

# Giuseppe Ungaretti

PROFILO LETTERARIO

## La vita e le opere

Giuseppe Ungaretti nacque nel 1888 ad Alessandria d'Egitto (dove, dodici anni prima, era nato anche Marinetti) da genitori lucchesi: il padre, che lavorava come operaio al canale di Suez, morì quando il poeta aveva appena due anni, e la madre continuò a gestire un forno alla periferia della città, ai confini col deserto. Il soggiorno africano, durato fino al 1912, lasciò a Ungaretti un patrimonio di ricordi "esotici": la balia sudanese, i racconti favolosi della domestica croata, la varietà cosmopolita caratteristica del quartiere in cui abitava («la casa dell'infanzia dista quattro passi dalla tenda del beduino, in una zona in subbuglio»). Il periodo egiziano fu anche fecondo di intense amicizie: con il compagno di scuola Moammed Sceab e con lo scrittore conterraneo Enrico Pea che, emigrato ad Alessandria all'età di sedici anni (era nato nel 1881), commerciava in marmi e aveva fondato un circolo anarchico, la "Baracca rossa", cui aderì anche Ungaretti.

**IL PRIMO SOGGIORNO A PARIGI** Dopo aver compiuto gli studi medi in Egitto, nel 1912 Ungaretti si trasferì a Parigi, dove studiò per due anni alla Sorbona, seguendo tra l'altro le lezioni del filosofo Bergson, senza tuttavia laurearsi. Intanto frequentava i maggiori esponenti delle avanguardie: per esempio, Apollinaire, Picasso, il poeta Blaise Cendrars e, nei loro soggiorni a Parigi, gli italiani Soffici, Papini, Palazzeschi, Marinetti, il pittore Boccioni. Gli anni parigini furono segnati anche da un evento tragico che turbò fortemente il giovane Ungaretti: il suicidio dell'amico Moammed Sceab, che si era trasferito con lui dall'Egitto.

Nel 1914, allo scoppio della prima guerra mondiale, giunse in Italia, dove partecipò alla campagna interventista e infine si arruolò volontario, combattendo poi sul Carso e nel 1918 in Francia, sul fronte della Champagne. Nel 1916 era uscito a Udine il suo primo volume di poesie, il *Porto Sepolto*.

Dal 1918 al 1921 visse ancora a Parigi, lavorando presso l'ambasciata italiana e scrivendo corrispondenze per il "Popolo d'Italia" (il giornale di Mussolini); qui sposò (1920) Jeanne Dupoix, con la quale si trasferì a Roma impiegandosi presso il ministero degli Esteri. Nel 1919 era uscita a Firenze *Allegria di Naufragi*. Nel 1931 divenne corrispondente della "Gazzetta del Popolo", e come tale compì numerosi viaggi in Egitto e in Europa.

È del 1931 l'edizione dell'*Allegria*; del 1933 la seconda raccolta, *Sentimento del Tempo*.

Nel 1936 accettò l'incarico di insegnare Letteratura italiana all'Università di San Paolo in Brasile, dove rimase fino al 1942; qui nel 1939 fu colpito da un grave lutto: la morte del figlio Antonietto, di soli nove anni (che gli ispirerà le poesie del *Dolore*). Rientrato in patria (1942), fu eletto Accademico d'Italia (la sua adesione al fascismo era stata tempestiva e non subì mai ripensamenti) ed ebbe "per chiara fama" la cattedra di letteratura italiana contemporanea all'università di Roma. Accanto a un intenso lavoro di traduzione (da poeti inglesi, spagnoli e francesi) escono le ultime raccolte poetiche.

Dopo una vecchiaia attivissima – costellata di viaggi, premi, conferenze – morì a Milano nel 1970.

GIUSEPPE UNGARETTI

## L'opera poetica

### L'itinerario ungarettiano

L'itinerario poetico di Ungaretti si presenta esemplarmente caratterizzato da un primo tempo "rivoluzionario", con una metrica disgregata e originalissima, congiunta a una rigorosa ricerca di essenzialità verbale intorno al tema drammaticamente coinvolgente della guerra (questo primo tempo è testimoniato dalla raccolta *L'Allegria* che, come vedremo, ha una complicatissima storia compositiva ed editoriale, che va dal 1915-16 al 1942: più di un quarto di secolo!) e quindi da un "ritorno alla tradizione" sotto il profilo metrico, linguistico, di modelli e fonti, ma anche ideologico, in linea con la restaurazione europea e in particolare italiana (Ungaretti aderì presto al fascismo). Questa seconda fase si realizza da *Sentimento del Tempo* (1933) in avanti (*Il Dolore*, *La Terra Promessa*, *Un Grido e Paesaggi*, *Il Taccuino del Vecchio*). L'itinerario è significativo di una generale evoluzione dall'eversione primo-novecentesca alla normalizzazione tradizionale del ventennio fascista che in Ungaretti ha modi e forme molto personali, con accenti barocchi, mitizzazioni e «una sempre verde vivacità sperimentale» (Mengaldo).

Tuttavia le due più importanti raccolte, *L'Allegria* e *Sentimento del Tempo*, impegnano il poeta in un lavoro correttorio intenso e per un lungo tratto contemporaneo: pur nell'oscillazione interpretativa tra chi privilegia il primo volume (come perlopiù si verifica) e chi invece enfatizza il nesso tra i due testi, essi possono essere considerati come i due tempi di una medesima opera, tra loro sensibilmente diversi, ma anche legati da elementi comuni.

