sensazione dell'assenza radicale dell'essere è forse, in realtà, sensazione dell'assenza divina? Solo Dio può sopprimere il vuoto, essendo, Egli, l'Essere, essendo, Egli, la Plenitudine? È il sentimento dell'assenza di Dio in noi, rappresentato non simbolicamente, rappresentato, in realtà, da quell'orrore del vuoto, da quella vertigine, da quel terrore? Michelangelo e alcuni uomini dalla fine del '400 sino al '700 avevano, in Italia, quel sentimento dell'orrore del vuoto, cioè dell'orrore di un mondo privo di Dio ».

La poesia non basta, ecco un altro dato in aperta, flagrante contraddizione con la valutazione comune di Ungaretti e anche in contrasto con ciò che trent'anni fa molti di noi pensavano sul valore d'introduzione spirituale della sua poesia. Mi spiego, non ci ingannavamo sul contesto profondo di quella poesia ma facevamo dire ad Ungaretti cose che non aveva mai detto. Comunque, il punto centrale resta questo del sentimento del tempo, dell'orrore del vuoto e specialmente della forma viva dell'assenza, vale a dire dell'uomo in grado di misurare grossolanamente le proporzioni del mistero. Che è una nuova vittoria di Ungaretti sugli altri, aver trasformato il segreto

in mistero: aver liberato l'uomo dalla cronaca, restituendogli la dignità del dolore « immeritato ma accettato ».

Il dolore — varrà ricordarlo — gli si era presentato subito, sin dall'infanzia, nel sentimento della morte ma anche qui si doveva operare una metamorfosi nell'interno. Prima fu un dolore passivo, era il dolore già *figé* nella visione della morte e sarebbe toccato all'esistenza fargli conoscere il dolore attivo, il dolore in proprio. « So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; da allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la esperimento in me, da quel momento, la morte ». Varrà ricordare appena uno dei versi più ripetuti e abusati « la morte si sconta vivendo » per stabilire un'equazione impossibile, fondata peraltro sulla nozione di sperimentazione. I termini rimangono sempre gli stessi, posti agli estremi, in modo che la concezione, il sentimento della morte coincidesse con l'altro della vita: ciò che conta però è dato dalla prova, dall'accettazione. E per l'appunto l'accettazione coincide con un'altra misura del tempo. Se in Ungaretti non ci fosse stato prima la pena e poi il dolore, se anche qui non ci trovassimo di fronte a una progressione dei sentimenti la sua poesia sarebbe stata una pura e semplice applicazione retorica. La forza, quella forza tremenda che gli faceva masticare, digrignare la poesia, gli derivava da una facoltà assai rara e in lui portata al massimo del rendimento della partecipazione. Così quando dirà di aver scritto *Il Dolore*, il libro che amava di più, *stretto alla gola* indicava con un'immagine l'ingranaggio del sentimento, il meccanismo della trasformazione. Il poeta che aveva riportato la parola al suo stato iniziale di purezza e di distacco doveva poi imparare nell'esercizio della vita a caricarla di un peso umano eccezionale. L'innocenza preadamitica, inseguita nella lunga stagione del *Sentimento*, sarebbe stata definitivamente rotta, spezzata e infine negata dalla conoscenza del dolore positivo. Allo stesso modo l'espiazione di « una oscura colpa » si sarebbe dopo quegli anni improvvisamente manifestata nell'ambito della tragedia familiare. Come vedete, continua questo perenne confronto fra simboli della memoria, memoria persecutrice, e dati della realtà. Se leggiamo Ungaretti con questo metro, finiremo per dover ammettere che la vita è stata una risposta concreta al lavoro del poeta, ai suoi sogni, alle sue superbe pretese. Non ci sarebbe più stata da allora nes-

