

LE BOTTEGHE DELL'INSEGNARE

Convention "Incontrare ed educare l'umano. Il lavoro dell'insegnante"

Bologna 10-11 ottobre 2015

ITALIANO: INCONTRO CON L'AUTORE

Giuseppe Ungaretti "Quel nulla d'inesauribile segreto"

"Quel nulla d'inesauribile segreto" tra uomo e universo

Barbara Meccarelli

"Mi piace che alcunché ci sia che rimanga segreto per me. Mi piace che il segreto, per averlo rispettato, serbi per me un sapore infinitamente più poetico che se m'accadesse di conoscerlo in tutta la sua realtà."

(G. Ungaretti, Vita d'un uomo, Nota introduttiva, 1969)

"Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde"¹

Leggere Ungaretti è stato molto faticoso, perché la cripticità del suo linguaggio e la compattezza delle immagini, anche nelle forme meno lapidarie successive all'Allegria, contiene un'intensità di significati e suggestioni che ogni volta portano ad immergersi in parole dense e sguardi profondi sulle cose.

E questo perché, come ci dice Ungaretti stesso, è proprio intrinseco nella parola poetica custodire un segreto intuibile, ma mai del tutto svelabile, quel segreto che si lega al mistero che è nella nostra esistenza.

Più volte il poeta, nei suoi scritti di Note alle raccolte e in Ragioni di una poesia, torna a spiegare il valore della parola, dimostrando l'urgenza di comunicarne al lettore l'intensità e il fatto che essa sia il ponte per l'uomo fra il contingente storico della sua vita e l'atemporale del senso che in essa si agita.

¹ Il Porto sepolto, da L'Allegria.

“Prima di tutto la POESIA, se c'è, seduce mediante la MUSICA dei suoi vocaboli, mediante un SEGRETO”, dice il poeta nella Nota introduttiva a Vita d'un uomo (1969) (p.506) a proposito del fascino su lui esercitato dalla lettura di Mallarmé. Ungaretti questo lo aveva imparato già nella sua infanzia egiziana, dalla poesia araba. Afferma infatti di essa, sempre nella Nota introduttiva (p.504): “È nata in grandi spazi, nel sentimento dell'incommensurabile mosso da quei grandi spazi, dal loro grande denudamento. [...] È poesia di musica, non di colore. [...] In quel salmodiare s'insediava il valore dell'Essenza e ne divenivo quasi inconsapevole.”

In Ragioni di una poesia (pp. LXIX-LXX) riconosce infatti che “Mistero è in noi e con esso la misura del mondo terreno” e che la parola riconduce al mistero “lasciandolo inconoscibile”, perché “l'uomo non può abolire le distanze, come quella tra l'effimero e l'eterno”; infatti, afferma che “Oggi il poeta [...] vede e vuole vedere l'invisibile nel visibile. Oh egli non cerca di violare il segreto dei cuori. Egli sa che nel cuore dell'uomo non si troverebbe che debolezza e ansia- e paura, povero cuore, di vedersi scoperto” (Ragioni di una poesia, p.LXXX)². E “non c'è poesia senza miracolo”, proprio perché “la vera poesia si presenta innanzi a noi nella sua segretezza” e “più giungiamo a trasferire la nostra emozione e la novità delle nostre visioni nei vocaboli, e più i vocaboli giungono a velarsi d'una musica che sarà la prima rivelazione della loro profondità poetica oltre ogni significato” (Ragioni di una poesia, p.C).

E se “il mistero è in noi”, si comprende allora perché sia così necessario ed inevitabile che la poesia nasca dalla vita. Ungaretti afferma infatti nella Nota introduttiva (p.511): “Quelle poesie [ovvero le prime scritte a Milano e pubblicate per la prima volta in Lacerba] sono ciò che saranno tutte le mie poesie che verranno dopo, cioè poesie che hanno fondamento in uno stato psicologico strettamente dipendente dalla mia biografia: non conosco sognare poetico che non sia fondato sulla mia esperienza diretta.”

La poesia, allora, non è altro che atto di liberazione: “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.” (Nota introduttiva, p.505).

In particolare nella poesia di Ungaretti, mi ha colpito, costante in tutte le fasi della vita, il rapporto di quell'uomo - percepitosi sempre cosa creata, debole, limitata - con l'universo, vissuto ora con “limpida meraviglia” ora con inquietudine e smarrimento.

“Autentico e più profondo contenuto di una delle forme poetiche più difficili e pure del nostro tempo, il motivo religioso si sviluppa in Ungaretti nello stesso ordine intellettuale della poesia, causandola, necessitandola, facendone una sua concezione anche là dove l'argomento era più profano”: così Pier Paolo Pasolini scriveva, nel 1960, nel saggio Un poeta e Dio, rintracciando nell'opera di Ungaretti questo motivo nel costante “contrasto inquietudine-eternità”³.

L'Allegria: stupore del sentirsi “docile fibra nell'universo” nell'immensità della notte

² Nel Discorsetto su Blake, in G.Ungaretti, Vita d'un uomo. Saggi e Interventi, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 596, Ungaretti scriveva: “Il vero poeta anela a chiarezza: è smanioso di svelare ogni segreto: il proprio, il segreto della sua presenza terrena cercando di conoscere il segreto dell'andare della storia e dei motivi che reggono l'universo, cercando di impossessarsi, folle, del segreto dei segreti.”

³ P.Pasolini, Un poeta e Dio, in Passione e ideologia (Garzanti, Milano 1960), Einaudi, Torino, 1985, p.309.

La tensione religiosa colta da Pasolini è presente in Ungaretti a partire da quel percepirsi “fibra creata”, (Destino) “abbandonato nell’infinito” (Un’altra notte), “docile fibra nell’universo” (I fiumi), restandone sempre affascinato e sbigottito, in un’altalena tra pienezza e disorientamento, in una sorta di nostalgia del metafisico, percepito attraverso il fisico. L’Allegria ne è piena, anche quando la contingenza storica è devastante, come nel campo di battaglia o nella trincea del Porto sepolto.

Spesso è il contesto serale o notturno a generare la suggestione, quella stessa notte che il poeta annovera anche fra i tre elementi della prima infanzia egiziana che “presto verranno a sorprendermi in senso di ispirazione poetica”: “la notte e il suo traffico: voci di guardiani notturni: si rincorrevano, venivano, si allontanavano: Uhaed!... ritornavano [...]. Era il primo percepire dell’infinito, d’un infinito cerchio, come già gli antichi Egiziani usavano rappresentarlo nel mordersi la coda di un serpente.”⁴

In La Notte bella da una contingenza imprevista ci si immerge nella percezione di appartenenza universale (vv.: 1-4):

“quel canto s’è levato stanotte
che intesse
di cristallina eco del cuore
le stelle”

e l’immagine si apre fino all’universo (vv.9-13):

“Ora mordo
come un bambino la mammella
lo spazio
Ora sono ubriaco
d’universo”

dove l’idea dell’introyettamento di questo e la concretezza del paragone danno corpo alla sensazione fisica provata.