Si aggiunga del resto che Ungaretti (come molti altri autori) aspirava a offrire un'immagine organica del proprio percorso poetico, e ciò trova testimonianza nel titolo *Vita di un uomo* che, già utilizzato nel 1939 per la pubblicazione in Francia di una scelta di poesie (dall'*Allegria* e dal *Sentimento del Tempo*), compare successivamente (come soprattitolo costante) nelle ultime edizioni delle varie raccolte, e infine viene scelto dal poeta per il volume nel quale riunisce, nel 1969, l'intera sua produzione. Con questo titolo Ungaretti dunque desidera senz'altro indicare una stretta connessione tra vita e attività poetica, e suggerire anche una chiave di lettura unitaria dell'intera sua opera (realizzata o meno che sia).

### DALL'ALLEGRIA AL SENTIMENTO DEL TEMPO: I DATI COMPOSITIVI ED EDITORIALI

L'esordio poetico di Ungaretti risale al 1915, quando pubblica le sue prime poesie sulla rivista "Lacerba", aperta ai futuristi. L'anno successivo, con la pubblicazione del *Porto Sepolto*, fatto stampare a Udine in ottanta esemplari dall'amico Ettore Serra, inizia la lunga storia di composizione della prima raccolta che, con il titolo *L'Allegria*, scelto nel 1931, giunge all'edizione definitiva nel 1942 (► cfr. *L'opera*, p. 98).

Ma nel frattempo ha preso inizio anche la vicenda compositiva del secondo volume: in una riedizione del *Porto*

*Sepolto* del 1923 appaiono infatti alcune poesie che poi Ungaretti decide di spostare in *Sentimento del Tempo* che esce nel 1933, contemporaneamente a Firenze presso Vallecchi e a Roma presso Novissima. Segue un lavoro correttorio che non è da meno, per interventi variantistici sui singoli testi e riorganizzazione complessiva, rispetto a quello che accompagna la ormai contemporanea vicenda dell'*Allegria*. *Sentimento del Tempo* giunge nel 1936 a una seconda edizione variata e accresciuta, sempre presso Novissima, sulla quale l'autore interverrà ancora per approdare all'edizione definitiva, uscita presso Mondadori nel 1943.

**L'ESORDIO E LE INFLUENZE EUROPEE** Ungaretti aveva da subito rivelato nei testi dell'esordio un importante e originale retroterra: da una parte quello poliglotta e interculturale di Alessandria (dove l'amico Pea lo influenza per alcune «accensioni espressioniste», Ossola), dall'altra quello parigino segnato dall'avvento delle avanguardie (in particolare Apollinaire e Cendrars), cui si affianca il legame sempre mantenuto, anche in terra francese, con l'ambiente futurista e lacerbiano.

**LA POETICA DELLE PAROLE** Sulle orme di Palazzeschi da una parte, di Apollinaire e Mallarmé dall'altra, prende il via una riflessione sul valore della parola che lo porterà alla novità rivoluzionaria dell'*Allegria*. Ungaretti sente l'esigenza, variamente condivisa da simbolisti, avanguardia, crepuscolari, futuristi, di cercare uno strumento espressivo originale e non tradizionale. Egli ritiene, come molti simbolisti francesi, che la parola poetica debba essere ritrovata, scavata e "rivelata", per riacquistare il suo valore essenziale, primigenio. Si veda infatti in *Commiato*: «Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso».

**IL TEMA DELLA GUERRA** La realizzazione di questa poetica è favorita dall'incontro con una vicenda storica traumatica: la prima guerra mondiale, vissuta in prima persona dal poeta-soldato e "raccontata" liricamente nell'*Allegria*. Nella guerra, l'uomo è posto di fronte a situazioni, esigenze e sentimenti drammaticamente elementari, e sente la presenza costante della morte: nonostante questo – o forse proprio per questo – riesce ad attaccarsi a un insperato e disperato vitalismo, a compiere una «riscoverta primordiale dell'innocenza [...] e della natura, per la quale l'individuo si sente "docile fibra / dell'universo"» (Mengaldo).

Una condizione esistenziale così scarnificata, essenziale come le pietre del Carso che fanno da sfondo agli eventi bellici, non può trovare espressione che in una lingua altrettanto essenziale e in una metrica frantumata, fatta di "versicoli" che spesso coincidono con una sola parola spoglia e nuda, come nudo si scopre l'uomo nel dolore della guerra.

**LE SCELTE ANTI-TRADIZIONALI DELL'ALLEGRIA** La sperimentazione attuata nell'*Allegria* e via via perfezionata nel lungo lavoro correttivo si traduce in una molteplicità di scelte: nella disgregazione delle forme metriche tradizionali, in particolare dell'endecasillabo e del settenario; nell'abolizione della rima; nel rilievo concesso a parole prive di pregnanza semantica (come gli articoli, le congiunzioni o le preposizioni) che, isolate nel verso, assumono un nuovo e insospettato significato; nell'abolizione della punteggiatura e dei nessi logici.

Lo spazio bianco diventa inoltre dominante nella pagina, quasi a sottolineare l'importanza delle pause e quindi il fortissimo rilievo delle poche parole che interrompono il silenzio (anche qui è determinante la poetica simbolista, in particolare di Mallarmé).

Sebbene alcuni studiosi abbiano cercato di ridimensionare la portata sperimentale di queste scelte, poiché quei versi, così nuovi nella loro frantumazione, nella lettura lineare e consecutiva possono essere ricondotti alle misure tradizionali, perlopiù la critica ha condiviso la consapevolezza, che era dello stesso Ungaretti, della forza innovativa di questa esperienza poetica.

