

REALTÀ E POESIA NEL PRIMO UNGARETTI

di

Giancarlo Quiriconi

La guerra, la ormai accertata negatività del reale: questo il contesto degli anni che vanno dal 1915 al 1918. Ma all'interno di tale consapevolezza inequivocabile altre necessità prendevano corpo; erano l'urgenza di una affermazione comunque dell'uomo, la volontà di far scaturire dal fondo stesso delle lacerazioni un grido di rivolta e di condanna che, superando l'immagine di distruzione e di orrore presente, riconfermasse una presenza umana.

Grido che è sintomo e simbolo, ad un tempo, di una dignità che niente mai può riuscire ad umiliare e distruggere del tutto. Ecco perché anche in quegli anni si registra il persistere, nella nostra migliore letteratura, di una tensione di indagine, di un'ansia di scoperta e di conoscenza; il permanere della presentita certezza — irrazionale quanto si voglia, ma non per questo meno autentica e non meno prorompente direttamente dal più profondo delle coscienze — che una realtà diversa e più consona all'uomo è pure recuperabile oltre lo strazio del tempo storico, oltre l'assurdo incombere dei fatti.

L'insieme di queste esigenze, una consapevolezza dolorosa, straziata alle volte, ma salda, perentoria, dell'importanza che la denuncia e, ancor più, la ricerca rivestono, sono la materia viva, il tessuto connettivo de *L'Allegria*.

Che si rivela subito un libro dettato dai tempi; si inserisce prepotentemente in un preciso contesto storico, ne accoglie tutta l'ansia, tutto il tormento per poi impegnarsi decisamente nella ricerca di nuovi modi di essere, di inedite e impensate realtà, dopo aver negato con un moto risoluto ogni compiacimento di letteratura, ogni ingerenza di tradizione, per recuperare nella parola singola, fremente e viva in una solitudine che è specchio fedele di tutta una condizione umana, il senso di una più autentica realtà.

Libro giovane, certo, nell'economia di tutto un processo di evoluzione della nostra letteratura che da quello, idealmente, prenderà le mosse; libro giovane anche all'interno di tutto il processo di svolgimento della poesia ungarettiana, ma senza dubbi — in questo

ultimo ambito — il più autentico, il più spontaneo e motivato e, infine, il più nuovo. Raramente dopo, nel *Sentimento del tempo*, sarà possibile recuperare accenti altrettanto vibrati di partecipazione dolorosa ed esultante alle cose, di impegno totale nella ricerca. Poeta essenzialmente d'occasione, Ungaretti perde in autenticità laddove ambisce ad un discorso più ampio, più variamente modulato sulle esigenze di un intervento ordinatore. La serenità del distacco, allora, o assume i caratteri del rimpianto per il venire meno di una primitiva disposizione, per l'esaurirsi di una antica carica; o, al polo opposto, tende alla pacificazione nella cifra letteraria, senza che in essa sia avvertibile il persistere del dramma. Ed è proprio dal confronto con le successive esperienze che emerge in modo inequivocabile l'importanza di questo primo libro; importanza che, lungi dall'esaurirsi al livello del parametro monografico, investe invece in maniera diretta tutta la sostanza della nostra poesia negli anni fra le due guerre.

E tuttavia *L'Allegria* non ammette riprese dirette, non dà spazio ad alcuna sorta di epigonismo. Si direbbe quasi che si esaurisca tutta in se stessa, procedendo in un moto a parabola che la vede nascere come « Ultime » — espressione di un mondo che ormai in sé presenta il cancro della catastrofe imminente —; farsi ansiosa ricerca di un « Porto sepolto » — recupero di una condizione primitiva resa possibile dalla parola —; culminare in « *Allegria di Naufragi* » — dove si perpetua in ogni sconfitta la forza di un sempre nuovo tentativo —; imboccare, poi, infine, la via della disillusione totale, con la coscienza bloccata sull'affermazione angosciosa e rinunciataria che niente più è possibile tentare: e sono le « Prime » di una nuova era, di una condizione che si iscrive già nell'ambito del *Sentimento del tempo*.

Il reale, con la sua capacità assoluta di coinvolgere l'uomo nelle proprie vicende, è l'ambito primo da cui prende le mosse e in cui vive questa iniziale esperienza poetica ungarettiana ⁽¹⁾. E il reale è qui la drammatica condizione di guerra; la poesia nasce nella trincea, è una pausa di vita nella presenza continua di una situazione di morte. Ogni componimento appare inscindibilmente legato ad un luogo, ad una data, alla porzione di orrore e di strazio di quella giornata, al grido di ribellione che in quell'attimo prorompe dall'animo atterrito, alla condizione di desolazione che a quel primitivo grido fa seguito.

(1) E del resto anche in seguito il poeta mostrerà una capacità di attenzione continua alla realtà, attenzione che gli precluderà — in parte almeno — di portare a termine ogni tentativo di formulare un discorso altrimenti coerente che non trovi il suo momento ispiratore e unificante nel contatto diretto con la condizione storica. Nel *Sentimento del tempo* troverà posto il tentativo di superare la frammentarietà del discorso precedente, recidendo i vincoli che lo legavano all'occasione, per dare spazio alla formulazione di una ideologia dove uomo e condizione del reale si riducano a mitologie esemplificanti: e saranno quelli i momenti meno autentici, i punti deboli di un'esperienza per altri versi così interessante. Nel *Dolore*, se vi è una ripresa dell'occasionalità propria de *L'Allegria*, è nostra impressione che essa sia ormai priva di quella capacità di slanci che era propria invece della prima esperienza. *La Terra Promessa*, infine, rappresenta il tentativo più compiuto di formulazione di un discorso unitario che porti l'uomo, staccatosi definitivamente dalle incidenze del reale, alla costruzione di una sfera ideale dove ogni residua ansia — pure ancora presente —, ogni dolore, possano finalmente pacificarsi in un limbo di assenza e di memoria demente.

