

BERGSON E LA POETICA DI UNGARETTI

di

Paola Montefoschi

Ungaretti non è sfuggito al fascino di quella che definisce « l'estetica bergsoniana »⁽¹⁾; di « metodo e stile bergsoniani » fa uso nell'esposizione, in articoli, note e commenti, della sua poetica e nei suoi discorsi di critica, ad esempio nei saggi su Mallarmé, Petrarca e Leopardi nei quali introduce i termini categoriali di durata e memoria.

Egli riconosce di aver avuto « ...due maestri nel campo dello spirito, da una parte Platone..., dall'altra Bergson »⁽²⁾.

L'esperienza bergsoniana, inserita nel gioco delle scelte e delle coincidenze culturali di Ungaretti⁽³⁾, non si sostituisce, ma si somma alle esperienze precedenti verificandole ed arricchendole: si concreta nel riferimento costante ad un pensiero filosofico rigoroso ed esaustivo, e nell'adozione di termini significativi e suggestivi che entreranno a far parte integrante del linguaggio ungarettiano.

Dopo le lezioni al Collège de France il tempo diviene per Ungaretti « durata », il tempo come « melodia dell'universo, di ciò che dura costantemente mutando, ed è nuovo costan-

⁽¹⁾ G. UNGARETTI: *L'estetica di Bergson*, in « Lo spettatore italiano » 1° agosto 1924. « Il bergsonismo ha lasciato un'impronta nell'arte. C'è un'estetica bergsoniana, sebbene Bergson non abbia mai scritto una estetica. Questo aspetto del pensiero di Bergson, Thibaudet meglio di chiunque altro poteva farlo risaltare, lui che i ferri del mestiere se li è forgiati, come tanti suoi coetanei del suo ceto, alla scuola di Bergson e che a metodo e stile bergsoniani fa ricorso nell'interpretazione dell'opera d'arte ».

⁽²⁾ G. UNGARETTI: note alla « Terra promessa », in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori, 1969, p. 560.

⁽³⁾ Per quanto riguarda la motivazione delle scelte culturali in Ungaretti, vedi L. REBAY: *Le origini della poesia di G. Ungaretti* edizioni di storia e letteratura, Roma, 1962, in cui si parla di « riconoscimenti » ungarettiani.

temente e mutando crea... »⁽⁴⁾. Mentre ascolta Bergson dettare gli appunti che comporranno in seguito l'opera *Durée et simultanéité*, Ungaretti accoglie quegli insegnamenti fondamentali che sono per lui illuminanti, poiché corrispondono alle esigenze della sua problematica esistenziale e della sua poetica⁽⁵⁾. Così li sintetizza: « Bergson ci presenterà l'uomo profondo, il possesso della vita mediante l'istinto. E si soffermerà a considerare il tempo »⁽⁶⁾.

È « l'uomo profondo » che sta a cuore a Ungaretti: l'io interiore che vive la vita dello spirito e va prendendo coscienza di sé e della sua posizione nell'infinito scorrere del tempo, l'uomo genuino che egli ritrova nei momenti epifanici della sua poesia.

Ad Ungaretti di *Dolina notturna*:

« *L'interminabile
tempo
mi adopera
come un
fruscio* ».

e di *Sereno*:

« *Mi riconosco
immagine
passeggera
Preso in un giro
immortale* ».

Bergson offre il sostegno della sua speculazione. Lo stesso Ungaretti spiega, traducendo Bergson, che noi siamo immagini fuggitive, ma « incarnazione momentanea dell'eternità, per quel passato di cui siamo lo slancio, e quell'avvenire che rampollerà dal nostro passaggio, il nostro atomo di tempo non è perduto nell'eternità, è una gocciola del gran fiume... »⁽⁷⁾.

Il nodo uomo-tempo costituisce nella poesia ungarettiana il nucleo generativo, di cui sono svolgimenti tematici il sentimento della memoria e la contemplazione della morte, il senso del passato e il recupero della tradizione.

⁽⁴⁾ Così Ungaretti riferisce il pensiero del filosofo francese nel suo saggio: *L'estetica di Bergson*, op. cit. Possiamo confrontare il concetto di durata in Bergson con il seguente brano di Ungaretti: « La durata interna è composta di tempo e di spazio, fuori del tempo cronologico; l'universo interno è un mondo dove la reversibilità è di regola ». In G. UNGARETTI, nota alla poesia « Ti svelerà », in *Vita di un uomo*, op. cit., p. 537.