#### UNA NUOVA SPERIMENTAZIONE NEL RITORNO ALLA TRADIZIONE

Come è stato anticipato, la pubblicazione del *Sentimento del Tempo* è stata spesso letta dalla critica come il segnale di un "ritorno all'ordine", spiegabile con il nuovo clima culturale del dopoguerra e con le nuove tendenze ideologiche del poeta che andava avvicinandosi alla fede cristiana (abbracciata definitivamente nel 1928) e al fascismo. E, nonostante sia criticamente da rilevare anche la continuità con la raccolta precedente, garantita dalla parziale contemporaneità della stesura (di cui s'è detto prima), gli elementi a favore di un recupero della tradizione e di uno spostamento di poetica da *Sentimento del Tempo* in avanti sono numerosi. Intanto, a livello metrico, compaiono le misure tradizionali prima rifiutate (endecasillabi, settenari, ma anche novenari), permanendo però, come ha sottolineato Mengaldo, certe caratteristiche di fondo dell'*Allegria*, quali «l'enfatizzazione delle pause» e il «peso della parola isolata». Più in generale, a differenza dell'*Allegria*, la parola torna a essere immessa nella tradizione letteraria.

#### UNA TESTIMONIANZA DELL'AUTORE: IL RECUPERO DEL "CANTO" E DEL RITMO

Ha scritto lo stesso Ungaretti in un articolo del 1930: «Le mie preoccupazioni in quei primi anni del dopoguerra [...] erano tutte tese a ritrovare un ordine, un ordine anche, essendo il mio mestiere quello della poesia, nel campo dove per vocazione mi trovo più direttamente compromesso. In quegli anni, non c'era chi non negasse che fosse ancora possibile, nel nostro mondo moderno, una poesia in versi [...]. Si voleva prosa: poesia in prosa. La memoria a me pareva, invece, una ancora di salvezza: io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Iacopone o quello di Dante, o

quello del Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo in loro il canto. Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo: era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli, attraverso voci così numerose e così diverse di timbro e così gelose della propria novità e così singolari ciascuna nell'esprimere pensieri e sentimenti [...]».

Il recupero della tradizione si traduce, anche sul piano formale, nella scelta di una sintassi che si fa più complessa, nell'esplicitazione dei legami morfo-sintattici e nell'uso della punteggiatura, in un lessico più ricco e prezioso, nel riconoscimento di un ruolo centrale dell'aggettivo (sull'esempio, come ha dimostrato il critico Spezzani, di Pascoli e D'Annunzio).

#### Alle origini della poesia ermetica

È importante sottolineare che nel *Sentimento* si registrano una serie di fenomeni, assenti nell'*Allegria*, che troveranno significativa continuazione nella poesia ermetica, fondandone le basi stilistiche. Secondo il regesto compilato da Mengaldo, si tratta dell'assenza dell'articolo, dell'uso vago e indeterminato del plurale, di un utilizzo personale e irrazionale delle preposizioni, dell'inversione determinante/determinato (per esempio, "fuoco d'occhi"), della frequenza degli astratti, delle associazioni inusuali sostantivo/aggettivo (ma cfr., per questo aspetto, il capitolo sull'ermetismo, p. 245).

Sulle tracce dell'*Allegria*, la parola poetica continua a essere pura, assoluta, lontana dal descrittivismo e dalla discorsività, idonea a indagare il mistero dell'esistenza, inteso anche e proprio in senso religioso.

#### I nuovi temi e l'approdo al mito

La riflessione del poeta si apre a temi universali e mitici, quali l'innocenza e la colpa, il peccato e dunque la morte (che cessa di essere un evento naturale come nell'*Allegria*) e l'esilio che è interpretato come la giusta conseguenza della caduta. Lo sviluppo mitico, unito a uno stile alto e commosso, è tipico di qui in avanti in Ungaretti.

I temi fondamentali, trattati con atteggiamento non di rado religioso e sacrale, il dolore e l'enigma dell'esistenza, non sono più proiettati sullo sfondo brullo e desolato del Carso, teatro di atroci vicende belliche, o su quello del deserto egiziano o della capitale francese, ma sono calati in una Roma carica di memorie storiche (soprattutto barocche) o nella campagna romana, nella quale il poeta fa rivivere antichi miti.

Così Ungaretti scrive a proposito dei nuovi sfondi della sua poesia: «Sono paesaggi d'estate, oltre misura violenti, dove l'aria è pura, e hanno il carattere, di cui m'ero appropriato, del barocco, perché l'estate è la stagione del barocco. Il barocco è qualcosa che è saltato in aria, che s'è sbriciolato in mille briciole: è una cosa nuova, rifatta con quel-

le briciole, che ritrova integrità, il vero. L'estate fa come il barocco: sbriciola e restituisce».

Si sarà osservata l'insistenza in questa citazione sul gusto "barocco", che infatti fa parte del nuovo Ungaretti (non a caso traduttore dello spagnolo Góngora), e gli suggerisce grandiosa eloquenza.

L'attenzione tematica si sposta su un piano atemporale, più astratto, concentrandosi sul "sentimento del tempo" (il mutare delle stagioni e il cammino della storia).