Nella struttura interna della prima parte del libro, fino alle liriche de « Il porto sepolto », il carattere di occasione alla base di ogni momento ispirativo si rivela in quel succedersi alternato di attimi di straziante angoscia, di affermata ineluttabilità della condizione umiliata del destino umano, con altri di slancio, in cui prorompe l'urgenza, drammatica e felice ad un tempo, di superare la condizione bloccata dell'uomo, fino al raggiungimento folgorante, momentaneo e tuttavia totale, di una fusione nel cosmo, del ritrovamento in esso della patria originaria.

« Fermato a due sassi | languisco | sotto questa volta appannata | di cielo » || « Il groviglio dei sentieri | possiede la mia cecità || Nulla è più squallido | di questa monotonia » ⁽²⁾.

Registriamo in questi versi un senso di chiusura, di oppressione, che ad ogni vocabolo ingigantisce su se stesso fino a sfociare nell'angoscia. L'uomo, « fermato a due sassi », in un'atmosfera dove è completamente assente il sia pur minimo soffio vitale, sente gravare su di sé tutto il peso schiacciante del destino. E la « volta appannata di cielo » significa per il poeta l'impossibilità di volgere lo sguardo altrove, di sperare in una probabilità di raggiungere una dimensione di assoluto. Collaterale alla chiusura cosmica, la sua cecità di uomo gli impedisce di liberarsi dal « groviglio di sentieri », di tentare il superamento. Ma se voltiamo pagina troviamo alcuni versi datati « Devetachi il 24 agosto 1916 »:

« Quale canto s'è levato stanotte | che intesse | di cristallina eco del cuore | le stelle || Quale festa sorgiva | di cuori a nozze || ... || Ora mordo | come un bambino la mammella | lo spazio || Ora sono ubriaco | d'universo » ⁽³⁾.

Si faccia attenzione a questi vocaboli caratterizzanti: « canto », « cristallina eco », « stelle », « festa sorgiva », « nozze », « spazio », « universo ». Il senso di oppressione, di irrimediabile chiusura ha ceduto il passo alla più completa apertura, ad un tono di espansione verso l'universo. Il tono di questi versi è quello della gioia o, più esattamente, dell'ebbrezza stupita davanti all'inaspettato aprirsi per il poeta di un mondo diverso, di una condizione di luminosa, inebriante vitalità. Si è immersi in un'atmosfera piena di luce laddove prima era il buio a dominare incontrastato; felice laddove precedentemente era il dolore fino allo strazio. Il nostro ha trovato improvvisamente un varco quando ormai non riteneva possibile alcuna speranza di evasione; ed in esso, con tutta la stupefatta meraviglia, egli si getta fino ad essere « ubriaco d'universo ».

Di quella « volta appannata » che con la sua soffocante pressione impediva drammatica-

⁽²⁾ G. UNGARETTI: *L'Allegria*, ne « Il porto sepolto », « Monotonia » (Valloncello dell'Albero isolato, 22 agosto 1916).

⁽³⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « La notte bella ».

mente ogni slancio; dell'angosciosa sofferenza, una sola fugace traccia: « Sono stato / uno stagno di buio »⁽⁴⁾.

« Queste poesie non hanno nulla di narrativo, nascono, pare, dall'atto stupefatto, aderiscono alla vita con una presa istantanea »⁽⁵⁾.

Questa necessità perentoria di contatto con il reale, questa aderenza esclusiva alla condizione dell'uomo, sono la premessa fondamentale e la garanzia ad un tempo, di quella impressione di autenticità che subito si ricava come dato costante di tutta *L'Allegria*; di quel calore e di quella cordialità — nonostante l'estremo grado di solitudine caratteristico di questa esperienza — che sono, a nostro avviso, il segno più probante dell'aderenza di un poeta al mondo degli uomini, ad un significato non ridotto di umanità.

Anche il grande tentativo che Ungaretti porta avanti in questo libro, cioè quello del recupero nella parola restituita ai suoi caratteri semantici originari di un senso e di una collocazione diversa per l'uomo, scaturisce da una attenta, continua frequenza con il reale.

E tuttavia, al di là della provvisorietà del dato singolo, ciò che ogni volta resta saldo e trova sempre la forza di ricondursi a nuovo vigore, sono quell'anelito, quella tensione sempre crescenti che, se conoscono la pausa di ripiegamento, è solo per favorire una ripresa di slancio, un più alto grado di tensione. Ed è in questo aspetto, in questa caratteristica fondamentale che noi individuiamo il persistere ne *L'Allegria* di un spirito vociano⁽⁶⁾.

« Volti al travaglio / come una qualsiasi / fibra creata / perché ci lamentiamo noi? »⁽⁷⁾:

si esplicita una fondamentale disposizione dell'animo ungarettiano, presente in tutta la raccolta; ed è la consapevolezza precisa — da una parte — della condizione umana di dolore, di precarietà di tutti gli esseri e, quindi, di sconfitta reiterata ed insuperabile; e — dall'altra parte — il persistere di un'ansia, di un anelito altrettanto perentori al superamento.