⁽⁵⁾ M. PETRUCCIANI: *Della memoria ovvero il prodigio dell'effimero*, in « Letteratura e critica », vol. III, 1973. « Le zone di contatto del poeta con il filosofo sono così sovrapposte ed illuminanti che suscita, a dir poco, sorpresa la constatazione dello scarsissimo spazio dedicato a questi rapporti ».

⁽⁶⁾ G. UNGARETTI: *L'estetica di Bergson*, op. cit.

⁽⁷⁾ G. UNGARETTI: *L'estetica di Bergson*, op. cit.

Dice Bergson: « Que sommes-nous, en effet, qu'est-ce que notre caractère, sinon la condensation de l'histoire que nous avons vécue depuis notre naissance, avant notre naissance même, puisque nous apportons avec nous des dispositions prénatales? Sans doute nous ne pensons qu'avec une petite partie de notre passé; mais c'est avec notre passé tout entier, y compris notre corbure d'âme originelle, que nous désirons, voulons, agissons »⁽⁸⁾.

Su di sé Ungaretti porta il peso oscuro della tradizione, « una estesa monotonia di assenze », ossessive nella loro potenzialità di presenza.

*« So di passato e di avvenire quanto un uomo può
saperne » (« Lucca »).*

In una nota a questi versi egli esprime la sua accettazione della tradizione: « ...accettare la tradizione è stato, è ancora, per me, l'avventura più drammatica, è quella avventura dalla quale sino ad oggi si svolge, in mezzo a difficoltà innumerevoli d'espressione, la mia poesia »⁽⁹⁾.

Risalire la tradizione e recuperare il passato è il problema fondamentale della poetica ungarettiana, la tortura che gli infligge la memoria ed insieme lo stimolo a conoscere, l'ansia di quando si ritrova proteso ad ascoltare echi confusi di un mondo scomparso:

*« E non ad un rincorrere
Echi d'innanzi nascita,
Mi sorpresi con cuore, uomo? » (« Il capitano »).*

La chiave interpretativa di tali versi è nel significato e nel valore che assume in Ungaretti il concetto di memoria.

Abbiamo parlato di tortura della memoria: per Ungaretti è la memoria il vero dramma dell'uomo. « Perfida lusingatrice » egli la chiama in un suo saggio sul Petrarca ed attraverso il Petrarca scopre « che dell'universo il centro è la memoria umana, che l'universo si tormenta solo nell'uomo »⁽¹⁰⁾. Per esperienza personale ed attraverso l'altrui esperienza, Ungaretti conosce la memoria come affanno, « sofferenza del corpo », eppure fonte di stimoli e condizionamenti positivi, « sensibile presenza nella storia dei singoli come in quella della civiltà e financo in quella dell'universo »⁽¹¹⁾. La memoria implacabile perseguita l'uomo irretito nelle trame del tempo, genera in lui ansia nello sforzo che gli impone di ricordare e resuscitare, produce allo stesso tempo frutti meravigliosi di verità e poesia.

⁽⁸⁾ H. BERGSON: *L'évolution créatrice*, in «Œuvres», Paris, Presses universitaires de France, 1959, ch. I, p. 498.

⁽⁹⁾ G. UNGARETTI: *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 526.

⁽¹⁰⁾ G. UNGARETTI: *Il poeta dell'oblio*, in « Primato », Roma, 15 maggio 1943.

⁽¹¹⁾ G. UNGARETTI: *Immagine del Leopardi e nostre*, in « Nuova antologia », Roma, 1° febbraio 1943.

Dice Ungaretti in *Ragioni di una poesia*: « ...ciò che i poeti e gli artisti dal Romanticismo ai giorni nostri hanno fatto e si ostinano a fare è immenso: hanno sentito l'invecchiamento della lingua; il peso delle migliaia d'anni che portano nel loro sangue; hanno restituito alla memoria la sua misura d'angoscia e, nello stesso tempo, mediante sforzi crudeli e ostinati hanno acquisito il potere di darle la libertà di emancipare se stessa... » (12).

Il concetto ungarettiano di memoria deve la sua bivalenza semantica al suo maturarsi sotto influenze diverse: « perché memoria... è la bergsoniana *mémoire*, cioè la continuità e creatività della coscienza, dunque la salvezza dell'uomo; ma è insieme la sua dannazione, il senso di allontanamento dalle origini incorrotte, il peccato originale » (13).