#### Il Dolore e le ultime raccolte

Nel 1947 esce da Mondadori la terza raccolta, *Il Dolore* (più contenuta e malinconica) che comprende le accorate poesie scritte per la morte del figlio Antonietto, nella sezione *Giorno per giorno*, e altre liriche elaborate a Roma nel 1944 in cui trova espressione l'angoscia per l'occupazione nazista.

#### IL RECUPERO DELLA TEMATICA RELIGIOSA

Il cammino di recupero della tematica religiosa, di cui si intravedono i primi segnali nell'*Allegria*, ma che ha trovato soprattutto spazio in *Sentimento del Tempo*, prosegue qui e nella raccolta successiva, *La Terra Promessa*, edita nel 1950 sempre da Mondadori, incentrata sulla tragedia di Didone e sulle vicende di Enea (alla ricerca appunto della "terra" che gli è stata "promessa" dagli dei), dove si accentuano la ricercatezza formale e il preziosismo analogico che si inoltra sempre più verso il virtuosismo barocco.

Come ha osservato Carlo Ossola, se il *Sentimento del Tempo* guarda al petrarchesco Trionfo del Tempo, nel *Dolore* e nella *Terra Promessa* il Trionfo della Morte si intreccia al Trionfo della Fama: «più che l'eternità della Resurrezione trionfa [...] l'eternità dell'arte [...] l'immortale contemplazione del bello» (il riferimento a Petrarca non è occasionale o sporadico per Ungaretti, ma fa parte del suo recupero della tradizione lirica illustre: cfr. anche la citazione d'autore riportata alla pagina precedente).

Presso l'editore Schwarz di Milano escono infine nel 1952 *Un Grido e Paesaggi* e da Mondadori nel 1960 *Il Taccuino del Vecchio*.

#### PROSE CRITICHE E SAGGI

Alla pubblicazione nel 1969 della raccolta già citata (*Vita di un uomo*), contenente l'intera produzione poetica, seguì nel 1974 il parallelo *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, che raccoglie le prose critiche. *Prose di viaggio e saggi* è il sottotitolo di *Il Deserto e dopo* (Mondadori, Milano 1961), in cui appaiono le corrispondenze scritte per il quotidiano torinese "Gazzetta del Popolo" negli anni trenta. Ungaretti è autore anche di numerose traduzioni da poeti francesi, inglesi, russi e spagnoli: ricordiamo, tra le altre, le versioni dei *Sonetti* di Shakespeare, di quelli di Góngora, della *Fedra* di Racine e delle *Visioni* di William Blake.

Agli anni della prima guerra risale infine l'esperimento di un romanzo forse perduto o addirittura mai concluso di cui il poeta dà brevi cenni, dal titolo *Le avventure di Turlurù*.



# Giuseppe Ungaretti

## L'Allegria

### L'opera

#### LA VICENDA EDITORIALE (1916-42) E LA STRUTTURA DIARISTICA

Ungaretti nel 1916 pubblicò un esile volumetto dal titolo *Il Porto Sepolto*, stampato a proprie spese a Udine dall'amico Ettore Serra in ottanta esemplari, con 32 testi, tutti scritti al fronte (e alcuni già usciti nelle riviste "La Voce" e "La Diana"), ciascuno accompagnato da una precisa indicazione cronologica che connota le poesie come pagine di un diario lirico-evocativo su cui, secondo l'affermazione dello stesso Ungaretti, il poeta «andava facendo giorno per giorno il suo esame di coscienza». Questa prima raccolta è stata definita (Ossola) il nucleo "invariante" dell'*Allegria*: delle poche poesie rimaste immutate fino alla redazione definitiva del 1942 (meno di un terzo), la metà (dodici) proviene proprio dal *Porto*. A sottolineare la centralità della prima raccolta contribuisce anche la constatazione che queste liriche rappresentano, nell'edizione definitiva del 1942, la metà circa dei componimenti. Tre anni dopo, nel 1919, esce a Firenze, presso l'editore Vallecchi, il volume *Allegria di Naufragi* che raccoglie, con poche eccezioni, quasi tutta la produzione del poeta, a partire dai testi usciti nel '15 su "Lacerba" fino a quelli, in lingua francese, usciti a Parigi nel 1919 (nel volumetto in 80 esemplari dal titolo *La Guerre, La Guerra*), per un totale di ottantaquattro componimenti. Si tratta di una raccolta dal «carattere affannoso» (e cioè non meditato strutturalmente), incerto tra «un'idea ciclica del tempo» e «una partizione simbolica» (Ossola), debolezza di cui lo stesso Ungaretti mostra, in alcune lettere, di essere consapevole. Nel 1923 esce a La Spezia, presso la stamperia Apuana di Ettore Serra, una nuova edizione in cinquecento esemplari del *Porto Sepolto* con una breve prefazione di Benito Mussolini: il volume vede l'aggiunta di alcuni testi poi destinati

a costituire una sezione del *Sentimento del Tempo* (che inizia a quest'altezza cronologica la sua storia compositiva, in parte intrecciata con quella dell'*Allegria*).

Nel 1931 viene pubblicata a Milano presso l'editore Preda una nuova redazione della raccolta col titolo ormai definitivo, *L'Allegria*. La raccolta comprende settantaquattro liriche, quasi tutte profondamente rielaborate; la novità più importante riguarda la diversa successione delle sezioni (che rimarrà da qui in avanti inalterata): *Ultime, Il Porto Sepolto, Naufragi, Girovago, Prime*.