« Perché ci lamentiamo noi? » è un interrogativo straziato, consapevole di tutta una condizione, ma che, al tempo stesso, non ammette la passiva accettazione di una accertata e accettata condizione di inferiorità. Nel suo stesso porsi questo interrogativo mette in dubbio nell'uomo l'ineluttabilità della sconfitta, per evidenziarne invece un'intima forza, una disposizione alla negazione ed all'attesa. Scopriamo così un Ungaretti sempre vigile, pronto a lanciarsi là dove invidui la montaliana « maglia rotta nella rete »; sempre in attesa di un segno che indichi la liberazione, che in qualche modo possa favorire lo slancio:

(4) Si rimanda a molti altri luoghi, ne *L'Allegria* dove tale contrasto fra momenti opposti di ispirazione e di stato d'animo si verifica all'interno di una singola lirica, tanto il poeta si mostra attento alle variazioni del momento. Basti citare « Fase d'oriente » e « A riposo », entrambe nella sezione de « Il porto sepolto ».

(5) G. CAVALLI, in G. Ungaretti, ed. Fabbri 1958, « La linea dell'Allegria », p. 26.

(6) Si veda, sul vocianesimo ungarettiano, M. PETRUCCIANI: *L'Allegria: dal lirismo nuovo alla poesia pura* in « La poetica dell'ermetismo italiano », Loescher, 1955, p. 94.

(7) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « Destino » (Mariano, 14 luglio 1916).

« Anche questa notte passerà... »⁽⁸⁾; « C'è la nebbia che ci cancella | nasce forse un fiume quassù... »⁽⁹⁾; « da quando | ha guardato nel viso | immortale del mondo | questo pazzo ha voluto sapere | cadendo | nel labirinto | del suo cuore straziato »⁽¹⁰⁾.

Questa attesa, questa continua volontà di conoscenza sono elementi distintivi di una battaglia che Ungaretti porta avanti in estrema solitudine; senza mai perdere di vista il resto degli uomini, senza mai ambire ad una salvezza esclusivamente individuale, ma pure, al tempo stesso, senza mai avvalersi del contributo degli altri, senza ricercare un colloquio. Se in Rebora è possibile recuperare un'ansia di contatto, un'aspirazione profonda ad una solidarietà umana; se in Sbarbaro viene fuori continuamente la denuncia di una solitudine che sottintende all'aspirazione di un'intesa comune; in Ungaretti, invece, la solitudine si presenta come dato ineluttabile e — alla fine — accettato con superiore dignità.

Sta di fatto che il dolore come l'attesa, l'angoscia disperata come ogni probabilità di liberazione, fino alla fusione stessa nell'universo, vivono nel nostro, di volta in volta, per tutta l'umanità⁽¹¹⁾. Non si assiste mai ne *L'Allegria*, tranne forse che in un caso⁽¹²⁾, alla richiesta di un contatto veramente reciproco con gli altri. E tuttavia la solitudine, in questo primo Ungaretti, non è mai il frutto di una scelta intellettualistica, di un bisogno aristocratico di non mischiarsi, di non contaminarsi. Si presenta invece come dato oggettivo, irrimediabile, su cui il poeta innesta e comprova una concezione prometeica della propria missione: nel poeta — si è già detto — il dolore, l'angoscia di tutti si concentrano come nel punto più alto di tensione.

Titanismo dunque; un eroico ed un po' orgoglioso dichiararsi e sentirsi portatore di sofferenze e di esigenze comuni a tutta l'umanità, è soprattutto questa disposizione alla solitudine che il tempo storico, la precarietà continua di una singola esistenza nello strazio della guerra, hanno incredibilmente favorito. Dalla dichiarazione di sofferenza e di impotenza, alla sfida prometeica contro una realtà avversa e impenetrabile:

« Ma le mie urla | feriscono | come fulmini | la campana fioca | del cielo || Sprofondano | in-
« paurite »⁽¹³⁾.

Più tardi, in una delle sezioni più autentiche e sofferte del *Sentimento del tempo*, quella degli « Inni », Ungaretti compirà il suo gesto più spregiudicato lanciando la sfida diretta-

(8) G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Ultime », « Noia ».

(9) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Nasce forse ».

(10) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « Perché? » (Carsia Giulia, 1916).

(11) Così in « S. Martino del Carso »: « E il mio cuore | il paese più straziato ». E prima: « Ma nel cuore | nessuna croce manca » (ibidem).

Altrove: « Quel contadino | si affida alla medaglia | di Sant'Antonio | e va leggero | Ma ben sola e nuda | senza miraggio | porto la mia anima » (ne « Il porto sepolto », « Peso », Mariano, 25 giugno 1916).

(12) Si fa riferimento alla lirica « Fratelli » ne « Il porto sepolto ».

(13) G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Naufragi », « Solitudine » (S. Maria la Longa, 26 gennaio 1917).

mente alla divinità; allora si riconoscerà nella mitologia di Caino ⁽¹⁴⁾; e sarà proprio nella definitiva sconfitta che quel gesto esemplare acquisterà in grandezza e potenza. Ne *L'Allegria*, dove ancora non è avvertita in maniera completa la presenza della divinità, il titano scaglia la sua sfida contro il cielo a colpire, in quella « campana fioca », tutti gli ostacoli che si frappongono a vanificare ogni probabilità di liberazione.

Ed è la sconfitta; ma al di là di essa — a contare veramente — resta l'urlo che si qualifica, nello scacco, come recuperata dimensione umana (quello sprofondare « impaurite »).

In questo quadro più generale si inserisce l'elemento forse più probante della novità de *L'Allegria*, la scoperta della parola — e quindi, di conseguenza, della poesia — come veicolo di indagine, come mezzo di superamento del reale, unica via ad uno scavo, ad un recupero dei primordi dell'essere negli attributi di innocenza e di purezza che originariamente erano propri dell'uomo e che solo con un processo di progressivo impoverimento si sono come smarriti.