Sul carattere negativo, persecutorio, che la memoria assume in Ungaretti influisce, come vedremo oltre, la tradizione del Cattolicesimo; per quel che riguarda i riferimenti con Bergson, si deve notare che mentre il senso tormentoso del ricordare è completamente estraneo al filosofo francese, comune ad entrambi è il valore positivo di stimolo e provocazione della memoria.

Ungaretti non ha nascosto l'influenza che sulla sua idea di memoria ha avuto il pensiero di Bergson, ma il concetto di memoria di derivazione bergsoniana si innesta su di un « tessuto di memoria » anteriore (14). La poesia di Ungaretti è, soprattutto e sin dall'inizio, poesia di memoria. Memoria della famiglia, di Lucca, dei suoi antenati contadini, con il senso profondo delle tradizioni ancestrali:

*« A casa mia, in Egitto, dopo cena, recitato il rosario
mia madre ci parlava di questi posti.
La mia infanzia ne fu tutta meravigliata » (« Lucca »);*

memoria dei suoi morti, del padre perduto presto, dell'amico suicida, del figlio Antonietto, del maestro Apollinaire, dei compagni caduti in guerra:

*« Ma nel cuore
nessuna croce manca
È il mio cuore
il paese più straziato » (« San Martino del Carso »);*

memoria della sua patria d'origine con tutto il peso della sua antica storia:

*« O Patria ogni tua età
s'è desta del mio sangue » (« Popolo »).*

(12) G. UNGARETTI: *Ragioni di una poesia*, in « Voce del popolo », Taranto, 16 maggio 1947, ora introduzione al volume delle poesie *Vita di un uomo*, op. cit.

(13) G. CAMBON: *La poesia di Ungaretti*, Einaudi, Torino, 1976, p. 7.

(14) C. BO: *Un poeta da vivere*, in « L'Approdo letterario », Roma, 1972, n. 57.

È una memoria nata dai fatti dell'esperienza personale, quotidiana e dalle sensazioni più riposte del proprio « io », portate alla luce e sviscerate:

« 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 » (« Risvegli »).

È una memoria nata da una tendenza connaturata a guardarsi indietro, a sentirsi intimamente legato a ciò che è trascorso e che non può essersi perduto, altrimenti è il senso del nulla, l'orrore del vuoto, l'angoscia dell'assenza.

Questo concetto di memoria di origine intima acquista, dopo l'*Allegria*, una dimensione filosofica: « ...la memoria non è più soltanto — come nell'*Allegria* — una modalità della recherche du temps perdu, ma sorgente categoriale della poesia »⁽¹⁵⁾. Nella fase di passaggio, qui delineata, tra un primo ed un secondo tempo della memoria ungarettiana, ha avuto il suo peso l'assimilazione del pensiero e del linguaggio di Bergson.

Nella sua opera *Matière et mémoire*, Bergson opera una distinzione tra memoria-pura, spontanea gratuita, la memoria per eccellenza, che ricorda per ricordare, mischiando sogno e realtà, cogliendo il flusso genuino del tempo e della vita: « ...elle emmagasinerait le passé par le seul effet d'une nécessité naturelle, en elle nous nous réfugierions toutes les fois que nous remoutons, pour y chercher une certaine image, la prente de notre vie passée »⁽¹⁶⁾; e una memoria-abitudine, la memoria comune, del vivere pratico, che ricorda soltanto ciò che è utile, che vive nel tempo spazializzato senza una visione totale del reale: « ...une mémoire profondément différente de la première, toujours tendue vers l'action, assise dans le présent et ne regardant que l'avenir... et si elle mérite encore le nom de mémoire, ce n'est plus parce qu'elle conserve des images anciennes, mais parce qu'elle en prolonge l'effet utile jusqu'au moment présent »⁽¹⁷⁾. Distingue ancora Bergson: « Des deux mémoires que nous venons de distinguer, la première paraît donc bien être la mémoire par excellence. La seconde... est l'habitude éclairée par la mémoire »⁽¹⁸⁾.

Analoga distinzione è possibile rilevare in Ungaretti tra una memoria frutto di abitudine, memoria-oblio, e la reminescenza, effettivo recupero del passato, conoscenza del

⁽¹⁵⁾ M. PETRUCCIANI: *Della memoria ovvero il prodigio dell'effimero*, op. cit., p. 865.