Il lavoro variantistico o, come scrive Fausto Curi, la continua sperimentazione di uno «scrittore partecipe dell'intrepida tensione intellettuale che è propria delle avanguardie», prosegue nella successiva edizione del 1936 (Novissima, Roma), e in quella definitiva del 1942 (Mondadori, Milano).

#### IL TITOLO

Il titolo definitivo, così come il precedente, ossimorico e più esplicito *Allegria di Naufragi*, vuole alludere alla volontà di superare il pesante senso di sconfitta ricominciando vitalmente da capo, con inesauribile determinazione: «E subito riprende / il viaggio / come / dopo il naufragio / un superstite / lupo di mare» è il testo significativo della lirica intitolata appunto *Allegria di Naufragi*. Il titolo originario *Il Porto Sepolto* conteneva tutt'altra allusione, a un fatto storico, o leggendario, sulle origini della città di Alessandria e simbolico insieme, come spiega lo stesso Ungaretti: «Verso i sedici, diciassette anni, forse più tardi, ho conosciuto due giovani ingegneri francesi, i fratelli Thuile. [...] Abitavano fuori d'Alessandria, in mezzo al deserto, al Mex. Mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto già prima d'Alessandro, che già prima d'Alessandro

era una città. Non se ne sa nulla. Quella mia città si consuma e s'annienta d'attimo in attimo. Come faremo a sapere delle sue origini se non persiste più nulla nemmeno di quanto è successo un attimo fa? Non se ne sa nulla, non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare, unico documento tramandatoci d'ogni era d'Alessandria. Il titolo del mio primo libro deriva da quel porto». E questo è il valore simbolico, sempre secondo le parole dell'autore: «Il porto sepolto è ciò che di segreto rimane in noi indecifrabile».

#### LA SPERIMENTAZIONE DELLA RACCOLTA: CARATTERI PRINCIPALI

La sperimentazione ungarettiana si esprime nell'*Allegria* attraverso molteplici modalità che molto devono alla ricerca sulla parola attuata dalle avanguardie futuriste ma ancora di più dai francesi Mallarmé e Apollinaire. Obiettivo del poeta, raggiunto mediante il lungo e tormentato lavoro correttorio, è conquistare il massimo di essenzialità e di assoluta espressività e semantica.

A livello metrico il fenomeno più evidente è la disgregazione del verso tradizionale: la lunghezza media dei versi è infatti di cinque sillabe (accanto a quelli più lunghi, se ne registrano di tre, due o una sillaba). Spesso il verso è costituito da una sola parola: «la parola-verso, la parola nuda, cellula o monade tematica» (Mengaldo). Viene altresì eliminata la rima e anche, sulle orme di Apollinaire e dei futuristi, la punteggiatura. Molto risalto è assunto sulla pagina dagli spazi bianchi che isolano singole parole, anche quelle che i futuristi avrebbero voluto bandire (coniunzioni, preposizioni) che, grazie alla loro messa in rilievo, acquistano un impreveduto e nuovo significato.

Questa maggiore concentrazione semantica delle parole, già al centro della ricerca simbolista e delle avanguardie europee, si connette e si spiega con il tentativo di raggiungere il nucleo più autentico e originario dell'esperienza e della comunicazione. Perciò lo stile ungarettiano risulta perlopiù evocativo e altamente suggestivo, nonostante il lessico qui piuttosto corrente e non particolarmente ricercato. Singolare è comunque l'uso della lingua, non di rado quasi espressionistico. Ecco allora (come dimostrano le molteplici analisi condotte sulla lingua di Ungaretti) verbi riflessivi impropri usati come riflessivi propri («mi modulo»), intransitivi che diventano transitivi («ci vendemmia il sole») o transitivi che reggono oggetti insoliti («ammaino il mio corpo»). Risponde alla medesima esigenza di concentrazione l'uso particolarmente frequente e forte di analogie e metafore, fra cui alcuni tipici costrutti, come «diamanti di goccioline», «bacio di marmo», «nettezza di montagna».

#### I TEMI: LA GUERRA, LA FRATELLANZA, LA CONOSCENZA, IL TEMPO, IL DESERTO

Le poesie della raccolta sono tutte legate a una precisa occasione: luogo e data di composizione, riportati in calce, trasformano, lo si è già sottolineato, il volume in una sorta di diario della guerra e di biografia in versi del poeta-sol-

dato (da qui l'uso esclusivo della prima persona del presente indicativo). In questo volume Ungaretti sembra voler coniugare (come sottolinea lo studioso M. Barenghi) tre concezioni della poesia, diverse e persino in opposizione tra loro: «poesia come assoluto, poesia come biografia, poesia come fatto tecnico». La parola, attraversata da una forte componente autobiografica, è chiamata infatti a superare l'occasione storica per elevarsi alla verità assoluta. Così la guerra, evento drammaticamente contingente, si presta a cogliere nel frammento della vita individuale lacerata dalla sofferenza il segno dell'universale, per riscoprire, nella dura elementarità di una situazione in cui la morte è vissuta come un evento naturale e biologico, il legame di fratellanza tra gli uomini che partecipano della stessa realtà.

Nuova è anche l'attenzione che il poeta mostra di rivolgere, attraverso la metafora dello scavo, alla vita psichica, propria e degli uomini con cui condivide una così dura ed esasperata condizione esistenziale, un'analisi condotta per giungere a «quel nulla / d'inesauribile segreto», a quel porto verso cui Orfeo deve discendere: è significativo che, per un breve lasso di tempo (come ha dimostrato Maria Antonietta Terzoli in *Il pozzo sepolto*, "Autografo", I, 3, ottobre 1984, pp. 3-18), Ungaretti abbia pensato, come titolo per la prima raccolta, a *Il pozzo sepolto*, dove l'immagine del porto e del naufragio viene sostituita da quella del calarsi, dell'immergersi nel fondo della coscienza, appunto come metafora del processo di conoscenza.