Inizio di sera è il momento di quiete che lascia il passo alla notte: esso coincide con il momento in cui si allentano le tensioni dell’uomo:

“La vita si vuota
in diafana ascesa
di nuvole come
trapunte di sole”

⁴Nota introduttiva, p.498. A p.503 inoltre Ungaretti ribadisce: “Ho già parlato dei guardiani notturni e della notte, di quella perenne ossessione che andrà sempre più incorporandosi, animandola, nella mia poesia. Di quel loro richiamarsi, di quei gridi loro, dell’abbaiare dei cani che li accompagnava. (...) Lungo tutta la notte, gridi esorbitanti, gridi brutali che ferivano il timpano”.

Qui il verso frammentato ed il ricamo fatto dal sole, sullo sfondo evanescente delle nuvole, richiamano ad un'immagine concreta, che calma anche chi legge.

In *Sempre notte* (vv.1-3) gli enjambement scandiscono il dramma della pochezza di uomo:

“La mia squallida
vita si estende
più spaventata di sé.”

G. Ungaretti, *Sempre notte*

Tale pochezza è percepita insieme alla paura che insorge al vedere la propria vita, così piccola, trovarsi (vv.4-8):

“in un
infinito
che mi calca e mi
preme col suo
fievole tatto”

Il contrasto tra la leggerezza intrinseca dell'infinito (“fievole tatto”) e la forza con cui esso preme sulla vita del poeta (“mi calca e mi / preme”), nonché la brutale sincerità delle parole che connotano questa “squallida” e “spaventata”, creano quella forbice tra microcosmo e macrocosmo che lascia lo spazio allo stupore, all'incredulità.

In *Un'altra notte*, che segue immediatamente tale lirica, Ungaretti riesce a fissare in un'immagine più lucida il suo rapporto con il macrocosmico:

“In quest'oscuro
colle mani
gelate
distinguo
il mio viso
Mi vedo
abbandonato nell'infinito”

Il contesto esterno è cupo, “oscuro”, la condizione fisica personale fredda, sembra non scorrere più il sangue nelle mani; ma è proprio in quella condizione che nitidamente il poeta si coglie dentro all'infinito, in esso abbandonato, quasi sembra galleggiante, come se quello non premesse, non calcasse più.

E quell'infinito è definito in Sereno "giro immortale" nel quale Ungaretti si riconosce "immagine passeggera" quando (vv.1-10):

"Dopo tanta
nebbia
a una
a una
si svelano
le stelle
Respiro
il fresco
che mi lascia
il colore del cielo"

Qui la distillazione delle parole nella prima strofa, una o due per verso, accende davvero una per volta, nel nostro immaginario, le stelle nella volta scura della notte; e la distensione apportata dall'andamento della seconda strofa, i cui ultimi due versi sono più lunghi interi sintagmi, è resa densa, compattata sia dagli enjambement che richiamano un verso all'altro, sia dalla sinestesia che dall'odorato ci fa passare per il tatto e poi per il visivo, immergendo anche noi panicamente in quella auto percezione di immersione nella serenità dell'immenso.

E quest'immagine ricorda altre della stessa intensità, colte sul far del mattino, in quel tripudio di illuminazione e stupore che deriva dal prodigio di assistere alla nascita del sole e di trovarsi, ancora un altro giorno, a potersene appagare esterrefatti:

Mattina⁵

"M'illumino d'immenso"

Rose in fiamme

"Su un oceano

di scampanellii

repentina

galleggia un'altra mattina"

Vanità

"D'improvviso

è alto

sulle macerie

il limpido

stupore

dell'immensità

E l'uomo

Curvato

sull'acqua

sorpresa

dal sole

si rinviene

un'ombra

Cullata e piano franta"

Oceano in cui galleggiare, immensità che culla, il tutto che emerge tra le macerie di un uomo che è pura ombra facilmente dissolvibile; e l'uomo confonde il proprio stupore con quello dell'acqua, perché tutto, incluso l'uomo, è cosa creata e si smarrisce dinanzi all'evento straordinario che svela l'universo.

⁵ "Il poeta si trova a Santa Maria La Longa, una località delle retrovie dove i soldati che avevano combattuto per un lungo periodo venivano mandati a riposare. Da questa particolare situazione, non solo di ordine militare, ma anche di ordine personale, nascono sensazioni inusuali. (...) Il poeta, lontano, sa pur temporaneamente dalle atrocità della guerra, si apre alle speranze che vengono dal nuovo giorno e si lascia pervadere da un senso di assoluto e di immensità": S.Costa (a cura di), La poesia italiana del novecento, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano 2000, p.184.

In Stasera il poeta affida alla sera, amica e confortatrice, la sua malinconia:

“Balaustrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia”

In Trasfigurazione (vv.1-3) la fusione microcosmo umano - macrocosmo pacifica e raddolcisce. La partenza è sempre contingente:

“sto addossato ad un tumulo
di fieno bronzato
un acre spasimo
scoppia e brulica
dai solchi grassi”,

situazione gravida di aridità e di morte che sale dalla terra; ma qui (vv.7-8)

“Ben nato mi sento
di gente di terra”

Da questo verso parte una serie anaforica di “mi sento” (vv.15, 23), interrotti da “mi filtro” (v.21); Ungaretti si sente “negli occhi / attenti alle fasi / del cielo / dell’uomo rugato / come la scorza dei gelsi che pota” (vv.12-14) e sembra che quest’uomo cerchi di rinnovare i gelsi potandoli dei loro rami inutili, mentre lui non può rinnovarsi e, così, gli rimane in viso la stessa durezza della scorza di quelli, per loro natura flessibili ma resistenti; gli occhi di questo uomo indurito dalla vita sono però “attenti alle fasi del cielo”.

Al contempo, il poeta si sente “nei visi infantili” che sono come “un frutto rosato / rovente / fra gli alberi spogli” (vv.17-19.): ritorna l’idea dell’aridità dei primi versi, ma su essa si staglia il “rosato” e “rovente” (isolato nel verso) dell’iniziale giovinezza. Infine, il poeta “è” (non semplicemente “si sente”) anche leggero come una nuvola e così sente filtrarsi nel sole, entra lui nel sole, non se ne lascia compenetrare semplicemente. E la conclusione (vv.24-26) riporta il macrocosmo al livello del microcosmo, metaforizzando con l’umanità e la concretezza di un bacio quella condizione panica, che, dice, “mi consuma / e mi calma”.

Percezione, consunzione, diffusione, quiete: nell’“acre spasimo” della tragedia umana della guerra, il macrocosmo si svela all’uomo e lo salva, facendolo sentire “docile fibra dell’universo”.

In Sentimento del tempo, dove incombe la riflessione sul tempo e sulla morte, in Di sera (1928) Ungaretti si rivolgerà alla terra (vv.1-2):

“Nelle onde sospirose del tuo nudo
Il mistero rapisci”

ed è dolce al poeta sentirsi consumare “nel sole moribondo” (v.5): è un languire dentro una condizione che rapisce, carpisce per un attimo il mistero chiuso nella sospensione della sera.