⁽¹⁶⁾ H. BERGSON: *Matière et mémoire*, ch. II, p. 227, in «Euvres», op. cit.

⁽¹⁷⁾ H. BERGSON: *Matière et mémoire*, ch. II, p. 227, in «Euvres», op. cit.

⁽¹⁸⁾ H. BERGSON: *Matière et mémoire*, ch. II, p. 229, in «Euvres», op. cit.

reale. La memoria umana è assuefazione a ciò che si è conosciuto, « esperienza nostra oscurata in noi, è la nostra interna notte »⁽¹⁹⁾, è oblio; la reminescenza, il ricordo che nasce spontaneo, improvviso, interviene quale « principio di un disperato restauro nell'oblio da chiarire »⁽²⁰⁾.

*« Figlia indiscreta della noia
Memoria, memoria incessante
Le nuvole della tua polvere
Non c'è vento che se le porti via?
.....
Gli occhi mi tornerebbero innocenti,
Vedrei la primavera eterna
E, finalmente nuova,
O memoria saresti onesta » (« Caino »).*

Si riassumono in questi versi gli elementi caratterizzanti della memoria ungarettiana: « memoria incessante », persecutoria, la quale genera cecità ed oblio, sino a che non sorge il ricordo a riscattarla, il « vento » del ricordo a spazzarne la « polvere », a rendere limpida la vista dell'uomo e creare i contatti con il reale.

L'antinomia ungarettiana tra memoria-oblio e ricordo corrisponde, in certo modo, al dualismo della memoria in Bergson. È da notare, a questo punto, una inversione di ruolo operata da Ungaretti — rispetto a Bergson — tra i due termini di memoria e ricordo. In Bergson la memoria, « *mémoire qui travaille* »⁽²¹⁾, ha una funzione attiva e positiva sui ricordi; essa svolge una azione di conservazione del passato, « *enregistrerait, sous forme d'images souvenirs, tous les événements de notre vie quotidienne à mesure qu'ils se déroulent* »⁽²²⁾, e di selezione dei ricordi⁽²³⁾. La « *reconnaissance* » per Bergson implica un lavoro ed una tensione della memoria, non avviene, come in Ungaretti per l'insorgere improvviso del ricordo.

Ungaretti opera un capovolgimento nella scelta e nell'uso dei termini: predilige il termine « ricordo » per indicare quanto di isolato, spontaneo, rivelatore vi è nel riaffio-

⁽¹⁹⁾ G. UNGARETTI: *Il poeta dell'oblio*, op. cit.

⁽²⁰⁾ G. UNGARETTI: *Il poeta dell'oblio*, op. cit.

⁽²¹⁾ H. BERGSON: *Matière et mémoire*, p. 276, in «*Œuvres*», op. cit.

⁽²²⁾ H. BERGSON: *Matière et mémoire*, ch. II, p. 227, in «*Œuvres*», op. cit.

⁽²³⁾ Bergson pone un particolare accento sul ruolo attivo della memoria, quando espone la sua teoria del disporsi dei ricordi sui diversi piani di coscienza e dell'azione selezionatrice e contraente della memoria: « *Tout se passe donc comme si nos souvenirs étaient répétés un nombre indéfini de fois dans ces mille et mille réductions possibles de notre vie passée. Ils prennent une forme plus banale quand la mémoire se resserre davantage plus personnelle quand elle se dilate* », in H. BERGSON: *Matière et mémoire*, ch. V, p. 308, in «*Œuvres*», op. cit.

rare del passato, mentre col termine di « memoria » evoca l'accumularsi greve, la continuità oscura dei momenti trascorsi. Dice della memoria:

*« Memoria, fluido simulacro,
Malinconico scherzo,
Buio del sangue... » (« Alla noia »),*

mentre invoca il ricordo:

*« Bel momento, ritornami vicino
.....
O bel ricordo, siediti un momento » (« Ti svelerà »).*

Il sentimento della memoria è legato al tema ungarettiano dell'innocenza⁽²⁴⁾: l'esigenza di recuperare il passato nasce dalla nostalgia di un'immagine di « edenica purezza », di uno stato di natura e di felicità perduti. « C'era un universo puro, umanamente una — diciamolo — cosa assurda: una materia immateriale in seguito a un'offesa fatta al Creatore, non so per quale avvenimento. Ma insomma, per un avvenimento straordinario, di ordine cosmico, questa materia è corrotta — e ha principio il tempo, e principia la storia »⁽²⁵⁾.