È stato notato (Curi) che la resa espressiva degli oggetti nell'opera è spesso indeterminata ed allusiva, in quanto il poeta mira a rappresentare non le cose ma «l'intensità psichica con cui esse colpiscono l'attenzione e il loro perdurare nella memoria». Lo stesso Curi si è di recente soffermato sul ruolo della memoria e del tempo nella concezione di Ungaretti, dipendente dall'insegnamento del filosofo Henri Bergson (le cui lezioni ascoltò a Parigi). Il tempo è, bergsonianamente, quello interno, psichico, per cui non si dovrebbe parlare di ricordo, ma di un passato che trova nel presente continua attualizzazione: il breve istante rappresentato nella poesia si trasforma pertanto in durata.

Secondo Ungaretti al principio della sua poesia si trova «un'aridità bruciata ... il miraggio del deserto»: e proprio il deserto si rivela uno dei temi più ricorrenti (nell'*Allegria*, nelle pagine dedicate ai giorni africani e poi a quelli trascorsi sul Carso, ma anche nelle liriche del *Sentimento* e delle raccolte successive), cui viene associato il motivo dell'aridità, della solitudine, del miraggio ingannevole ma che apre brevi parentesi di felicità, divenendo una delle immagini più adatte a rappresentare la vita dell'uomo («noi orientali si vive di miraggi», scriverà Ungaretti ad Ardengo Soffici). L'io del poeta si proietta così sulla figura del nomade, del girovago, dell'emigrante, costretto a un viaggio inarrestabile, alla ricerca di un'introvabile "terra promessa" (tutti elementi presenti costantemente nell'immaginazione e nella poesia di Ungaretti, alcuni dei quali arriveranno a fissarsi come veri e propri "miti").

## In memoria

DALL'ALLEGRIA

- Componimento di apertura del *Porto Sepolto* del 1916, *In memoria* è dedicato a Moammed Sceab, amico di Ungaretti fin dall'adolescenza: dopo essere stato suo compagno di studi ad Alessandria d'Egitto, era emigrato con lui a Parigi, dove viveva nello stesso albergo. E qui si era suicidato, non sopportando più la propria condizione di nomade, privo di patria.
- Ungaretti ha sempre associato la figura di Sceab alla propria ricerca di identità letteraria. Lo sottolinea Ossola, che opportunamente richiama l'attenzione su una parte della Nota introduttiva ungarettiana alla raccolta unitaria delle proprie poesie (1969): «Baudelaire era l'argomento di discussioni interminabili con uno dei miei compagni, che un giorno trovarono morto, perché in nessun paese si poteva accasare, in una stanza dello stesso albergo che abitavamo, in rue des Carmes a Parigi: Moammed Sceab. A lui è dedicata la poesia che apre *Il Porto Sepolto*. [...] I suoi autori erano Baudelaire e Nietzsche; io rimanevo fedele a Mallarmé e a Leopardi».
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Si chiamava  
Moammed Sceab

Discendente  
di emiri di nomadi  
5 suicida  
perché non aveva più  
Patria

Amò la Francia  
e mutò nome

10 Fu Marcel  
ma non era Francese  
e non sapeva più  
vivere  
nella tenda dei suoi  
15 dove si ascolta la cantilena  
del Corano  
gustando un caffè

E non sapeva  
sciogliere  
20 il canto  
del suo abbandono

L'ho accompagnato  
insieme alla padrona dell'albergo  
dove abitavamo  
25 a Parigi  
dal numero 5 della rue des Carmes  
appassito vicolo in discesa

Riposa  
nel camposanto d'Ivry

Metro  
Versi liberi.

- 4 emiri di nomadi capi di tribù arabe che vivevano nomadi nel deserto.
- 12-14 non... suoi l'esperienza francese aveva modificato la sua cultura e il suo modo di vita, rendendolo incapace di adattarsi di nuovo alle consuetudini e alla mentalità della sua gente.
- 19-21 sciogliere... abbandono risolvere nella poesia il senso angoscioso dell'abbandono, della mancanza di patria che nella poesia appunto avrebbe potuto trovare espressione e quindi uno sfogo liberatorio.
- 29 Ivry sobborgo parigino.

34 decomposta fiera festa ormai  
finita.

30 sobborgo che pare  
sempre  
in una giornata  
di una  
decomposta fiera

35 E forse io solo  
so ancora  
che visse

Locvizza il 30 settembre 1916

## ANALISI DEL TESTO

IL TEMA DELLO  
SRADICAMENTO

Lo stesso Ungaretti fornisce la chiave per l'interpretazione simbolica di questa lirica dominata dal motivo dello sradicamento e della perdita d'identità: «*In memoria*, rievocazione del suicidio del mio compagno Moammed Sceab, è il simbolo d'una crisi delle società e degli individui che ancora perdura, derivata dall'incontro e scontro di civiltà diverse e dall'urto e conseguenti sconvolgimenti tra le tradizioni politiche e il fatale evolversi storico dell'umanità». La figura del nomade, di colui che, lasciata la propria patria, è destinato a non trovare pace, si incarna qui nell'amico che, perduto il proprio nome, perde anche la capacità di vivere.