L'Allegria e Sentimento del tempo: l'insufficienza dell'uomo e l'interrogativo di Dio

Questo scoprire l'universo e cogliersene parte con incredulità, rivela però anche l'insufficienza dell'uomo, la sua essenza effimera di “immagine passeggera. / presa / in un giro immortale” (Serenio, da L'Allegria, vv.12-15), “buio cuore disperso” “cuore crucciato” (Perché?, v.2, v.16), in “delirante fermento”(Commiato, v.8), di creatura, insomma, con un presente ed un destino di sofferenza, come qualunque altro elemento del creato:

“Volti al travaglio
come una qualsiasi
fibra creata
perché ci lamentiamo noi?”

G. Ungaretti, Destino

Sopraggiunge però, di fronte alla bellezza del cielo, anche un senso di smarrimento e la tensione tra fascino e consapevolezza di morte.

“Col mare
mi sono fatto
una bara
di freschezza”

G. Ungaretti, Universo

Alla freschezza rigeneratrice del mare si sovrappone l'immagine fredda, immobile, monolitica della bara di morte.

Allo stesso modo nella più tarda Il Capitano da Sentimento del tempo, ove Ungaretti evoca la morte di un giovane soldato del suo reggimento, morto sul Carso⁶, il poeta afferma (vv.2 e13-17)

“Quando hai segreti, notte hai pietà.
[...]
Ma quando, notte, il tuo viso fu nudo
e buttato sul sasso
non fui che fibra di elementi,
pazza, palese in ogni oggetto,
era schiacciante l'umiltà.”

In mezzo, tra il contingente devastante e l'universo che continua a magnificare della sua bellezza, si pone l'interrogativo di Dio, sin dall'Allegria:

⁶ “Si chiamava Cremona, il nome di battesimo era Nazzareno. Era un giovane biondo, bellissimo, alto quasi due metri, faceva parte del mio reggimento e morì schiantato sul Carso”: nota di Ungaretti a Il Capitano, in Vita d'un Uomo, Oscar Mondadori 1969 (I edizione Oscar Grandi Classici 1992), p.539.

Dannazione

“Chiuso tra cose mortali
(un giorno anche il cielo stellato
finirà)
perché bramo Dio?”

Risvegli

“Rincorro le nuvole
che si sciolgono dolcemente
cogli occhi attenti
e mi rammento
di qualche amico
morto.

Ma Dio cos'è?

E la creatura
Atterrita
sbarra gli occhi
e accoglie
goccioline di stelle
e la pianura muta
E si sente
riavere”

Gli “occhi attenti” dietro alle nuvole che emanano dolcezza sono al contempo “gli occhi sbarrati” dallo sgomento per il ricordo dell'amico morto e il sollievo è tutto nella visione delle stelle e nella distesa della pianura immersa nel silenzio.

I due estremi, il terrore e l'appagamento, la morte e la vita fanno sorgere il grande interrogativo: “Ma Dio cos'è?”.

Dunque nella diffusa autopercezione di “fibra creata”, nel momento dello sgomento, la tensione e la voce di Ungaretti si rivolgono a Dio.

In Sentimento del tempo, essa scorre tra interrogativi scovati e la consapevolezza del limite dell'uomo, nella sua fragilità ed erroneità, cui si aggiunge il sentimento di un tempo di morte imminente. E Dio ora non è più solo oggetto della ricerca, ma è interlocutore diretto del poeta⁷:

Dannazione

(vv.4-6)

La pietà

1 (vv.28-30)

La pietà

2 (vv.11-13)

⁷ In Dannazione “nulla di definitivo è scritto sulla sorte dell'uomo e il poeta è alla ricerca di una fede cui aggrapparsi e che gli indichi forse la via per uscire dalla chiusa oppressione della morte”: G. Baroni, Tempo e tempo. Ungaretti e Quasimodo, www.educatt.it 2002, pp.19-20

[...]
Anima da fionda e da terrori
perché non ti raccatta
la mano del Signore?”

“È folle e usata, l’anima.
Dio, guarda la nostra debolezza.
Vorremmo una certezza.
Di noi nemmeno più ridi?
E compiangici dunque, crudeltà.”

“La speranza d’un mucchio
d’ombra
e null’altro è la nostra sorte?
E tu non saresti che un sogno,
Dio?”

E, parlando dell’uomo, il poeta afferma, sottolineandone la pochezza:

La pietà

4 (vv.2-11)

“[...]

dalle sue mani febbrili
non escono senza fine che limiti.

Attaccato sul vuoto
al suo filo di ragno,
non teme e non seduce
se non il proprio grido.

Ripara il logorio alzando tombe,
e per pensarti, Eterno,
non ha che le bestemmie.”

Tutta la riflessione di Sentimento del tempo, sul tempo, sulla morte e su Dio, si pone dentro alla cornice microcosmo-macrocosmo, costruita dalla poesia di apertura O notte (1919) e di quelle a chiusura Senza più peso (1932) e Silenzio stellato (1934).

O notte

(vv.14-17)

“dall’ampia ansia dell’alba

svelata alberatura.

Dolorosi risvegli.”

“Ma la notte sperde le lontananze.

Oceanici silenzi,

astrali nidi d’illusione”

Se le allitterazioni insistenti sulla “a” dilatano l’ansia portata dall’inizio della giornata, l’antitesi “astrali nidi” che unisce l’infinitamente grande “astrale” e l’infinitamente piccolo dei “nidi” affidano all’infinità cosmica della notte la possibilità di distensione e di conforto.

Allo stesso modo nella lirica di chiusura Silenzio stellato, l’immobilità della notte e della natura, rappresentata dagli alberi, è appena animata da qualche sussulto dei nidi, riconducendo il nostro immaginario al calore familiare o alla dimensione ingenua dell’infanzia, ad un posto protetto e al sicuro...Il tutto in grembo alla notte ed alle stelle.

Silenzio stellato

“E gli alberi e la notte

non si muovono più

se non da nidi.”

In Senza più peso (1934): “gridi di passerì”, “danze nei rami”, prati che “hanno una tale tenerezza” rendono l’anima così leggera da farsi “senza più peso”, “tale pudore negli occhi rivive”, le mani s’incantano come foglie nell’aria, e sospeso è ogni timore, ogni giudizio.

La successiva e conclusiva Silenzio stellato, con la “E” iniziale crea un raccordo alla leggerezza di Senza peso, e, perfino, a O notte, che, peraltro, si chiudeva con i silenzi del cielo stellato:

La notte in Sentimento del tempo ritorna infatti più volte ed è il luogo della solitudine, come in Lago luna alba notte (1927) (vv.4-11):

“Un uomo, solo, passa

Col suo sgomento muto....

Conca lucente,

trasporti alla foce del sole!

Torni ricolma di riflessi, anima,
e ritrovi ridente
l'oscuro.....
Tempo, fuggitivo tremito....”