Appare da questo discorso — i cui elementi sono di chiara derivazione cattolica o meglio biblica — uno stratificarsi di esperienze: i concetti bergsoniani si caricano di significati diversi alla luce della tradizione del Cattolicesimo — filtrata attraverso l'arte barocca e Pascal, Petrarca, Leopardi e Michelangelo. « La bergsoniana *mémoire* in quanto contrapposta all'opacità inerziale della *matière*, equivale a coscienza ed è concepita come forza liberatrice, in netto contrasto con fasi posteriori dell'opera ungarettiana in cui si avrà l'equazione di memoria con colpa e fobia »⁽²⁶⁾.

Si innesta ora il tema ungarettiano del miraggio, la ricerca della terra promessa. Il suo viaggio da nomade, guidato dalla memoria e dall'istinto, non avrà una conclusione se non dopo la morte. Ciò che conta per Ungaretti non è nei risultati, ma nella spinta al conoscere⁽²⁷⁾.

⁽²⁴⁾ M. PETRUCCIANI, in *Della memoria ovvero il prodigio dell'effimero*, op. cit., dice: « la memoria viene ancorata ad una delle macrostrutture ideative e formali del giovane Ungaretti, cioè all'antica ricerca del "girovago" dell'Allegria, l'innocenza ».

⁽²⁵⁾ G. UNGARETTI, note alla « Terra promessa » (quarta lezione alla Columbia University in *Vita di un uomo*, op. cit., p. 560.

⁽²⁶⁾ G. CAMBON: *La poesia di Ungaretti*, op. cit., p. 21.

⁽²⁷⁾ Sul conoscere come intenzionalità, in Ungaretti, vedi: C. BO: *Un poeta da vivere*, op. cit.; M. LUZI introduzione al numero 57 dell'« Approdo letterario », op. cit.; E. PACI: *Ungaretti e l'esperienza della poesia*, in « Letteratura », n. 35-36, anno 1958.

« A furia di memoria si torna, o ci si può illudere di ritornare innocenti »⁽²⁸⁾. Il progredire della civiltà e della storia ha opposto dei muri tra noi ed un primitivo stato di felicità, « ...ci sono tutti quei muri che si frappongono tra noi e la conoscenza assoluta, che crescono di continuo via via che la civiltà avanzando ci allontana dalla natura, che di continuo ci allontanano di più dalla pura realtà: c'è insomma quella specie di cecità che noi abbiamo nel nostro spirito, per cui non arriviamo a conoscere che una parte della realtà, la meno vera »⁽²⁹⁾. Di nuovo si fa sentire, nelle parole di Ungaretti, l'esperienza bergsoniana. L'immagine suggestiva dei muri che crescono con il progredire della civiltà e della vita sociale, ci riporta all'idea del tempo spazializzato che Bergson condanna opponendovi il suo concetto di durata interiore, compenetrazione di momenti, vita dello spirito che si oppone alla « cecità » spirituale, che si svolge oltre le barriere create dall'abitudine.

I « muri » ungarettiani ricordano, ancora, il « velo » di cui parla Bergson nel terzo capitolo della sua opera *Le rire*. Un velo che si oppone tra noi e le immagini genuine della realtà, velo spesso per la maggioranza degli uomini, leggero, quasi trasparente, per l'artista, il quale, creato dalle necessità della vita pratica ci impedisce di scorgere a fondo nella natura, nelle cose, in noi stessi⁽³⁰⁾.

Per avere un'immagine esatta del reale è necessario squarciare questo velo, abbattere i muri ungarettiani, colmare il vuoto dell'assenza, recuperare il passato, « un mondo lontano nello spazio, e nel tempo che torna a udirsi vivo tra il fogliame del sentimento, della memoria, della fantasia »⁽³¹⁾, ristabilire la continuità del tempo psicologico.

Il recupero del passato avviene per forza di intuizione, è « rottura delle tenebre della memoria » per il nascere spontaneo, immediato e incontrollato di un ricordo « ...a lampi, per intuizione di una rapidità fulminea è rotto il gelo »⁽³²⁾ e l'uomo si riaccosta per un attimo alla prima immagine, al mistero dell'universo.