suna nostalgia dello stato d'innocenza e da questo punto di vista *Il sentimento* rappresenta una pausa nell'evoluzione della sua poesia, anche se nello stesso libro ci sia un presentimento molto chiaro di quella che sarebbe stata la ripresa nel senso del « naufragio ». Curioso che in quell'immenso naufragio restassero alla superficie e soltanto i rottami e i simboli della dissoluzione. Ma vediamo il riferimento: « Veloce gioventù dei sensi / Che nell'oscuro mi tieni di me stesso / E consenti le immagini all'eterno / Non mi lasciare, resta, sofferenza ». La conoscenza non è imposta, è bensì desiderata. Ungaretti la chiamerà « orrida conoscenza » e dirà: « è il conoscersi essere dal non essere, essere dal nulla, è il conoscersi pascalianamente essere dal nulla ». Un conoscersi che si stacca dal passato e è destinato a conchiudersi nel passato. Si ricordi anche che in questo perenne inseguirsi è disegnata quella che passa per la poetica di Ungaretti, sta il suo modo di lavorare, la sua tendenza ad offrire di una poesia una serie infinita e indefinibile di progetti, di soluzioni. Quello che passa per essere un inappagamento e un'impossibilità di trovare una soluzione eterna in realtà non è altro che il segno di un tormento ben più alto e in tal senso la *Terra promessa* resta l'esempio più probante di questo suo destino alla pacificazione, o meglio della sua azione nel conoscere. E non basta, la meditazione procede slegata da qualsiasi impegno nella realtà ed è il tentativo di trasferire sul piano metafisico la meditazione sull'uomo nell'universo, sulle aspirazioni e sui fallimenti dell'uomo. Ma sbaglieremmo nel credere che a queste sublimi pretese, a questo atto di superbia corrispondesse una diversa forma di procedimento poetico. Il punto di partenza è la realtà, se pure già modificata dal simbolo presente, allo stesso modo resta identico l'oggetto da conquistare. Diceva Ungaretti: « C'è un'ora nel *Tramonto della Luna* di Leopardi nella quale non c'è più nessuna luce, non c'è più la luce del sole che non è ancora giunta né preannunciata, non c'è più la luce della luna che è tramontata, e anche le stelle per una condizione di quell'ora non si vedono più. È un mondo completamente oscuro, vuoto. È un momento di silenzio, apocalittico, della fine di tutto, della fine reale di tutto, è il nulla, e non è se non il momento in cui paiono scomparsi giorno e notte, e non è che un semplice momento di interruzione e di attesa. Assoluto giorno e assoluta notte, il giorno del demonio meridiano della Prima-

vera, non saranno che illusioni ottiche? E ciò che si scopre per via di luce del giorno o per via di luce notturna non sarà sempre che illusione ottica? Come sentire la realtà, non quella effimera: quella che va oltre la conoscenza mutevole della materia e gli effetti di luce? Nei suoi confini temporali e spaziali di essere terreno finito, come l'uomo, servendosi delle immagini proposte da tali confini, potrà avere in un barlume sentimento e idea dell'eterno? ».

Vedete come a poco a poco tutto si compone naturalmente e in una successione precisa di tempi e di spazi. Siamo partiti dall'idea del deserto e del mistero, per trent'anni e più Ungaretti conosce e sperimenta le nuove idee del vuoto e dell'orrore del vuoto, del vuoto di Dio e dell'assenza che esige altri interventi superiori e finalmente approdiamo al barlume e all'idea dell'eterno. Il cammino di Ungaretti sembra conchiuso qui ma la sua pena, il dolore non sarebbero finiti: non per nulla gli ultimi vent'anni della sua vita vanno classificati in questo repertorio, eterno repertorio delle sue infinite convergenze. *La Terra promessa* ha un doppio respiro, avrebbe dovuto essere « la poesia dell'uomo che sta per lasciare la propria giovinezza e per entrare nella maturità » ma gli avvenimenti e il dolore particolare e generale (il Brasile, la morte del figlio, la seconda guerra) avrebbero sconfessato l'ordine e alterato il senso delle pagine. Dalla maturità c'è stato il salto alla vecchiaia, questo dice Ungaretti, noi preferiamo dire alla sua stupenda e seconda maturità senza fine. Ma non sono i termini che ci interessano, ci basta lo studio del fondo, della materia con cui farà poesia, il modo del « facitore ». Ungaretti voleva dire che la lotta contro la cecità continuava: la cecità del nostro spirito, « per cui non arriviamo a conoscere che una parte della realtà, la meno vera ». Il metafisico fa premio sul fisico puro e il metafisico si proponeva di registrare il senso dell'impurità del sole: « il sole quando sorge è stupenda bellezza, ma non sorge puro, non rivela un mondo puro, ma un mondo che documenta in sé rovina, il lungo castigo che è la storia; e tutte le difficoltà che nel nostro essere va intrecciando il muoversi della storia nella serie dei secoli ».