Questa fede nella parola, nelle sue possibilità liberatrici, non assume mai i caratteri di un'operazione meramente intellettuale, isolata dagli impulsi, dai condizionamenti del dato quotidiano; ma, al contrario, proprio in un contesto storico preciso essa trova la sua origine prima, il suo momento di autentica necessità. A ben guardare, anzi, non ci sarà difficile scorgere che, come quella fede si origina dal condizionamento del momento e si inserisce in tutta una vicenda di uomini, altrettanto ogni probabilità di riuscita come di scacco del tentativo che nasce da quella fede è strettamente legata al grado di resistenza che la realtà di volta in volta riesce ad opporre.

Conquista dell'assoluto attraverso la parola, quindi: una metodologia di ricerca che rimanda immediatamente ad altre consimili esperienze, a poetiche apparentemente analoghe. Il riferimento a Mallarmé si fa a questo punto necessario, se non altro per l'estrema attenzione che quasi tutta la critica ungarettiana vi ha dedicato. E tuttavia, nel caso specifico de *L'Allegria* parlare di una derivazione mallarmeana è, per noi, assolutamente fuori luogo.

Se i due poeti, a questo stadio della poesia ungarettiana, hanno avuto qualcosa in comune, è la fede nella parola: una coincidenza di « oggetto », per così dire. Ché poi, nell'uso che ne fecero, nel significato che ciascuno volle attribuirle, non c'è riscontro possibile.

In Mallarmé tutta la ricerca si indirizza verso la progressiva, totale negazione di ogni elemento esterno all'io, di tutto quanto non trovi la sua radice prima nella mente creatrice. Partito da una consapevolezza accertata di rifiuto globale della realtà, Mallarmé approderà alla fine al tentativo di svincolarsi anche da quei termini « azur », « absolu » che inizialmente avevano costituito il massimo punto di tensione, ed a cui aveva affidato la propria speranza di salvezza, per recuperare se stesso come assoluto. La parola agirà in questo con-

⁽¹⁴⁾ Per quanto riguarda la figura di Caino viene subito alla mente il riferimento alla baudelairiana *Stirpe di Caino*, uno dei momenti di più esplicito maledettismo delle *Fleurs du mal*.

testo, tenderà a divenire espressione unica, modo di essere stesso dell'io così liberato e assunto come elemento unico e divino.

Nell'Ungaretti de *L'Allegria*, al contrario, la parola trova origine nel reale, scaturisce dallo scacco quotidiano, si motiva profondamente di una condizione che la guerra rende sempre più lacerante. Sarà, più verosimilmente, in seguito, in certi momenti del *Sentimento del tempo*, e, più ancora, ne *La Terra Promessa* che una affinità di intenti, di atmosfere con Mallarmé potrà essere riscontrabile, quando il poeta farà suo il disegno di recuperare nella cifra dell'assenza una pacificazione, una dimensione atemporale.

La realtà in cui si inserisce l'istanza liberatrice della parola è quella stravolta della guerra. Ma ciò che in certi momenti sembra contare per Ungaretti, oltre la mostruosità del fatto bellico in sé, è la constatazione di un destino che accomuna tutti e da cui gli sorge la richiesta di una solidarietà sua verso gli altri. Anche la solitudine trova nella guerra la sua motivazione prima; nasce dagli eventi, si scopre condizione imposta all'uomo più di quanto non sia soggettivamente ricercata. Dirà il poeta di essa molti anni più tardi: « Ero solo, in mezzo ad altri uomini soli. Di null'altro eravamo persuasi, noi poveri uomini, se non della propria solitudine, ciascuno »⁽¹⁵⁾.

E nei versi parole dure, scavate, fanno da contrappunto a quella condizione di solitudine nella presenza incalzante della morte. Un'angoscia immensa, un terrore che ad ogni attimo si rinnova crescendo su se stesso, sono il risultato immediato di quella insensata, assurda prova.

Leggiamo in « Veglia »⁽¹⁶⁾ « compagno massacrato », « bocca digrignata », « congestione delle sue mani ». In « Sono una creatura »⁽¹⁷⁾ tutti gli attributi della pietra del S. Michele vengono immediatamente riferiti alla condizione umana; e sono attributi di aridità, rivelano l'assenza del pur minimo soffio vitale: « dura »; « fredda »; « prosciugata »; « refrattaria »; « disanimata ». In « Dormiveglia »⁽¹⁸⁾ abbiamo: « notte violentata »; « aria crivellata »; « schioppettate degli uomini ». In « Pellegrinaggio », infine⁽¹⁹⁾: « budella di macerie »; « strascicato »; « carcassa »; « fango ».

Ogni elemento del discorso, in queste brevi liriche, ci aggredisce quasi con una sua brutale, scarna, forza semantica, espressione di un'estrema sofferenza.

È una realtà straziata che questo Ungaretti ci presenta; una condizione umiliata da cui sembra irrimediabilmente lontana ogni probabilità di serenità, di armonia dell'uomo con le cose e con il destino. E tuttavia vince nell'uomo la consapevolezza di appartenere a quel reale, di condividere una sorte comune a tutti. Il rifiuto della salvezza individuale che abban-

(15) G. UNGARETTI, in *Il Carso non è più un inferno*, Scheiwiller 1966, pp. 36-37.

(16) G. UNGARETTI: *L'Allegria*, ne « Il porto sepolto » (Cima Quattro, 23 dicembre 1915).

(17) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem (Valloncello di Cima Quattro, 5 agosto 1916).

(18) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem (Valloncello di Cima Quattro, 6 agosto 1916).

(19) G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem (Valloncello dell'Albero Isolato, 16 agosto 1916).

doni e implicitamente condanni il resto dell'umanità è istintivo: se l'unica probabilità di redenzione si fonda sul tradimento di tutti gli altri, allora si rifiuta quella via, ci si coinvolge tutti nella stessa sofferenza. Perché se una speranza vera di salvezza sopravvive a tanto disfacimento, è proprio nel condividere la sorte comune, riaffermazione ultima di una dignità che ad ogni costo bisogna salvare in tanto naufragio.