Sorge ancora un richiamo a Bergson, là dove egli pone facoltà intuitive ed irrazionali alla base del conoscere e spiega il significato ed il valore dell'intuizione: « L'intuition dont nous parlons porte donc avant tout sur la durée intérieure... C'est la vision directe de l'esprit par l'esprit... Intuition signifie donc d'abord conscience, mais conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l'objet vu, connaissance qui est contact et même coïncidence »⁽³³⁾.

⁽²⁸⁾ G. Ungaretti, introduzione alle traduzioni delle poesie di Blake, in « Le tre arti », Roma, gennaio 1946.

⁽²⁹⁾ G. UNGARETTI, note alla terra promessa (seconda lezione alla Columbia University, in *Vita di un uomo*, op. cit., p. 552.

⁽³⁰⁾ H. BERGSON: *Le rire*, in « Œuvres », op. cit., p. 459.

⁽³¹⁾ G. UNGARETTI, nota introduttiva alla raccolta « Sentimento del tempo », in *Vita di un uomo*, op. cit., p. 535.

⁽³²⁾ G. UNGARETTI, nota introduttiva alla « Terra promessa » (terza lezione alla Columbia University), op. cit., p. 558.

⁽³³⁾ H. BERGSON: *La pensée et le mouvant*, introduction in « Œuvres », op. cit., p. 1272-73.

Troviamo in Ungaretti una puntuale corrispondenza con il discorso del maestro: « In un momento che fugge, rapidamente, in un istante, noi abbiamo l'intuizione di una forma suprema, dell'idea di purezza assoluta verso la quale tendiamo... »⁽⁸⁴⁾.

Dice ancora Ungaretti: « Il mistero c'è, è in noi »⁽⁸⁵⁾. Per l'uomo comune, coinvolto nella pratica della vita quotidiana, è impossibile scorgere oltre la superficie delle cose, giungere sino al cuore di esse a coglierne l'essenza; solo al poeta, all'artista è concesso, quasi come un dono di natura intuire e svelare, anche se per brevi istanti il mistero del reale. È la poetica ungarettiana del « porto sepolto », l'approdo agognato dal poeta, quel fondo nascosto di verità, « ciò che di segreto rimane in noi indecifrabile », « quel nulla di inesauribile segreto »⁽⁸⁶⁾.

Nella sua opera *La pensée et le mouvant* Bergson continuando il suo discorso sull'intuizione, giunge a parlare del ruolo dell'artista in maniera non diversa da come ne parla Ungaretti: « Mais, de loin, en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dont les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie... Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle, et non plus pour eux... Ils perçoivent pour percevoir, — pour le plaisir... ils sont peintres ou sculpteurs musiciens ou poètes. C'est donc bien une vision plus directe de la réalité que nous trouvons dans les différents arts »⁽⁸⁷⁾.

Nel terzo capitolo di *Le rire*, riafferma che l'arte è una forma di conoscenza, una visione più diretta della realtà. L'artista ci mostra espresse cose che non colpiscono in modo esplicito i nostri sensi e la nostra coscienza, ma che si librano intorno e dentro di noi allo stato di potenziale rivelazione; ci svela verità che anche noi potremmo conoscere se soltanto atteggiassimo le nostre facoltà di percezione allo stesso modo della percezione artistica.

Ungaretti è compreso del ruolo d'eccezione e di responsabilità assegnato al poeta: « Ma per quanto fragile, derisorio sia il poeta, sia l'uomo, per quanto impotente nel fondo della sua notte elementare, un'intuizione l'ha punto... La sua vita non è pura sordità, qualche cosa c'è da fare su questa terra: un punto, una formula da trovare... »⁽⁸⁸⁾.

Il poeta per Ungaretti è « l'uomo che ha sempre sofferto e gridato per tutti »⁽⁸⁹⁾, e che è « come dannato, e come sotto il peso d'una speciale responsabilità, quella di scoprire il segreto e di rivelarlo agli altri »⁽⁹⁰⁾; da cui derivano la sacralità e il valore evocativo della parola.

⁽⁸⁴⁾ G. UNGARETTI, terza lezione alla Columbia University, *op. cit.*, p. 559.

⁽⁸⁵⁾ G. UNGARETTI: *Ragioni di una poesia*, *op. cit.*

⁽⁸⁶⁾ G. UNGARETTI: « Il porto sepolto », in *Vita di un uomo*, *op. cit.*, p. 23.