Ricordate il castigo della memoria, qui il problema è spostato, il panorama si è profondamente dilatato: non c'è più un uomo solo, c'è un mondo di uomini. Non c'è più la pietà dell'invocazione disperata, l'alternativa unica

della bestemmia, c'è il sentimento del nulla. « Il nulla, dove non c'è nessuna vita, non ci sono le stagioni, non c'è neanche sofferenza, nemmeno alternativa di gioia, di veglia, di sonno », c'è — aggiungiamo noi — un nuovo stadio della conoscenza. Una conoscenza non più velata o ritardata dalla carne e dal suo bagaglio di desideri e di furiose passioni ma apparentemente placata e questo perché, oltre il veleno della storia, riaffiorano all'orizzonte altri limiti e la coscienza che questi limiti esistono realmente. Anzi Ungaretti non parla più di limiti ma di mete: l'uomo prima era condannato al muro dei limiti, dopo sarà riscattato dalla visione delle mete. « Le mete non saranno mai raggiunte, ma noi sentiamo che ci sono, che forse le potremmo raggiungere: e queste mete noi incominciamo a percepirle con il crescere della luce che estende lo spazio, sebbene si tratti di uno spazio ancora confuso, dove gli alberi sono ancora arborescenze, spettri, e dove forse il resto è ancora larvale ». C'è stato inoltre il naturale passaggio dalla realtà visibile a quella invisibile e sempre grazie al soccorso della conoscenza: « La conoscenza che il poeta ha della realtà ideale è una conoscenza avuta soltanto attraverso echi, non ne ha una conoscenza diretta, perché noi non conosciamo la realtà se non per tramiti: noi conosciamo la realtà materiale, fino ad un certo punto, ma non conosciamo la vera realtà se non attraverso ad echi, come sensibilmente ne offre simbolo il nascere del giorno ». Resta la conoscenza diversificata, così come resterà l'amore: tutt'e due per lampi, per folgorazioni di « una rapidità fulminea » ed è su questa linea che il poeta arriva al capovolgimento totale dell'ora del nulla in ora dell'idea: « in un istante noi abbiamo l'intuizione di una forma suprema, dell'idea di purezza assoluta verso la quale tendiamo e che è avversa al nulla perché non può ammetterne l'esistenza. Difatti non è possibile che vi sia il nulla, il nulla è semplicemente un parto della nostra fantasia, il nulla non esiste... ». Ciò a cui tendono tutti i nostri sforzi di conoscenza non è il nulla, ma è una pura forma avversa al nulla. La « forma » verso cui naturalmente tendiamo è l'immagine della nostra purezza che ritorna nelle nostre visioni, fuggitivamente, a « rifremere in breve salma, germe iroso ».

Ma intanto Ungaretti prosegue nella sua corsa verso le origini, il passato ha ormai assunto proporzioni eccezionali, l'io nudo dell'*Allegria* è ben lon-

tano, la scommessa va molto al di là della propria salvezza. Ugualmente siamo ben distanti dal tempo abolito, dalle illusioni della gioventù, ora il poeta sa che il tempo è nato in coincidenza con l'impurità, con la storia dell'uomo: « sento che a partire dal momento in cui principia la storia finisce la perfezione della natura, lo stato della natura pura, lo stato non contaminato della natura, che si allontana sempre più da noi ». La corruzione della storia è a volte e sempre fugacemente rotta dall'apparire di un'idea che è insieme espressione di coscienza e di ribellione. L'ira di cui parla Ungaretti è il grido composto della coscienza: non mai della ragione che è frutto di un calcolo, ma della coscienza che dipende da una improvvisa visione che ha qualcosa di miracoloso. È ancora un dato di vita, lo strumento costante di ogni operazione ungarettiana, anche se si trattava di un baleno di vita, peraltro condannato allo scacco finale. Qui Ungaretti si rifà al suo Mallarmé e ci arriva per strade del tutto diverse, trascinando nella sconfitta lo stesso Dante: « Noi tentiamo di arrivare al vero sapere, tentiamo di arrivarci nel nostro essere profondo — ha tentato anche Dante di arrivarci, ha scritto tutta la *Comedia* per arrivarci — ma non ci riusciamo ». La strada continua ma sempre nel giuoco di queste metamorfosi dei termini: Ungaretti aveva parlato già dell'orrore ma adesso quando ci parla dell'idea nuda (notate che nel frattempo dalla parola nuda siamo arrivati all'idea nuda), dell'idea, cioè, svestita della storia è costretto a riconoscere che è orrida: tanto sublime da apparire orrida, cioè che incute terrore perché è infinitamente più che umana. Mentre noi — spiega — abbiamo bisogno che le cose siano alla nostra misura. Muta l'idea della bellezza, muta il senso e la destinazione dell'amore. L'ossessiva mira ha sconvolto tutto il piano dell'azione e ha bloccato il congegno dei vecchi strumenti di identificazione poetica.