« *Di che reggimento siete | fratelli? || Parola tremante | nella notte || Foglia appena nata ||
« Nell'aria spasimante | involontaria rivolta | dell'uomo presente alla sua | fragilità || Fratelli »* ⁽²⁰⁾.

Il sentimento di solidarietà nel comune destino si accompagna inscindibilmente ad un drammatico grido di rivolta. Nel riconoscere gli altri uomini uniti in una stessa condizione di precarietà — « fragilità » —, il nostro trova la forza necessaria per scagliare il suo urlo. Parole non dissimili, esplicazione quasi di questi versi, Ungaretti le pronuncerà in seguito quando affermerà: « Fu allora (...) per in qualche modo guardarci dall'ossessione della fragilità, che nell'animo ci nacque (...) una forza maggiore e molto più importante della guerra e della morte; fu allora che sentimmo nascere e crescere nell'anima la vera forza, quella che può annientare nell'oblio la solitudine (...) era il sentimento ancora tremulo (...) che ogni uomo, senza limitazioni né distinzioni, quando non tradisce se stesso è il fratello di qualsiasi altro » ⁽²¹⁾.

Il sentimento di solidarietà, quindi, acquista un carattere di necessità proprio in una realtà opprimente che tende ad isolare ogni uomo dagli altri uomini per accrescerne l'angoscia ed il senso di precarietà. Ma si tratta di un moto — per così dire — individuale: nell'orrore della guerra, quando la condanna netta, perentoria dell'uomo non sa trovare alcuna via di sfogo, la capacità di liberarsi da una lacerazione in atto così mostruosa; allora per l'uomo il rendersi conto della comunità del dolore significa ricuperare una ragione di sopravvivenza; significa anche — a tratti — trovare un senso di sollievo. È quello un sentimento di solidarietà, insomma, che, se mai, individua gli altri come fraterni al singolo, come costretti nella stessa realtà che opprime il singolo; e non, viceversa, tendente ad individuare la fraternità del singolo agli altri.

« *Un'intera nottata | buttato vicino | a un compagno | massacrato | con la sua bocca | digrignata |
« volta al plenilunio | con la congestione | delle sue mani | penetrata | nel mio silenzio | ho scritto |
« lettere piene d'amore || Non sono mai stato | tanto | attaccato alla vita »* ⁽²²⁾.

Il crescendo angosciato di questi versi, fino alla rivelazione finale, fino al punto in cui l'orrore si libera e si supera in una più alta ragione di vita, è emblematico del modo di pro-

⁽²⁰⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Fratelli » (Mariano, 15 luglio 1916).

⁽²¹⁾ G. UNGARETTI: *Il Carso non è più un inferno*, cit., pp. 38-39, passim.

⁽²²⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « Veglia » (Cima Quattro, 3 dicembre 1915).

cedere di questo primo Ungaretti, dello scaturire di ogni suo moto, di ogni suo sentimento, da un contatto diretto, sofferto e continuo con il dato reale.

Nei primi versi — fino a « penetrata / nel mio silenzio » — si ha la registrazione, intimamente partecipata, del dato di realtà, in un diapason altissimo di tensione; crudezza e drammaticità ossessive, in una condizione esistenziale resa ancor più evidente in tutto il suo contenuto di morte, dalla presenza del compagno massacrato. Sembra quasi che le parole si siano imposte da sole sulla pagina, scaturite immediatamente da un'esigenza dell'animo, senza che il minimo filtro intellettuale e letterario si sia frapposto a bruciarne la forza dirompente, a placarle in una superiore e distaccata serenità.

La morte nella simbologia corposa del compagno; il silenzio dell'uomo, il suo freddarsi nel terrore, la sua impossibilità di reagire nello strazio, sono altrettanti momenti complementari scaturiti da una condizione dove niente altro pare possibile tranne che una dolorosa, ma sterile, affermazione di sofferenza. Ed ecco invece che, proprio in questo momento di massima tensione, di ossessionante drammaticità, il poeta trova la forza di reagire; proprio in quel contesto riesce a recuperare una ragione di vita: si libera di quel primitivo blocco e scrive « lettere piene d'amore ». In questo sciogliersi è il conseguimento di quella ragione di vita: « Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita ».

A ben guardare ci rendiamo conto che è stato proprio il contatto con il reale, la presenza allucinante di una condizione di morte, ad aver posto le condizioni di una forza, di una volontà che, finalmente recuperate, permettano al poeta di superare nella riaffermazione dell'amore tutto lo scarto, tutta l'angoscia che gli urgevano dentro fino al soffocamento. E la parola, improvvisamente, rivela la sua capacità redimente, riesce a favorire e promuovere la scoperta di una dimensione diversa della vita, permettendo il recupero di un sentimento di amore.

Il dramma profondo di Ungaretti — sia pure inserito in una situazione particolare e in qualche modo abnorme, quella della guerra — è quello stesso in cui si dibatte tutto il nostro Novecento; è il dramma che sorge negli scrittori allorché si fa macroscopico il processo di scissione, di disintegrazione dalla realtà. Questo dramma ne *L'Allegria* si identifica simbolicamente nella impossibilità per il poeta di trovare una sua collocazione, una « patria »; in quel suo sentirsi ovunque estraneo e stradicato: « *In nessuna / parte / di terra / mi posso / accasare* »⁽²³⁾.