In Grido (1928), la sera è' condizione goduta dal poeta nei suoi contorni forti di “brama senza fine” di assoluto (Ungaretti non esplicita infatti un oggetto preciso contingente di tale brama) e di ossimorico “grido torbido e alato” della luce:

“Giunta la sera
Riposavo sopra l'erba monotona,
e presi gusto
a quella brama senza fine,
grido torbido e alato
che la luce quando muore trattiene”.

La notte è la dimensione in cui l'anima viene più a diretto contatto con la propria precarietà e con il mistero che è celato in essa, in quel contrastante “ridente” e “oscuro /...tempo” (vv.9-11).

In questa raccolta frequente ritorna l'immagine della luna, spesso interlocutrice diretta, che, se da un alto rimanda agli intimi colloqui leopardiani, dall'altro è sempre posta in relazione con il tempo e la morte, ora percepita, ora prevista, ora compiuta come in Preludio (1934), Quale grido (1934), Il Capitano (1929).

È perciò connotata dall'immagine di “un velo” (“un velo lubrico” “un mantello labile di luna”), anche essa dai contorni poco nitidi e certi, soggetti al destino inesorabile di fine (“tanto sei consumata”, “luna allusiva, “incauta”, “non resti un giorno / neanche un mantello labile di luna”) nella sua intenzione di farsi protezione magica (“magica luna”), carezza malinconica (“sotto la tua carezza malinconica”) per la terra e per l'uomo, ma non risolutiva dinanzi al tempo che ne consuma la vita (“vai turbando incauta / nel bel sonno, la terra, / che [...] / piange, essendo madre, / che di lui” (l'uomo) “e di sé non resti un giorno / neanche un mantello labile di luna”).

Preludio (1934)	Quale grido (1934)	Il capitano (1929)
“Magica luna, tanto sei consunta Che, rompendo il silenzio, poggi sui vecchi lecci dell’altura, un velo lubrico”	“Nelle sere d’estate, spargendoti sorpresa, lenta luna, fantasma quotidiano del triste estremo sole, quale grido ridesti? Luna allusiva, vai turbando incauta, nel bel sonno, la terra, che all’assente s’è volta con delirio sotto la tua carezza malinconica, e piange, essendo madre, che di lui e di sé non resti un giorno neanche un mantello labile di luna.”	“Il Capitano era sereno. (Venne in cielo la luna) Era alto e mai non si chinava. (Andava su una nube) Nessuno lo vide cadere, nessuno l’udì rantolare, riapparve adagiato in un solco, teneva le mani sul petto. Gli chiusi gli occhi. (La luna è un velo) Parve di piume.”

Il Dolore, La Terra promessa, Un grido e paesaggi: i lutti, la tragedia collettiva, la colpa dell’uomo, il cielo stellato che pesa

Nelle raccolte successive a Sentimento del tempo la riflessione sulla morte si fa ancora più intensa, per i lutti personali, per la tragedia della seconda guerra mondiale, per la vecchiaia che assottiglia la distanza dalla morte, rendendo lucido lo sguardo sul tempo.

In tutto ciò nel Dolore i segni della natura, finora spunto per il contatto con “quel nulla di inesauribile segreto”, vengono inclusi nella disperazione: “ed eccomi perduto / in infinito delle notti” (vv.9-10), confessa al fratello morto, evocandolo tristemente in Tutto ho perduto (1937), quando (vv.11-14)

“Disperazione che incessante aumenta,
la vita non mi è più,
arrestata in fondo alla gola,
che una roccia di gridi”.

Allo stesso modo qualunque situazione un tempo idillica e familiare, svuotata della presenza del figlioletto, non fa che aumentare lo strazio:

“Sono tornato ai colli, ai pini amati
e del ritmo dell'aria al patrio accento
che non riudrò con te,
mi spezza ad ogni soffio”

afferma nel lungo accorato e straziato grido di *Giorno per giorno*⁸ (10); e continua (14):

“Già m'è nelle ossa scesa
l'autunnale secchezza,
ma, protratto dalle ombre,
sopravviene infinito
un demente fulgore: la tortura segreta del crepuscolo
inabissato...”

Il crepuscolo non è più quella “diafana ascensione / di nuvole come trapunte di sole” di *Inizio di sera del Porto sepolto*, ma è precipitato con la morte del figlio, perché era la presenza umana di questo, il suo calore, a permettere di guardare con stupore il cielo.

⁸ “In *Giorno per giorno* e nel gruppo *Il tempo è perduto* è presente Antonietto, mio figlio, perduto in Brasile”: puntualizza Ungaretti in modo lapidario, quasi non ci siano aggettivi o avverbi che possano qualificare il tragico accadimento e la tremenda condizione interiore.

Quel cielo è inabissato anche esso, come è evidente anche in Il tempo è muto (vv.1-4):

“fra canneti immoti...
lungi d’approdi errava una canoa...
stremato, inerte il rematore.... I cieli
già decaduti a baratri di fumi...”

Immobilità, inerzia, stanchezza estrema, atrofia, per la morte giunta troppo presto, inaspettata.

In Tu ti spezzasti gli elementi della natura appaiono vivi finché vivo è il bambino: sono portatori di magia, come l’araucaria “sopra tre palmi d’un rotondo ciottolo / in un perfetto bilico / magicamente apparsa” (vv.16-18), o le “favolose testuggini” (v.25); sono calma e leggerezza, come “di ramo in ramo fiorancino lieve” (v.19), l’“imo lucido d’un fondo e quieto baratro di mare” (vv.23-24) , come il vento “dell’aria immota”, rianimato dalle braccia alzate come ali del bimbo (vv.30-32).

Tanto più vivo è tutto questo scenario quanto più sono “ebberi di meraviglia gli avidi occhi” del bambino (v.20).

Eppure, anche in quella condizione di straordinaria naturalità, si raccolgono, sin dall’inizio, i segni di un funesto presagio di morte(vv.1, 6-7):

“I molti, immani, sparsi, grigi sassi
[...] Sopra l’abbaglio della sabbia rigidi
in un vuoto orizzonte”

L’araucaria, -pianta con fiori che si disfanno a maturità,- si presenta “recline” (v.8) e “delirante muta” (v.15); del mare la profondità da baratro fa pensare ad un abisso inquietante (vv.33-35):

“della natura estrema la tensione
e le subacquee pompe,
funebri moti”

L’aria è “immota” (v.38)⁹.

La desolazione della conclusione contrappone la leggerezza del fanciullo “tu semplice soffio e cristallo” alla pesantezza della qualificazione del sole: questa è percepibile dall’ incalzante enumerazione per asindeto degli attributi negativi che con una sinestesia associano visivo ed uditivo -“selvoso, accanito, ronzante / ruggito”-; l’aggettivo “ignudo”, posto a conclusione, stigmatizza una volta per tutte quella che Cambon definisce “la nudità fisica e metafisica, la negazione estrema, la verità-scheletro”¹⁰, come nella conclusione leopardiana di A Silvia “la fredda morte ed una tomba ignuda”.

