

DUE FOGLI DI DIARIO

1935

2 gennaio — Visita con Gide, Robert Levesque e Arduini a diverse chiese e alla Galleria Borghese, specialmente per vedere i Caravaggio. L'effetto più grosso che mi ha fatto questo pittore, visto così in un complesso d'opere, e in una stessa giornata, è quello d'essere il pittore dello spavento, dell'amore e della morte. Braccia tese nello spavento, dita aperte della mano, bocca aperta in un grido strozzato — interno — aspirato. La morte, nel David con la testa di Golia, ecc., è veramente la rappresentazione non, come al solito, d'un modello finto morto, dormente, ma d'una testa di vero cadavere. Da notare che questi morti sono sempre dei suppliziati. Senso di massacro. Notare come braccia e piedi (lo spaventato poggiato sulle braccia nel Martirio di S. Matteo) formino l'architettura, o meglio le colonne che reggono il quadro. Si veda come nella santificazione di San Matteo le figure escono come una materia di fuoco dalla notte. Si veda nel San Paolo come a macigni la luce componga violentemente la costruzione delle figure. Nel San Girolamo della Galleria Borghese si veda come il vecchio diventi una astrazione, pura pittura, e sia trattato in questo senso rispetto alle nature morte del quadro, alle quali s'adegua come semplice oggetto.

Si veda l'infanzia, nel San Matteo, data con una grande dolcezza, rappresentata in atto di tenero stupore e di malinconia, e l'oblio che è nei vecchi: l'assenza, l'oblio, l'essere già esanimi, nel passato (Il vecchio che tiene il cavallo della conversione di San Paolo, San Girolamo, il vecchio morto, San Pietro). Tutta la violenza che è nei giovani. Braccia e gambe tese, caos verso un equilibrio. Forza della deformazione del braccio del carnefice nel Martirio di San Paolo. Metalli fusi nella notte (santificazione di San Matteo). Una grotta di sostanza incandescente scavata in una montagna di notte — uno

scoppio d'una forza e d'una verità naturali. Ci dice Gide: « Passione dominata e passione scatenata ».

Frivolità del Veronese con tutte quelle sue mezze tinte (pastellature) che s'allontanano: effettini da luci artificiali di teatro. Grande naturalezza della Venere che benda Amore del Tiziano in confronto al suo Amore profano e religioso. Un Cristo del Tiziano — giustiziere del suo secolo — vero ritrattista non d'uno ma del suo secolo. Rivedere anche per farsene un'idea rispetto a Caravaggio, Lotto, ritrattista enorme, Savoldo e Giorgione. Non credo che Gide senta molto esattamente Caravaggio, non sente quanto esso esprima il tragico del Seicento: nella sua impetuosa fantasia, nel suo virtuosismo, nella sua amarezza, nella sua crudezza nel mostrare la vanità di tutto nella morte, nel suo urlare per dare un equilibrio a questa disperazione. Vedere come tutti i suoi personaggi d'età virile, abbiano atteggiamenti urlanti, e tesi in sovrumana forza fisica. Gide non vede che derivazioni di Manet, Courbet, Valentin, ecc. Lo spirito gli sfugge. Triste effetto della Fornarina. Non si capisce come un viso così privo di spiritualità abbia potuto ispirare Raffaello e come un'opera così perfetta di mestiere sia d'un effetto orrendo e odioso.

Il Bronzino: dice Arduini toscano pittura da scultore. Freddo come un Ingres. Ma non sa fare che torso, le gambe in iscorcio della figura, finiscono come quelle d'un girino, molli, superflue, inutili. — Con quale potenza pianta le sue figure il Caravaggio. Quale pazzia e verità negli scorci.

— Lavora con della materia incandescente nella notte —.

— Angoscia, *détresse* —.

— Vecchi — morti — la vita fuggita — *évanouissement de la vie* (per Tiziano: *évanouissement des contours*) —.

3 gennaio — La Pietà di Michelangelo a Palestrina, m'è conferma stupefacente di quello ch'io avevo sempre sentito in questo grande: egli spezza veramente ogni quadro: non ci sono più canoni, non c'è più convenzione, non esiste più né scultura, né architettura, né pittura, né poesia, secondo le leggi tradizionalmente proprie a ciascuna di queste arti: ma esiste la necessità d'esprimersi, semplicemente. Si veda, per esempio, in quel braccio enorme,

pesantissimo, e nella sua forza e enorme potenza, inerte e invalido, e caduto. Si veda quale partito nel carnefice del San Matteo ha tratto un Caravaggio da un'analoga deformazione. E le parti lasciate grezze, e le parti portate a finimento (le gambe che cedono — qui fléchissent — vane, povere, miserabili come per ricordarci che l'atto veramente vivo dell'uomo è quello di camminare). E quella mano della Madre che per sostenere il figlio quasi fa tutt'uno col suo petto, pure conservando una sua disperata e vivissima forza: tutta la volontà è in quella mano immensa di madre. — E quale dolore è in questa espressione. Come è dolorante quest'uomo.

La gentilezza di Palestrina, con i suoi archi, le sue quinte, le sue prospettive, la sua finezza nella salita.

Nella corte del patio, la guiche dell'asinello.

L'Africa del gran mosaico.

Il sacerdote orientale del bassorilievo ellenistico e il dionisiaco ornamento degli avi.

In fondo a un burrone, come chiusa dalla sua fossa che le va incontro, s'alza Zagarolo. Uno scatolame che sale verso la sua cupola.

Piazza — arco con fregi come su un pain d'épice i fregi di zucchero e bianco d'uovo, fatti di detriti d'oggetti di scavo, specialmente bianchi — come quegli oggetti (ensoriani) scatole con pietruzze, perle, gusci di frutta di mare, che si vendono nei porti: Souvenirs d'Ostende — chioccioline — gusci di vongole — l'arenaria — polenta — pane di segala. Un'assemblea di donne nell'unico punto dove c'era ancora il sole. Veglia.

La veduta dalla terrazza di Montecompatri. Tutta la pianura, e in fondo la corona dei monti dominati dal Soratte conico.

NOTA. È impossibile affermare che esiste un « diario » di Ungaretti, o che esistano magari un certo numero di sue annotazioni diaristiche, recanti cioè, come nel caso di questi due scritti, una data o un riferimento preciso ad avvenimenti biografici dell'autore. I due fogli in questione, strappati da un quaderno scolastico e scritti in inchiostro stilografico nero su entrambi i lati del foglio a quadretti, sono stati rinvenuti tra una massa di altri appunti meno « finiti » che U. ha lasciato e che attendono ancora un qualche ordinamento. Nel *Journal* di Gide non esistono pagine su queste due giornate romane; ma è azzardato vedere un U. « contagiato » dalla forma diaristica proprio per la « presenza » gidiana?

M. D.