Straordinario come Ungaretti abbia così ribaltato l'ordine delle soluzioni poetiche, in quanto è partito dalla morte, dal senso del deserto per raggiungere nell'ultima stagione il tempo dell'aurora, della nascita. Quale significato bisogna dare a questa rara inversione di rotta? A nostro avviso non c'è altra spiegazione possibile che questa: il poeta ha saputo incarnare lungo l'arco della sua esistenza la prima vocazione della poesia. Non si è accontentato di leggere, di restituire, di rispondere ma ha piuttosto lavorato

per scovare il significato segreto delle cose. Se ripensiamo alla sua evoluzione, chiusa dentro un giro di sessant'anni, ci sarà facile vedere come il poeta Ungaretti abbia prima di tutto voluto predisporre un piano di parole libere e autonome e come subito dopo abbia trasferito su un altro terreno la sua ricerca dell'idea. Tutto tiene saldamente fra parola e idea ma sempre in un atteggiamento di umiltà. Ungaretti — al contrario di molti grandi poeti del nostro secolo — non si è mai illuso di potersi sostituire a Dio, la concezione del suo creare è una concezione attiva di vita: bisognava sentire e subito dopo verificare il senso e il peso di questo sentimento. D'altra parte quel suo costante riferirsi al tempo stava a ribadire il carattere fondamentale della sua umiltà, voleva immediatamente riservare al suo Dio il posto che gli spettava. Allo stesso modo per lui è stato determinante il « paesaggio ». Che cosa dobbiamo intendere per paesaggio se non la prima traccia, la traccia indispensabile per il suo definitivo ritrovamento? « Ogni volta che provo una profonda emozione, la provo perché uno spettacolo della natura mi ha fatto conoscere, insieme a una novità oggettiva, la mia novità. La natura, il paesaggio, l'ambiente che mi circonda, hanno sempre una parte fondamentale nella mia poesia ». Siamo, dunque, di fronte a un mondo composto e piuttosto che di creazione dovremmo parlare di « ricreazione », sottintendendo una profonda partecipazione di ordine critico. E ancora, la costante presenza del paesaggio con tutte le sue componenti sentimentali lo aiutava a ritrovare la sua libertà: « l'esperienza poetica è esplorazione d'un personale continente d'inferno, e l'atto poetico, nel compiersi, provoca e libera, qualsiasi prezzo possa costare, il sentire che solo in poesia si può cercare e trovare libertà. Continente d'inferno, ho detto, a causa dell'assoluta solitudine che l'atto di poesia esige, a causa della singolarità, del sentimento di non essere come gli altri, ma in disparte, come dannato, e come sotto il peso d'una speciale responsabilità, quella di scoprire un segreto e di rivelarlo agli altri. La poesia è scoperta della condizione umana nella sua essenza, quella d'essere un uomo d'oggi, ma anche un uomo favoloso, come un uomo dei tempi della cacciata dall'Eden: nel suo gesto d'uomo, il vero poeta sa che è prefigurato il gesto degli avi ignoti, nel seguito di secoli impossibile a risalire, oltre le origini del suo buio ».