⁹ Commentava G.Spagnoletti: “Il ciclopico, tellurico paesaggio brasiliano, svariante di accesi colori, d’alberi deliranti, di enormi rocce vulcaniche, di fondi marini su cui trascorrono lente le gigantesche testuggini, sotto l’implacabile sole dei tropici, è percorso come da sotterranei presagi di morte che si rivelano appunto attraverso la selvaggia bellezza di questa natura. V’è un che di crudele nella forza che il paesaggio esprime, nell’abbagliante ferocia del sole; un tragico contrasto con la fragile, musicale grazia del bimbo che a questa impersonale e invida durezza cederà.”: G.Spagnoletti, Poeti del novecento, Edizioni scolastiche Mondadori, 1967, p.218.

¹⁰ G.Cambon, La poesia di Ungaretti, Einaudi, Torino 1976, p.160.

Sottolinea Antonio Saccone “torna il contrappunto tra l’innocenza creaturale e l’innocenza di una ‘natura astorica, vichianamente sublime’, con l’ineluttabile resa della prima alla feroce impassibilità della seconda”.¹¹

Ungaretti riesce a liberarsi dal contingente e dal temporale e giungere ad un punto di salvezza e di approdo nella lirica Mio fiume anche tu: intorno a lui la desolazione e la morte della tragedia collettiva, “il mondo d’abissale pena soffoca” (v.21), la prima lunga strofa con insistenti anafore, in cui la causa del dolore del male nell’uomo che ha lacerato “dalle fattezze umane.../ l’immagine divina”, a fronte dello scenario apocalittico in cui “ora sono vani gli altri gridi” (v.44), si conclude con l’illuminazione del poeta (vv.44-50):

“Vedo ora chiaro nella notte triste
[...] imparo,
so, che l’inferno s’apre sulla terra
su misura di quanto
l’uomo si sottrae, folle,
alla purezza della Tua passione”

“Su questo riconoscimento nuovo Ungaretti inserisce l’invocazione-preghiera-inno a Cristo redentore dell’uomo perché liberi “dalla morte i morti” e sorregga “noi infelici vivi.”¹²

Nell’ultima produzione mi colpiscono due poesie che ci riportano agli spazi siderali del cielo.

In *Un Grido e Paesaggi* (1939-1952), Gridasti soffoco disegna la morte nei suoi macabri tratti di disfacimento del corpo e nella disperazione del padre, che ora incarna direttamente la massima di Sono una creatura: “la morte si sconta vivendo”: “sconto, sopravvivendoti, l’orrore / degli anni che t’usurpo” dice ai vv.46-47¹³.

In questa poesia lo spavento provato dal padre è al cospetto di un cielo stellato (vv.54-55):

“[...]
Come ora, era di notte,
e mi davi la mano, fine mano.....”

Nella lenta agonia del figlio, il racconto della fine (vv.30-35) passa attraverso il movimento delle mani:

“che si fanno sensibili,
sempre più consapevoli

¹¹ A.Saccone, Ungaretti, Salerno Editrice, Roma 2012, p.220, con citazione di Guglielmi, Interpretazione di Ungaretti, Il Mulino, Bologna 1989, p.81.

¹² V.De Martinis, Ungaretti ‘uomo ferito’, ‘uomo di pena’, in *La civiltà cattolica* -1, Roma 1970, pp.542-552 pp.550-2.

¹³ Spiega Ungaretti nella nota alla poesia (Vita di un Uomo, p.569): “Sono le stanze di inizio del Canto di Giorno per giorno del Dolore, e mi furono dettate quando ero ancora in Brasile, nel 1940, e forse il primo gettito di esse è degli ultimi tempi del 1939. Non le raccolsi nel libro con le altre perché mi sembrava racchiudessero motivi intimamente miei. Era ancora egoismo. Non si può nulla riserbare solo per sé dell’esperienza umana, senza presunzione.”

abbandonandosi nelle mie mani;
le tue mani che diventano secche
e sole – pallidissime – sole nell'ombra sostano..."

Ricordano le "mani / gelate" (vv.2-3) di Un'altra notte de L'Allegria, ma là, nonostante esse, il poeta si vedeva "abbandonato nell'infinito" (v.7). Qui Ungaretti continua la scena con un cielo pesante, impassibile, indifferente al suo dolore, al suo terrore (vv.56-59):

"Spaventato tra me e me m'ascoltavo:
è troppo azzurro questo cielo australe,
troppi astri lo gremiscono,
troppi e, per noi, non uno familiare..."

Le stelle ora non sono più quelle che "Dopo tanta / nebbia / a una / a una / si svelano" di Sereno de L'Allegria (vv.1-5) per le quali il poeta respirava "il fresco" (v.7) del "colore del cielo" (v.9). Qui il cielo è troppo azzurro:

"Ci si accorge dell'azzurro –è verità- quando l'amore non può essere che malinconia, quando ogni luogo pare non ospitare più se non malinconia."

Così Ungaretti commentava il cielo del Mausoleo di Galla Placidia, nella nota introduttiva al secondo degli Svaghi, intitolato Saltellano (1952).

I tre versi conclusivi di Gridasti soffoco (vv.60-63) sono tra parentesi: per desiderio di confidenza con il lettore, per pudore del profondo dolore che aumenta, per intima confessione a se stesso del baratro emotivo raggiunto?

"(Cielo sordo, che scende senza un soffio,
sordo che udrò continuamente opprimere
Mani tese a scansarlo...)"

La sinestesia sposta l'horror del non suono sulla pesantezza della volta del cielo in caduta e sulla pressione da essa provocata. E le mani, questa volta del poeta, cercano di proteggersi da un peso tanto schiacciante.

"E t'amo, e t'amo, ed è terribile schianto"

gridava in Giorno per giorno (8).

Variazioni su nulla in La Terra Promessa (1935-1953) porta all'attenzione del lettore un'immagine di ascendenza barocca, quello della clessidra che segna, angosciante, lo scorrere del tempo. Il passaggio di "quel nonnulla di sabbia che trascorre / dalla clessidra muto e va posandosi" (vv.1-2) lascia "fugaci impronte sul carnato, / sul carnato che muore d'una nube..." (vv.3-4), e ancora "il farsi argentea tacito di nube / ai primi brevi lividi dell'alba..." (vv.7-8). Il cielo, qui colto sul far della sera e sul far del giorno,

ha proiettati su di sé, sulle sue nubi, i colori lugubri che riflettono il cinismo di “null’altro se non disincarnato orologio che, solo, nel vuoto, prosegue a sgocciolare i minuti.”(Note a La Terra Promessa)

14

Nella stessa raccolta, la notte, tuttavia, continua ad essere quello spazio così intimo in cui il segreto si svela ed il poeta lo coglie, illuminazione improvvisa nel silenzio.

In Segreto del poeta (vv.1-9)

“Solo amica ho la notte
Sempre potrò trascorrere con essa
D’attimo in attimo non ore vane;
ma tempo cui il mio palpito trasmetto
come m’aggrada, senza mai distrarmente.
Avviene quando sento,
mentre riprende a distaccarsi da ombre
la speranza immutabile
in me che fuoco nuovamente scova”.

Il Taccuino del vecchio: solitudini siderali, da vicino “il cielo volto (...)/ formando guscio”
“scordandoti l’uomo”¹⁵

¹⁴ Vita di un uomo 1969, p.567.