E la ricerca dell'armonia si rivela fin dall'inizio uno degli elementi ricorrenti, uno dei temi chiave di tutto il libro. « Il porto sepolto » si apre con quel « In Memoria » — unica vera mitologia di tutta *L'Allegria*, il cui motivo dominante è proprio la mancanza di una patria e la denuncia di una distonia incolmabile fra l'uomo e la realtà: « suicida / perché non aveva più / patria ».

(23) G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Girovago », « Girovago » (Capo di Mailly, 17 maggio 1917).

La figura di Moammed Sceab ritiene molti dei caratteri peculiari del poeta, anche di ordine strettamente biografico; ma li accomuna soprattutto quella irrequietezza, quel vano cercare una terra dove sentirsi integrati, quel rimanere, nonostante tutto, ogni volta, stranieri e soli: « *Fu Marcel | ma non era francese | e non sapeva più | vivere | nella tenda dei suoi* ».

Nel moto finale di solidarietà, nell'estremo riconoscimento — « *E forse io solo | so ancora | che visse* » —, trova il suo punto culminante il processo di identificazione del poeta nelle pene dell'altro; e in quella affermazione perentoria di vita è tutto il senso di un modo di sentire e di risentire, tutto il significato di una protesta che si conclude nell'atto eroico del rifiuto della esistenza stessa ⁽²⁴⁾.

Ne « I Fiumi » — che per noi è il luogo dove si sintetizza un po' tutto il viaggio spirituale di questo primo Ungaretti — l'accento è posto ancora una volta, in modo esclusivo, sulla ricerca dell'armonia, sulla fusione dell'uomo nell'universo simboleggiato nell'acqua dei fiumi:

« *Il mio supplizio | è quando | non mi credo | in armonia* ».

E nel già citato « Girovago »:

« *a ogni | nuovo | clima | che incontro | mi trovo | languente (...)* || *E me ne stacco sempre | straniero* ».

Quell'elemento, che all'origine trova il suo punto di aggancio nel dato biografico di un singolo individuo, si trasforma ben presto, come spesso avviene, in un suggerimento di carattere universale, in una ragione più intima che va ad investire tutti i valori dell'esistenza, trascende la singola individualità e si fa caratteristica dello spirito umano nel suo insieme. E con esso anche la ricerca assume dimensioni ben più vaste, si eleva a contributo che tutta una generazione, tutta un'età portano alla comprensione di quella porzione di storia. Così quella ricerca di una patria, quell'ansia di armonia che ne « Il porto sepolto » ancora ritenevano molto della coincidenza biografica, divengono ben presto ansia di armonia, di fusione con tutte le cose, attesa di un « paese innocente » che, persa ogni connotazione di luogo geografico, assume le dimensioni di una geografia spirituale, dove l'anima cerca la possibilità di una piena, totale riconquista di se stessa.

« *Ogni mio momento | io l'ho vissuto | un'altra volta | in un'epoca fonda | fuori di me* || *Sono lontano colla mia memoria | dietro a quelle vite perse* || *Mi desto in un bagno | di care cose consuete | sorpreso | e raddolcito* » ⁽²⁵⁾.

Da questa impressione che a tratti si fa certezza, da questo riaffiorare nella memoria — in una memoria costruttiva, attiva — di ricordi ancestrali, scaturisce l'impulso più peren-

⁽²⁴⁾ Suicida fu Moammed perché non seppe dare una risposta alla sua ansia. Gli era mancato del tutto infatti il soccorso della parola: « *non sapeva | sciogliere il canto | del suo abbandono* ».

⁽²⁵⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « Risvegli » (Mariano, 29 giugno 1916).

torio ad indirizzare la ricerca verso il ritrovamento di una condizione di vita spirituale originaria, che nessuna degenerazione ancora aveva contaminato ⁽²⁶⁾.

Tornare dunque alle origini — dopo aver ripercorso d'un balzo tutto lo spazio, dopo aver annullato tutto il tempo —, dove solo si rende attuale il recupero dell'esatta dimensione dell'uomo, di un senso originale e completo del mondo e della vita. Si tratta di quell'abisso anteriore al tempo, immerso nelle profondità più remote dello spazio, dove talora, per brevi stupiti istanti, « *vi arriva il poeta | e poi torna alla luce con i suoi canti | e li disperde* » ⁽²⁷⁾.

E si badi bene che qui Ungaretti è alla ricerca di un porto sepolto, o di un « naufragio » ⁽²⁸⁾, e non ancora di « terra promessa », se dobbiamo tener conto della direzione opposta in cui si muoverà la ricerca de *La Terra Promessa*, dei propositi ben diversi che staranno alla base di quella esperienza. La necessità di un ritorno alle origini, infatti, nasce ne *L'Allegria* in modo spontaneo da una condizione reale che il poeta vive e sconta fino in fondo.

Ecco perché questo ritorno, questo recupero di un'esistenza originaria si rendono possibili solo a tratti; poi il condizionamento storico torna a prevalere, ad oscurare in un ambito di dolore e di ineluttabilità quegli sprazzi di luce. *La Terra Promessa* rappresenterà qualcosa di completamente diverso; sarà il rifugio nella mente reso possibile da una memoria che, persa ogni primitiva funzione attiva, si è bloccata in uno stato di non-memoria. Sarà la pacificazione in miti lontani, distaccati, scaturiti da un processo mistificante dell'intelligenza.