⁽⁸⁷⁾ H. BERGSON: *La pensée et le mouvant*, in «Euvres», *op. cit.* p. 1373.

⁽⁸⁸⁾ G. UNGARETTI, nota al vol. 12 di « Dolina notturna », in *Vita di un uomo*, *op. cit.*, p. 525.

⁽⁸⁹⁾ G. UNGARETTI: *Risposta all'inchiesta mondiale sulla poesia*, in «La Gazzetta del Popolo», 21 ottobre 1931.

⁽⁹⁰⁾ G. UNGARETTI, note alle poesie, in *Vita di un uomo*, *op. cit.*, p. 505.

C'è in più in Ungaretti il senso di colpa dell'artista, un uomo dannato nella sua solitudine — tipico dei decadenti e dei simbolisti francesi ⁽⁴¹⁾ — l'atto artistico inteso come profanazione e l'esperienza poetica come « continente d'inferno ».

Gli artisti, afferma ancora Bergson, sono individui eccezionali creati quasi per distrazione dalla natura, « des âmes plus détachées de la vie » ⁽⁴²⁾. Condizione fondamentale che permette all'artista l'intuizione del reale è un certo distacco naturale dalla vita pratica e comune, è la disattenzione alla vita, lo stato di rilassamento, di astenia, di abbandono al sogno.

Al « rêve » Bergson dedica un intero capitolo della sua opera *L'énergie spirituelle*.

« Ainsi à l'état de veille, la connaissance que nous prenons d'un objet implique une opération analogue à celle qui s'accomplit en rêve » ⁽⁴³⁾.

Nella poesia di Ungaretti l'abbandonarsi ad uno stato di dormiveglia e di sogno equivale al massimo della docilità e della disponibilità alle rivelazioni della vita e dell'universo:

*« Iddio non si dà pace
Solo a quest'ora è dato, a qualche raro sognatore,
il martirio di seguirne l'opera » (« Ironia »),*

ancora:

*« Appisolarmi là
solo
in un caffè remoto » (« C'era una volta »),*

e:

*« Mi pare
che un affannato
nugolo di scalpellini
batta il lastricato
di pietra di lava
delle mie strade
ed io l'ascolto
non vedendo
in dormiveglia » (« In dormiveglia »).*

Nei suoi versi, il desiderio di identificarsi nel mondo circostante, imitando l'immobilità e l'impassibilità delle cose — oltre a far nascere un riferimento alle poetiche di deca-

⁽⁴¹⁾ Vedi sull'argomento: J. GUTIA: *Ungaretti e Mallarmé*, in « Rivista di letterature moderne », 1953.

⁽⁴²⁾ H. BERGSON: *Le rire*, in « Œuvres », *op. cit.*, p. 461.

⁽⁴³⁾ H. BERGSON: *L'énergie spirituelle*, in « Œuvres », p. 889, *op. cit.*

denti e crepuscolari ⁽⁴⁴⁾ — corrisponde ad una disposizione bergsoniana di « disattenzione alla vita », di distacco sereno dal ritmo del quotidiano:

*« Lasciatemi così
come una
cosa
posata
in un
angolo
e dimenticata » (Natale »)*

ed ancora:

*« Vorrei imitare
questo paese
adagiato
nel suo camice
di neve (« Dormire »).*

Riportiamo all'influenza di Bergson e dei suoi discorsi sull'ispirazione poetica anche questi versi di Ungaretti che farebbero piuttosto pensare alla poesia crepuscolare:

*Sto
addossato ad un tumulo
di fieno bronzato
.....
Mi sento
nei visi infantili
.....
Come una nuvola
mi filtro
nel sole » (« Trasfigurazione »).*

Il senso di abbandono è accentuato dall'uso del riflessivo, che pone il poeta in una situazione di sdoppiamento: egli si osserva proiettato nel mondo circostante ed immedesimato nel ritmo più segreto della vita.

*Mi vedo
abbandonato nell'infinito » (« Un'altra notte »).*

⁽⁴⁴⁾ FRANÇOIS LIVI, in *Dai simbolisti ai crepuscolari*, IPL, Milano, 1974, dice a proposito della poesia decadente: « Simile forma di animismo elementare, venato a seconda dei temperamenti di mistero, di angoscia o di fraterna comunione, percorre tutta questa corrente di poesia alla fine del secolo ».