“«L’intima sintonia» del Barocco con «la tormentata sensibilità contemporanea» avverrebbe sotto diversi punti di vista: in primo luogo, si avverte che il clima di angoscia del Seicento è quello in cui l’autore novecentesco può più facilmente trovare dei precedenti. In secondo luogo, vengono sottolineate, non più come qualcosa di artificialmente negativo, l’immaginazione e la poetica della meraviglia: queste rappresenterebbero, infatti, il particolare strumento di conoscenza dell’uomo moderno”: D.Baroncini, Ungaretti barocco, Roma, Carocci, 2008.

Una sintesi, ricca di riferimenti bibliografici sul rapporto di Ungaretti col Barocco, è I.Baccarini Il “segreto contatto” con la modernità: Ungaretti e il Barocco, in www.italianisti.it (bibliografia citata: F.Bernardini Napoletano, Il barocco romano e la poesia di Giuseppe Ungaretti, in Giuseppe Ungaretti e la cultura romana. Atti del convegno (13-14 Novembre 1980), a cura di R.Tordi, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 143-59; Ungaretti e il Barocco. Testi e problemi. Atti del seminario internazionale di studi, Fondazione “La Sapienza” – G.Ungaretti (Roma, 28 Maggio 1999), a cura di A.Zingone, Firenze, Passigli, 2003; N.Giachery, I volti del barocco, E.Giachery, Il barocco e Roma, in E. e N. Giachery, Ungaretti verticale, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 131-50; D.Luglio, Barocco oracolare. Antiche origini della nozione di Barocco nella poetica ungarettiana, in «Letteratura e arte», 2006, 4, pp. 163-73).

¹⁵ Leone Piccioni, nella Prefazione all’edizione Oscar Mondadori del 1969 di Vita di un uomo (p.LIV) ricorda ciò che diceva Ungaretti in un’intervista: “Io credo che nelle poesie della vecchiaia non ci sia più la freschezza, l’illusione della gioventù, ma credo ci sia una somma tale d’esperienza che se si arriva – e non s’arriva sempre – a trovare la parola necessaria ad esprimerla – sia la poesia più alta da lasciare”.

In *Il Taccuino del vecchio* (1952-1960), il sedicesimo degli *Ultimi cori per la Terra promessa* (1960), scritto in occasione del “lancio di satelliti artificiali” (come si dichiara nelle Note alla raccolta), ripropone un cielo stellato, di cui “si carcerava la notte” (v.2), suggerendo l’idea di chiusura, non più dell’aperta volta del cielo infinito cui abbandonarsi.

“In turbinante vuota dismisura
da quella solitudine di stella
a quella solitudine di stella”

Qui (vv.3-5) lo smisuratamente grande accoglie tante solitudini, ma non più solo umane, cosmiche.

Nel coro 23, in occasione di “un volo fatto in jet da Hong Kong a Beirut”¹⁶ da Ungaretti ottantenne: da una parte ci sono la capacità dell’uomo contemporaneo che “non saprà mai smettere di crescere / e cresce in misura disumana” (vv.17-18) e l’appagamento per la bellezza che si dispiega sovrastando la terra, in quel “cielo volto, che si doppia giù / e più, formando guscio” (vv.3-4) e vi si può osservare da vicino “il tempo che si imbianca e che diventa / una dolce mattina” (vv.8-9) (ovvero quello percepito per illuminazione nelle poesie sull’alba di Porto sepolto); d’altra parte cresce la consapevolezza che quel cielo-guscio “ci fa minimi / in sua balia, privi di ogni limite” (vv.4-5), per cui, stando in volo, è possibile distaccarsi dall’“irrefrenabile curiosità” (v.15) “Scordandoti l’uomo” (v.17), affrancandosi cioè dal desiderio di possedere per conoscenza e lasciando spazio solo all’incanto incondizionato. Ungaretti, infatti, nella conclusione, prende le distanze dall’uomo di “questo secolo della pazienza / e di fretta angosciosa” e chiude così (vv.20-23):

“Puoi imparare come avvenga si assenti
Uno, senza mai fretta né pazienza
Sotto veli guardando
Fino all’incendio della terra a sera”.

Commentava De Benedetti che la parola “pazienza” va ricondotta qui “al suo etimo – al verbo ‘patire’ (...): al patimento che il tempo [...] e la nostra sorte ci infliggono.” Come se in quei cieli d’Oriente si possa non avere la fretta del desiderare e si possa sospendere il soffrire.¹⁷

Dialogo, l’amore, la donna: “universo e vivere / in te mi si svelarono”¹⁸

Negli ultimi due anni della sua vita, il poeta si concentra sull’amore e sul suo rapporto con il tempo e la morte. Esclusa ormai qualunque possibilità di distensione ed immersione panica nell’universo, scoperto pesante anche il cielo, l’amore diviene l’anello “salvifico” che riscatta dalla tirannia del

¹⁶ Note a *Il Taccuino del vecchio*, p.573.

¹⁷ G.De Benedetti, Ungaretti, in *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, pref.di A.Berardinelli, intr.di P.Pasolini, Garzanti, Milano 1998, pp.69-104, p.95.

¹⁸ Soliloquio, da *Nuove*.

tempo, risarcisce dal pericolo della solitudine, rinvigorisce dal disfacimento della vecchiaia, lenisce la sofferenza dell'essere e del farsi incontro della morte.

Afferma Ungaretti ottantenne nelle Note a Dialogo (1966-68), raccolta di poesie rivolte alla giovane Bruna Bianco:

“Con il rendermi conto dell'età, oso indicare che l'amore può non estinguersi
che con la morte.”

E in *Dono*, di questa stessa raccolta, scrive (vv.10-11):

“Ascolta, su, l'innamorata tua,
per vincere la morte, cuore inquieto”

E ancora in *Hai visto spegnersi* (vv.11-12):

“A solitudine che fa spavento
offri il miracolo di giorni liberi”.

I primi versi di *Soliloquio* del 1969, da *Nuove* (1968-70), riportano alla compenetrazione tra macrocosmo – microcosmo, sintetizzandola proprio nella donna e nell'amore (vv.1-4):

“Cercata in me ti ho a lungo,
non ti trovavo,
poi universo e vivere
in te mi si svelarono.”¹⁹

Il lampo della bocca da *Dialogo*, che con l'intensa sinestesia del titolo evoca la repentinità e la concretezza della presenza alleviatrice dai dolori, ci dice (vv.5-9) che questo Amore, così concreto e vitalistico,

“non è motivo
che attenuerà il soffrire.
Ma se mi guardi con pietà,

¹⁹ Questa condizione fa in qualche modo ripensare alla lettera del 13 maggio di Jacopo Ortis, nella quale, al cospetto di uno straordinario spettacolo serale e notturno, passando dall'indefinita vaghezza del crepuscolo al buio estremo della notte, volto il pensiero e lo sguardo ai cimiteri prossimi, ai defunti ed al proprio destino di morte da esule, nel pieno dello scoramento, Ortis conclude: “E mi sentiva avvilito e piangeva perché avea bisogno di consolazione – ne' miei singhiozzi invocava Teresa”. L'amata era per Foscolo il porto sicuro sintesi di consolazione, condivisione, forza. In Ungaretti la donna è, sì capace di attenuare sofferenza con la sua dolcezza, armonia, pietà; ma è concreta, ogni volta presente nella sua realtà fisica. Lei sgorga dalla realtà che lui vive, ne è parte costitutiva.

e mi parli, si diffonde una musica,
dimentico che brucia la ferita”

E negli atti e nei gesti di lei è contenuta la “pietà”. Così anche in Soliloquio (vv.9-12):

“Fu uno smarrirmi breve,
già dita tue di sonno,
apice di pietà,
mi accarezzano gli occhi”.