Intanto, qui ne *L'Allegria*, a questa operazione di scavo, di ritorno ad una condizione cosmica pre-natale la parola si rivela veicolo indispensabile, l'unico possibile; una parola che si presenta essa stessa con i caratteri della verginità e dell'immediatezza, priva di tutte quelle sovrastrutture semantiche che con il tempo le si sono sovrapposte falsandone l'intima natura. Quei procedimenti ungarettiani di intervento sulla parola, di cui tanto la critica fin dall'inizio si è occupata per raggiungere alla fine una quasi totale unanimità di giudizi, sono il frutto di un'operazione che supera i limiti della semplice elaborazione formale per affinarsi tutta completamente in un ambito di ricerca tesa all'interpretazione ed alla scoperta delle leggi che governano il mondo. Nel « Commiato » ⁽²⁹⁾ a Ettore Serra si esplicita in modo incontrovertibile la funzione che il nostro attribuisce alla parola e, quindi, alla poesia:

« ... poesia | è il mondo l'umanità | la propria vita | fioriti dalla parola | la limpida meraviglia |
« di un delirante fermento ».

⁽²⁶⁾ « È per Ungaretti basilare la scoperta iniziale dell'infinito: una scoperta (...) assorbente ogni sua più intima fibra; è un infinito intimo, l'infinito anche della carne e del corpo (...). Ne è motore quella ricerca di " un paese innocente " cioè quel desiderio insoddisfatto di innocenza (...) ». P. BIGONGIARI: *Introduzione sinottica alla poesia di Ungaretti*, in « Poesia Italiana del Novecento », Vallecchi 1965, p. 145 passim.

⁽²⁷⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « Il porto sepolto » (Mariano, 29 giugno 1916).

⁽²⁸⁾ Si veda nella sezione « Naufragi » la lirica « Allegria di naufragi »: « *E subito riprende | il viaggio | come | dopo il naufragio | un superstite | lupo di mare* ». Dove anche è presente l'atteggiamento titanico della non rinuncia dopo la sconfitta, di cui si è già parlato.

⁽²⁹⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto » (Locvizza, 2 ottobre 1916).

La poesia si rivela atto di fede alla vita, all'umanità, unica possibilità di recuperare il senso riposto delle cose tutte. E ancora:

« Quando trovo | in questo mio silenzio | una parola | scavata è nella mia vita | come un abisso ».

Il binomio silenzio-parola assume l'aspetto di una simbologia della morte e della vita; e la vicenda, come già altrove, trascorre dalla morte alla vita, recupero di una forza, di una ragione scontate nel più intimo dell'uomo in un travaglio continuo, assolutamente impegnante.

Tutto il tentativo di superamento della condizione avvilita del reale operato da Ungaretti passa quindi attraverso questo scavo esercitato sulla parola, con l'isolamento della poesia in attimi illuminati ed essenziali che ne fanno la ragione prima dell'esistenza. Essenziale, vitale, la poesia non è ancora, a questa fase, una realtà che trova in sé ogni appagamento; è bensì sostanzialmente veicolo di accesso ad una dimensione superiore: si fa, insomma, via alla trascendenza. Così quella ricerca iniziale di patria, quell'anelito all'armonia, divengono ricerca di una patria cosmica, anelito ad una consonanza con l'universo. Quell'infinito — nelle simbologie dell'azzurro, del cielo, dell'acqua — è il termine primo di questa ansia di trascendenza: elemento irrazionale, lontano tanto dall'attesa religiosa di un sopramondo divino, quanto da ogni tipo di religiosità intellettualistica, di fede alienata in una costruzione dell'io.

La volta nebbiosa di cielo contro cui si schiacciavano inerti e sconfitte le urla dell'uomo oppresso dalla straziante realtà di guerra, era il limite, l'ostacolo che si frapponeva alla desiderata liberazione, alla fusione con l'infinito.

« Ora mordo | come un bambino la mammella | lo spazio || Ora sono ubriaco | d'universo » ⁽³⁰⁾.

La trascendenza, il distacco da una umiliante realtà avvengono sempre nei termini della fusione, dell'annullamento nell'infinito. Per tutto il volume si registrano innumerevoli momenti di felice raggiungimento della dimensione cosmica:

« resto docile | all'inclinazione | dell'universo sereno » ⁽³¹⁾; *« ci vendemmia il sole »* ⁽³²⁾; *« mi vedo | abbandonato all'infinito »* ⁽³³⁾; *« è alto | sulle macerie | il limpido | stupore | dell'immensità »* ⁽³⁴⁾.

Sono questi momenti illuminati raggiunti irrazionalmente con una disposizione dell'animo che non conosce intervento della mente costruttrice; dal dolore, dall'angoscia della

⁽³⁰⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto », « La notte bella » cit.

⁽³¹⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « A riposo » (Versa, 27 aprile 1916).

⁽³²⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Fase d'oriente » (Versa, 27 aprile 1916).

⁽³³⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Naufragi », « Un'altra notte » (Vallone, 20 aprile 1917).

⁽³⁴⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Vanità » (Vallone, 19 agosto 1917).

condizione reale, d'un tratto, l'animo si eleva, raggiunge queste oasi di pace ad obliare nella luce ogni traccia dell'antica sofferenza.

Alla luce di questi dati non ci sembra possibile, onestamente, parlare, per questo suo primo tempo, di religiosità ungarettiana che non sia intesa come una generica ansia di trascendenza, come desiderio di infinito. A Dio, in tutta *L'Allegria*, il poeta fa riferimento due sole volte ed in entrambe con accenti di dubbio, con una disposizione titanica se mai, all'accusa.

Così in « Dannazione »⁽⁸⁵⁾ la brama della divinità diventa ben altro che un pretesto pacificante. In quell'interrogativo « Perché bramo Dio? », così assillante e angosciato, è presente un contrasto intimo che vive tutto all'interno dell'uomo fra desiderio di fede e impossibilità di affidarsi completamente. Ancora una volta è proprio la consapevolezza della realtà, il contrasto fra la provvisorietà dell'esistenza umana ed il carattere di certezza che la fede nel divino pretende, ad impedire ad Ungaretti la remissione in Dio:

« *Chiuso fra cose mortali | (Anche il cielo stellato finirà) ...* ».