LA MEMORIA

La condizione di solitudine sembra prolungarsi nella morte: «il tono di squallida cronaca, proprio di tutta la composizione, accentua questa impressione fondamentale» (Ossola). I verbi oscillano tra passato e presente, fino ai versi finali dove i due tempi si incontrano nell'opposizione tra il passato della vita conclusa dell'amico e il presente del ricordo: al poeta e alla sua parola viene infatti assegnato il compito di garantire la sopravvivenza di ciò che è scomparso. In un altro testo della raccolta, *Chiaroscuro*, è nuovamente presente il motivo del suicidio dell'amico in una strofa dove si incontra uno degli esempi più suggestivi dell'attualizzazione memoriale cui Ungaretti ricorre nel recupero degli eventi passati (cfr. p. 99): «Mi è venuto a ritrovare / il mio compagno arabo / che s'è ucciso l'altra sera». La lezione *l'altra sera* viene introdotta nel '31: il cronodeittico (l'indicatore temporale *l'altra sera*) diventa dunque «un esempio significativo di come il tempo ungarettiano sia un tempo psichico: l'apparato delle varianti non lascia dubbi sul fatto che il "compagno" si è in realtà ucciso diciotto anni prima» (Curi).

LA PAROLA-VERSO

Nella poesia incontriamo un significativo esempio di come nella dissoluzione del verso tradizionale Ungaretti possa giungere alla misura brevissima: in questo caso si tratta del bisillabo "sempre", una di quelle parole che vedono incrementata, nell'isolamento, la loro pregnanza semantica.

## Il porto sepolto

DALL'ALLEGRIA

Metro  
Versi liberi.

- Si tratta della lirica che diede il titolo alla prima edizione della raccolta e che rappresenta una delle più esplicite dichiarazioni di poetica. Lo stesso Ungaretti spiegò il titolo ricordando il racconto, ascoltato dalla voce di due giovani ingegneri francesi, di un porto sommerso d'epoca pre-tolomeaica.
- La poesia appartiene alla sezione omonima.

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

Di questa poesia mi resta  
5 quel nulla  
d'inesauribile segreto

Mariano il 29 giugno 1916

## ANALISI DEL TESTO

### LA DISCESA NELL'ABISSO

L'immagine in cui si incarna la figura del poeta è quella di Orfeo impegnato nella discesa agli inferi e destinato a ritornare alla luce. L'abisso, il pozzo, l'immersione nell'acqua, anche in funzione purificatrice e iniziatica (cfr. *I fiumi*), sono tutti motivi ricorrenti nell'opera poetica ungarettiana (utile al proposito il vasto regesto proposto da Maria Antonietta Terzoli che ha passato in rassegna non solo le liriche ma anche le lettere a Papini). L'emergere da una zona profonda, abisso o pozzo che sia, non serve solo a rappresentare una forma di rinascita individuale, ma suggerisce anche, metaforicamente, l'affiorare della parolina poetica che giunge da un luogo dove, significativamente, convivono ombra e luce: la verità non può che essere colta e rappresentata a lampi perché l'inconscio cui la poesia attinge si svela solo in modo intermittente. Sono evidenti, in questo legame (suggerito dallo stesso Ungaretti) tra la parolina poetica e l'inconscio, tracce delle dottrine psicoanalitiche, anche se il poeta prese esplicite distanze dalla psicoanalisi che, secondo quanto da lui dichiarato in più luoghi, aspirerebbe al mistero senza averne le capacità. Solo all'arte che sa elevarsi al divino spetterebbe infatti, secondo Ungaretti, il pur difficile compito di «evocare il mistero del mondo» (Lavagetto).

## Veglia

### DALL'ALLEGRIA

- Con questa lirica entra per la prima volta nel *Porto Sepolto* (e poi nell'*Allegria*) il tema bellico: è la prima, atroce pagina del "diario di guerra" in cui Ungaretti racchiude l'esperienza di un anno vissuto in trincea, dal dicembre 1915 alla fine dell'anno seguente. Può essere utile alla comprensione della poesia (e delle altre di uguale tema) leggere quanto il poeta scrive di quell'esperienza: «Ero in presenza della morte, in presenza della natura, di una natura che imparavo a conoscere in modo nuovo, in modo terribile. [...] Nella mia poesia non c'è traccia d'odio per il nemico, né per nessuno: c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, dell'estrema precarietà della loro condizione. C'è volontà d'espressione, necessità d'espressione, c'è esaltazione, nel *Porto Sepolto*, quell'esaltazione quasi selvaggia dello slancio vitale, dell'appetito di vivere, che è moltiplicato dalla prossimità e dalla quotidiana frequentazione della morte».
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Un'intera nottata  
buttato vicino  
a un compagno  
massacrato  
5 con la sua bocca  
digrignata  
volta al plenilunio  
con la congestione

delle sue mani  
10 penetrata  
nel mio silenzio  
ho scritto  
lettere piene d'amore

Non sono mai stato  
15 tanto  
attaccato alla vita

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Metro  
Versi liberi.

6 **digrignata** propriamente il verbo "digrignare" vale far rumore con i denti muovendo le mascelle: Ungaretti qui recupera il valore del termine francofono da cui il verbo deriva (storcere la bocca).