Fermiamoci qui, uomo d'oggi e uomo favoloso. Potremmo prenderla come la leggenda di tutto Ungaretti, del suo modo di agire e della sua appassionata e lunga meditazione. La trasfigurazione non avveniva soltanto nell'atto della creazione ma possiamo dire in tutto il resto del suo tempo che non è mai stato esclusivo né compiacente né sterile. Chi ha conosciuto Ungaretti non stenterà a ritrovare di colpo nella memoria quel suo modo unico di vivere insieme agli altri, come gli altri, dotato di una carica di attenzione umana che non aveva uguali. Siamo molto lontani dalla categoria della poesia pura che pure per un certo periodo della nostra letteratura è stata preziosa e non lo siamo perché lo stato di purezza in lui non è mai stato preconstituito ma era invece il frutto di una condizione faticosamente raggiunta e pagata. Dicendo puro si potrebbe intendere che egli non si sia mai « rimescolato » nel torbido della vita e questo contrasterebbe con la storia dell'uomo ma soprattutto toglierebbe una tessera nel difficile mosaico che è stato appunto messo insieme e la nota capitale al motivo dell'armonia.

Dunque, oltre i risultati poetici e critici, dobbiamo cercare in Ungaretti qualcosa che tocca da vicino la nostra storia di uomini e il fondo spirituale di questa storia « favolosa ». Perché proprio questo intendeva dire Giuseppe Ungaretti quando contrapponeva le due categorie dell'uomo semplice « odierno » e dell'uomo favoloso, intendeva mettere in luce la natura della nostra composizione, la qualità del nostro tessuto e soprattutto il dato capitale della nostra dipendenza. Non si finirebbe di scandagliare il senso profondo di questa umiltà, un'umiltà che appariva anche nei momenti di superbia e di estrema compiacenza. Da notare però che al termine di questi strappi fulminanti, alla fine di quelle sue tipiche forme di rapimento e di estasi, interveniva un momento di pacificazione, sufficiente a ristabilire le proporzioni per rimettere il poeta di fronte a Dio. Ungaretti è stato dei pochissimi a saper mantenere viva questa fede nelle distanze, a trovare al fondo di ogni tragedia il velo della speranza. È il poeta della *Pietà* e del *Dolore* che ha il sopravvento sul facitore, sull'eccezionale facitore che in anni ormai lontanissimi sembrava prometterci il pieno riscatto della poesia dalle misere e dolorose vicende umane. Questa è la parte più preziosa della sua lezione e quella che ce lo fa sentire ancora vivo, accanto a noi. La sua

voce avrà a questo momento conosciuto la luce della verità ma già prima, già col soccorso delle sue interpretazioni, ci dava l'impressione che era stata opportunamente maturata e che la divisione della morte non sarebbe stata più un pericolo per se stesso e per noi. Ungaretti vive, resta vivo ben al di là del ricordo, fedele alla sua natura di « anima da fionda »:

*Come il sasso aspro del vulcano,
Come il logoro sasso del torrente,
Come la notte sola e nuda,
Anima da fionda e da terrori
Perché non ti raccatta
La mano ferma del Signore?*

*Quest'anima
Che sa le vanità del cuore
E perfide ne sa le tentazioni
E del mondo conosce la misura
E i piani della nostra mente
Giudica tracotanza,*

*Perché non può soffrire
Se non rapimenti terreni?*

Tu non mi guardi più, Signore...

*E non cerco se non oblio
Nella cecità della carne.*

I termini della « dannazione », ricordate la poesia del 1931, sono stati, sì, capovolti lungo il corso degli altri quarant'anni che gli rimasero da vivere ma oggi è importante misurare il punto di partenza, l'arco ampio della domanda. Ungaretti ha continuato a misurare il peso e la forza di quella « tracotanza » e tutte le volte gli toccava di registrare la sorpresa di un'invocazione o di una visione. Tutta l'ansia che l'ha tenuto fino agli ultimi giorni, quell'ansia di vita non gli ha mai fatto dimenticare né i propri limiti né le

ultime mete. Ungaretti è finito in questa direzione e l'ultima parola resta ancora quella dei *Proverbi*: « potremmo seguitare ».

Il nostro discorso non ha conclusioni plausibili, non è — come avrete giudicato da voi — che un'ulteriore approssimazione alla poesia di Ungaretti né l'occasione ha servito a far mutare il corso e il ritmo dei nostri pensieri. Pertanto siamo costretti a rifarci la domanda iniziale: si può commemorare un vivo, che dal mondo dell'ombra continua a parlarci con voce incorrotta e che il tempo non sfiora? Il giorno che cominceremo a catalogare con qualche certezza le persuasioni che oggi ancora ci arrivano alla parte segreta del cuore, ebbene in quel giorno anche Ungaretti sarà un poeta da commemorare, per il momento resta un poeta da vivere.