Croazia segreta: “Dunja, mi dice il nomade, da noi significa ‘universo’”

Dunja - giovane donna croata, compagna degli ultimi mesi di vita del poeta, o immagine evocata dell'amata balia dell'infanzia di Ungaretti -, nelle due poesie Dunja e L'impietrito e il velluto, dell'ultima raccolta intitolata Nuove (1968-70) – collocate insieme nella sezione Croazia segreta (1969-1970) -, accompagna il poeta nella desolante prossimità della morte²⁰.

E più di una rivelazione d'universo è lei stessa universo; scrive Ungaretti nella prosa Le Bocche di Cattaro, che antecede le due poesie:

“Dunja, mi dice il nomade, da noi significa ‘universo’.
Rinnova occhi d'universo Dunja”

²⁰ Sull'identità di Dunja l'interpretazione della critica si muove in due direzioni, come ben si descrive in Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e arti europee, anno II, 2004, I quaderno, a cura dell'Associazione internazionale sinestesie, dove G. Del Gaiso (pp.138-144) riporta le posizioni contrapposte di Andrea Guastella (Il nome ritrovato. La metamorfosi di Dunja, in Il futuro della memoria. Tre studi su Ungaretti, Catania, C.U.E.C.M. 2003, pp.99-115) e di Glauco Cambon (La poesia di Ungaretti, Torino, Einaudi 1976): “Guastella partendo dai dati biografici relativi agli ultimi anni di vita del poeta, accoglie l'ipotesi di Leone Piccioni (pp.99-100), di una Dunja, donna croata reale che riporta l'anziano poeta all'amore, gli fa trascorrere notti dedite all'incisione, alla musica alla danza. Coerentemente poi al suo percorso letterario, Ungaretti trasfigura il dato reale in opera originale di poesia.” In contrapposizione a questa tesi Del Gaiso illustra le posizioni contrapposte di Glauco Cambon secondo il quale Dunja rappresenterebbe “un evento puramente interiore, visto che Ungaretti lascia indefiniti i dati circa l'incontro con la donna nel 1969. Dunja non sarebbe altro che l'incarnazione di un mito già compiuto nella poesia di Ungaretti (Ricordo d'Affrica, Giugno, La notte bella, Chiaro di luna) e raffigurante la nutrice croata del poeta: Anna.” Afferma in conclusione che “(...) Al di là del dato concreto, Dunja non è che una conferma della natura dell'esperienza poetica ungarettiana. In tutte e tre le indagini condotte da Guastella resta centrale l'indagine straordinaria che conduce Ungaretti sull'umanità e su se stesso. Pregnante la conclusione dell'autore: ‘(...) col suo credo quia absurdum, la poesia di Ungaretti ci avrà esortato a interrogarci sul futuro che ci spetta e sul mistero delle parole: a riessere umani (p.115)’ ”.

E. Parker (E. Parker, “In my end is my beginng”: Giuseppe Ungaretti's last works and old age creativity, in As time goes by. Portraits of age, a cura di G. Charnley and Caroline Verdier, Cambridge scholars publishing, 2013, 263-288) riferendosi (a p.268) al saggio di V. Di Martino, Da Didone a Dunja: sull'ultimo Ungaretti, Napoli, Dante & Descartes, 2006, informa che “The books premise that the two female figures, Dido and Dunja, constitute a synthesis of some of the major preoccupations of the poets later writing such as memory, the concept of the journey and the experience of love”.

Altri studi utili per l'interpretazione della produzione finale di Ungaretti sono: E. Gioanola, L'impietrito e il velluto. Traccia per un'indagine psicoanalitica, in Atti del Convegno internazionale, Urbino 3-6 ottobre 1979 (Urbino: 4 Venezia 1981), pp.1039-1045; P. Bigongiari, Ultimo Ungaretti ovvero il 'matto' e 'l'indovina', Books Aboard, 44 (1970), pp.576-583; A. Saccone, Ungaretti, Salerno editrice, Roma 2012.

Ida De Michelis, “Andrò senza lasciare impronta”. Percorsi identitari di Ungaretti – con sette lettere inedite a Giacinto Spagnoletti, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, p.78 afferma: “Aveva ottantadue anni di un vecchio ossesso, come si autodefinisce, in questi versi ultimissimi e ancora si faceva lusingare dalla morbidezza di velluto di uno sguardo che lo aiutasse a chiudere in un rassicurante cerchio i ricordi della lontana infanzia e il freddo della sua quarta stagione. Lo sguardo di velluto era materno e suadente, era quello della tata croata, grande affabulatrice, ritrovato in uno sguardo giovane, lui vecchio ormai, di un ultimo amore. (...) La biografia poetica e lirica di Ungaretti, viene quindi nuovamente a chiudersi in un cerchio, laddove la vita, si sa, è sempre una retta d'improvviso spezzata:”

Dice poi nella poesia Dunja (1969) (vv.19-21) che questo amore

“più degli altri strazia
Certo lo va nutrendo
crucele il ricordare.”

Esso è infatti l'ultimo, quello in compagnia del quale, mentre si affollano i ricordi, ci si affaccia alla morte, che ormai non è più solo presagita né pensata, ma, proprio lì, imminente ed indifferente ad ogni piacere vitalistico. Questo amore rappresenta ora per il poeta l'unica consolazione e il vero ultimo incontro con l'universo.

Il macrocosmo in veste di microcosmo (vv.26-28):

“Capricciosa croata notte lucida
di me vai facendo
uno schiavo ed un re”

Nell'ultima poesia, L'impietrito e il velluto²¹, scritta nella notte del capodanno 1970, l'ultimo del poeta, la desolazione desertica ed asfittica del paesaggio concretizza l'immagine della morte prossima nelle barche, che ondeggiano “sinistre”, in un'aria di solitudine e di ineluttabilità (vv.1-2):

“Ho scoperto le barche che molleggiano
sole, e le osservo non so dove, solo.”

Il vuoto (v.7), “l'abisso” (v.6), “lo spento flutto” (v.10), nei versi 4-12 accrescono l'inquietudine di quell'“eco di strazio” (v.10) che si propaga “dondolo nel vuoto” (v.7) fino all'“alambiccare / del vecchissimo ossesso” (vv.8-9). E “scabri messi dell'abisso / che recano (...) / la eco di strazio” (vv.6-7, 10), lì presso quelle barche funeste, dove “non accadrà le accosti anima viva”, sono indicati dall'“impalpabile dito di macigno” (v.4) della morte.