E, immediatamente dopo, terrificante, prometeica, la domanda: « *Ma Dio cos'è* »⁽⁸⁶⁾. Alla divinità si lega un senso di ignoto, di tenebrosa impossibilità per l'uomo di comprendere, « *E la creatura | atterrita | sbarra gli occhi* ».

Così davanti alla disperata sensazione di impotenza in cui il pensiero di Dio getta il poeta, pronto, quasi felice e rassicurante diventa il ritorno al reale, ad una dimensione che, pur con tutto il suo strazio e la sua absurdità, è più accessibile alle possibilità umane di comprensione e di intervento: « *... e accoglie | gocciole di stelle | e la pianura muta | e si sente | riavere* ».

La possibilità dell'intervento di una divinità che annulli nel suo grembo tutte le ansie, tutte le angosce dell'uomo si intravede, per la prima volta, in quella « Preghiera » con cui si conclude *L'Allegria*. Ma per rendersi conto a fondo del significato di quel finale appello a Dio, riteniamo necessario parlare brevemente di quelle « Prime » finali che, collocandosi già al di fuori dell'esperienza de *L'Allegria*, aprono un periodo molto lungo che troverà il suo punto di approdo — queste sì — ne *La Terra Promessa*. Sigla l'inizio di questa sezione un « Ritorno »:

« *Trinano le cose un'estesa monotonia di assenze || Ora è un pallido involucro || L'azzurro scuro
delle profondità si è franto || Ora è un arido manto* »⁽⁸⁷⁾.

Sono versi indicativi di una condizione profondamente mutata, sia nella portata connotativa delle parole, sia nell'andamento del verso che, pur ritenendo molto ancora della scansione primitiva, presenta già, in nuce, una sorta di musicalità di tipo mal-

⁽⁸⁵⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ne « Il porto sepolto » (Mariano, 29 giugno 1916).

⁽⁸⁶⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Risvegli » cit.

⁽⁸⁷⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Prime ».

larmeano. E si noti anche il comparire, per la prima volta, di quella parola « assenze », così carica di sviluppi successivi, così legata a tutta una diversa fase della poesia ungarettiana più distaccata, più formale, che da *La morte meditata* condurrà direttamente a *La Terra Promessa*. Anche quell'azzurro che fino ad ora avevamo conosciuto come termine attivo, palpitante di una sua vita autonoma ed assoluta, ora si presenta come svuotato, disanimato, larva di se stesso. Suoi attributi sono ora « pallido involucro » e « arido manto ».

A conferma di questa impressione iniziale leggiamo: « *Lo spazio è finito. | Concesso mai « non mi sarà più un allarme spregiudicato né in quel sole che scatenava e accomunava felici cose, in « cantevoli soste? »* »⁽³⁸⁾.

Tutta la ricerca de *L'Allegria* aveva ritenuto i caratteri di un « sentimento dello spazio »⁽³⁹⁾. Ora il poeta non sa più riconoscersi in quello spazio; e con il venir meno di questa coscienza gli viene meno anche la possibilità del recupero di una primordiale armonia.

« *Addio desideri, nostalgie (...) Conosco ormai il mio destino e la mia origine. | Non mi rimane « più nulla da profanare, nulla da sognare. | Ho goduto di tutto e sofferto. | Non mi rimane che rassegnarmi a morire »* »⁽⁴⁰⁾.

L'uomo abdica definitivamente; non sapendo più recuperare in se stesso l'antica volontà di lottare, si rifugia nell'attesa della morte. A questo punto del clima de *L'Allegria* non rimane nient'altro che un rimpianto che a stento si riesce a celare; quello stesso rimpianto che formerà la sostanza della memoria poetica ungarettiana nel *Sentimento del tempo*. I tentativi di scoperta, l'anelito, la volontà perentoria di superamento, come lo strazio, come la sofferenza gridata; tutto si è esaurito. La sconfitta vera, definitiva del titano giunge proprio nel momento in cui il suo grido tace per sempre, quando gli viene meno la forza di scagliare l'ultima imprecazione contro il cielo.

Ed è proprio in questo quadro — come frutto di una mutata disposizione —, che l'animo fa sua la speranza della estrema consolazione, dell'abbandono fideistico e passivo nelle braccia di una divinità serenatrice. Così quel « misterioso Dio che a momenti sembra confondersi con la stessa impensabile verità che sta dietro le apparenze, isola d'eterno nella fuggitiva corrente del tempo, a momenti configurarsi quasi nel Dio delle religioni che folgora e riscatta dal peccato »⁽⁴¹⁾, tende sempre più a perdere quel primo aspetto di irrazionalità, per avvicinarsi progressivamente al « Dio delle religioni ».

La finale « Preghiera » vive tutta della nuova prospettiva; è il risultato della sconfitta; indica la volontà di abbandono nelle braccia di un elemento divino in cui, senza poterlo comprendere, si possa almeno sperare con un atto di fede.

Mai era stato tanto evidente quanto la rinuncia in un Dio significasse anche la rinuncia ad ogni domanda di conoscenza, ad ogni ansia di autoriscatto.

⁽³⁸⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, in « Prime », « L'Africano a Parigi ».

⁽³⁹⁾ Secondo un'affermazione di P. BIGONGIARI in « Poesia Italiana del Novecento » cit.

⁽⁴⁰⁾ G. UNGARETTI: *op. cit.*, ibidem, « Lucca ».

⁽⁴¹⁾ S. SOLMI: *Note sulla poesia di Ungaretti*, in « Scrittori negli anni », Saggiatore, 1963.