Quello spento flutto è “durato appena un attimo” (vv.13-16) e

“si avvicendavano
l'uno sull'altro
i branchi annichiliti
dei cavalloni del nitrire ignari”

Quella natura, sempre stata spunto di incanto, poiché emanazione panica dell'universo, ora è solo ignaro elemento al servizio della Morte, unica presenza certa sull'orizzonte della vita.

L'insistere del campo semantico della desolazione (“sole” “solo” “non anima viva”:vv.2-3), l'idea della profondità e della propagazione dello strazio infernale (“messi emersi dall'abisso”, “dondolo nel vuoto”, “eco di strazio”: vv.6,7,10), i rimandi al funesto ed al nulla (“non anima viva”, “spento flutto”, “sinistre barche”, “branchi annichiliti”: vv.3,10,12,15), l'immagine di un mare quiescente (“le barche che molleggiano”, “lo spento flutto / durato appena un attimo”, “branchi annichiliti dei cavalloni”:

²¹ Per un'analisi accurata della lirica si veda A. Saccone, Ungaretti, Salerno editrice, Roma 2012, pp.270-272.

vv.1,10,15) non presentano più la morte nel concreto disfarsi del corpo: essa non è né la “bocca digrignata” del soldato morto in Veglia, né “la bocca contorta” del piccolo Antonietto in Gridasti soffoco. Sembra piuttosto la morte-Dea, la morte-Parca, che di fronte al “sorteggiato” aspetta implacabile, con l’“impalpabile dito di macigno” nell’angosciante attesa di sottrarlo alla vita.

Ma proprio dentro a questa desolazione inquietante ed ottenebrante, nella brevità dell’attimo con cui si è annunciato il presagio di morte (“la eco di strazio dello spento flutto / durato appena un attimo”), altrettanto “fulmineo” “il velluto dello sguardo di Dunja” (che riporta al morbido “velluto verde” del declivio, portatore di ricordi, in *C’era una volta*, del 1916):

“Il velluto dello sguardo di Dunja”

Fulmineo torna presente pietà”.

Morte e vita: una di fronte all’altra ed in mezzo la pietà. Il tutto con un linguaggio ricco di figure retoriche non barocco, ma asciutto, diretto, tagliente.

L’aria di morte inalienabile e incombente, in una cupezza acherontea, imbatte nella parola “pietà”.

Microcosmo, universo, pietà

Concludendo, Ungaretti, una vita direttamente segnata da ferite storiche e personali, ha sempre provato “l’impida meraviglia” dell’immensità (*Commiato*), i suoi occhi ed il suo cuore si sono immersi in “quel nulla di inesauribile segreto” (*Il porto sepolto*), interrogandosi su esso e chiedendo a Dio ragione, conforto e sostegno di fronte all’incomprensibile. E, quando il viaggio si è volto alla fine, prossimo alla notte della morte, l’amore, quello umano per una donna, ha riportato gli ultimi barlumi di luce, trasferendo le potenzialità salvifiche della fraterna com-passione, provata nella morte di altri (come in Veglia o nel più tardo Gridasti soffoco), al sentimento per la donna.

Ma non una donna qualunque: Dunja. Che in sé è universo.

E questo “universo”, dentro ad un microcosmo che sa di velluto, chiude la poesia e la vita sofferente, incantata, straziata, inquieta di Ungaretti in una sola parola: “pietà”.

Fonti

G. Ungaretti, *Vita d’un Uomo*. Tutte le poesie, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1969:

Ragioni di una poesia; Nota introduttiva; Note alle raccolte

G. Ungaretti, *Vita d’un uomo*. Saggi e Interventi, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974:

Discorso su Blake.

L’Allegria (1914-1919):

Il porto sepolto, Veglia, Stasera, Dannazione, Risvegli, Destino, C’era una volta, I fiumi, La Notte bella, Universo, Perché?, Commiato, Mattina, Inizio di sera, Trasfigurazione, Sempre notte, Un’altra notte, Rose in fiamme, Vanità, Sereno, Veglia,

Sentimento del tempo (1919-1935):

O notte, Lago luna alba notte, Di sera, Il Capitano, La pietà, Dannazione, Grido, Preludio, Quale grido, Senza più peso, Silenzio stellato

Il Dolore (1937-1946):

Il tempo è muto, Tu ti spezzasti , Tutto ho perduto, Giorno per giorno, Svaghi, Mio fiume anche tu

La Terra promessa (1935-1953):

Variazioni su nulla, Segreto del poeta

Un grido e paesaggi (1939-1952):

Gridasti soffoco

Il Taccuino del vecchio (1952-1960):

Ultimi cori per la Terra promessa,

Dialogo (1966-1968):

Dono, Hai visto spegnersi, Il lampo della bocca

Nuove (1968-1970):

Soliloquio, Croazia segreta - Le Bocche di Cattaro, Dunja, l'Impietrito e il velluto -

Bibliografia:

A. Saccone, Ungaretti, Salerno editrice, Roma 2012.

D. Baroncini, Ungaretti barocco, Roma, Carocci, 2008

G. Baroni, Tempo e tempo. Ungaretti e Quasimodo, www.educatt.it 2002

I. Baccarini. Il "segreto contatto" con la modernità: Ungaretti e il Barocco, in www.italianisti.it

G. Cambon. La poesia di Ungaretti, Torino, Einaudi 1976

S. Costa. (a cura di), La poesia italiana del novecento, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano 2000, p.184.

G. De Benedetti, Ungaretti, in Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti, pref.di A. Berardinelli, intr. di P. P. Pasolini, Garzanti, Milano 1998, pp.69-104

V. De Martinis, Ungaretti 'uomo ferito', 'uomo di pena', in La civiltà cattolica -1, Roma 1970, pp.542-552

I. De Michelis, "Andrò senza lasciare impronta". Percorsi identitari di Ungaretti – con sette lettere inedite a Giacinto Spagnoletti, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, p.78

A.Guastella, Il nome ritrovato. La metamorfosi di Dunja, in Il futuro della memoria. Tre studi su Ungaretti, Catania, C.U.E.C.M. 2003, pp.99-115

G. Guglielmi, Interpretazione di Ungaretti, Il Mulino, Bologna 1989

E. Parker, "In my end is my beginng": Giuseppe Ungaretti's last works and old age creativity, in *As time goes by. Protraits of age*, a cura di G.Charnley and Caroline Verdier, Cambridge scholars publishing, 2013, 263-288)

P. P. Pasolini, *Un poeta e Dio*, in *Passione e ideologia* (Garzanti, Milano 1960), Einaudi, Torino, 1985

L. Piccioni, Prefazione, in *Vita d'un uomo*, Oscar Mondadori, 1969

Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e arti europee, anno II, 2004, I quaderno, a cura dell'Associazione internazionale sinestesie

G. Spagnoletti, *Poeti del novecento*, Edizioni scolastiche Mondadori, 1967