## ANALISI DEL TESTO

### UN RINNOVATO ATTACCAMENTO ALLA VITA

L'immagine presentata dai versi della poesia è atroce, tale da suggerire orrore e senso di pietà nei confronti del morto; ma, inaspettatamente, ai vv. 12-13 abbiamo un netto salto sintattico e semantico (*ho scritto / lettere piene d'amore*), con l'introduzione del primo verbo di modo finito e soprattutto con l'avvento deciso della dimensione personale: alla morte il poeta «oppone l'esperienza, la consolazione, la "vita" della scrittura» (Ossola), e sente di non essere mai stato così attaccato alla vita. Il concetto è enfatizzato qui dall'isolamento di *tanto* al penultimo verso, e ad esso corrisponde il titolo definitivo della raccolta, *L'Allegria* (già *Allegria di Naufragi*): cioè lo scatto vitale che segue il bisogno e la voglia di sopravvivere di fronte alla disperazione.

### LA SINTASSI, IL LESSICO, IL RITMO

I punti chiave della struttura sintattica della poesia sono i participi: *buttato, massacrato, digrignata, penetrata, attaccato*: di questi, tre formano da soli i versi 4, 6 e 10. La conseguente insistenza sul segmento fonico / at / è rafforzata dalla frequenza della doppia / t /: *noTTata, buTTato, scriTTto, leTTere, aTTaccato*; lo stesso segmento / at /, del resto, non è limitato ai soli participi, ma torna anche in *nottATA, voTTA* (con inversione), *stATO, TAnto* (con inversione), *viTA* (con inversione). L'insistenza sulla dentale accentua la dizione scandita, secca, dura che lo specifico metrico, sintattico, contenutistico della poesia impone.

## Fratelli

### DALL'ALLEGRIA

- Il termine-chiave della poesia, *fratelli*, che ne è anche il titolo (ma nel *Porto Sepolto*'16 e nell'*Allegria*'19 si intitolava *Soldato*), allude a uno dei temi fondamentali del primo Ungaretti: la «fraternità degli uomini nella sofferenza». La poesia sembra formarsi come commento all'interrogazione iniziale, «che rimane senza paternità e senza risposta proprio perché ciò che conta non è la domanda ma la definizione, non l'interrogativa ma il vocativo, non il "reggimento" ma l'appellativo "fratelli"» (Ossola).
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Metro  
Versi liberi.

Di che reggimento siete  
fratelli?

Parola tremante  
nella notte

5 Foglia appena nata

Nell'aria spasimante  
involontaria rivolta  
dell'uomo presente alla sua  
fragilità

3 **Parola** è naturalmente riferito a *fratelli*.  
6 **spasimante** che soffre.

10 Fratelli

Mariano il 15 luglio 1916

## ANALISI DEL TESTO

### L'ANALOGIA IMPLICITA

Il lavoro di riscrittura testimonia un interessante percorso variantistico: al v. 5 si verifica il passaggio da un'analogia esplicita, forma prevalente nella raccolta, a una implicita: nella prima redazione si leggeva infatti «come una fogliolina / appena nata» (diventa nel 1923 «come una foglia / appena nata», con l'abolizione del diminutivo un po' troppo «patetico» e «crepuscolare», Ossola). Nell'e-

ANALISI DEL TESTO

dizione definitiva si noti la concentrazione dell'immagine e anche la riduzione a un solo verso. Da segnalare, sul piano formale, l'assenza dei verbi (si ha un solo verbo *essere* al v. 1) e la conseguente centralità assunta da sostantivi e aggettivi che si affiancano l'uno all'altro. Importante è anche la trama di assonanze e allitterazioni che spesso in Ungaretti compensano l'assenza di rime e la perfetta circolarità ottenuta con la ripresa del sostantivo *Fratelli* nel verso finale.

Sono una creatura

DALL'ALLEGRIA

- È un'altra celebre poesia di guerra, in cui Ungaretti paragona il suo stato d'animo desolato alla «pietra del S. Michele»: il paesaggio carsico, così duro e arido, rispecchia la disperata tristezza del poeta, che questa volta non riceve dall'esperienza bellica un rinnovato impulso di vita, ma una spinta alla reificazione, al proprio farsi oggetto, insensibile alla sofferenza. La sentenza finale è già annunciata – come rileva Ossola – in una lettera spedita da Ungaretti a Papini nel luglio 1916 (appena prima della composizione della poesia): «Pensavo: c'è qualche cosa di gratuito al mondo, Papini, la vita; c'è una pena che si sconta, vivendo, la morte».
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Come questa pietra  
del S. Michele  
così fredda  
così dura  
5 così prosciugata  
così refrattaria  
così totalmente  
disanimata

10 Come questa pietra  
è il mio pianto  
che non si vede

La morte  
si sconta  
vivendo

Metro

Versi liberi. L'ultima strofa (che contiene la "massima" su cui poggia concettualmente la poesia) consta di tre ternari che, se riuniti, formerebbero un perfetto novenario con accenti di 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>.

- 6 **refrattaria** il termine scientifico ("refrattario" si dice il materiale che resiste alle alte temperature senza alterarsi) è qui usato in senso proprio e anche figurato ("insensibile").
- 8 **disanimata** citazione dantesca da *Purg. XV*, 135 («quando disanimato il corpo giace»).

Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916

ANALISI DEL TESTO

LA PIETRA  
COME METAFORA  
DELLA CONDIZIONE  
ESISTENZIALE

Il paesaggio del Carso, protagonista di una buona parte delle poesie dell'*Allegria*, è il luogo dove Ungaretti dichiara di aver vissuto la sua «stagione all'inferno» (evocando il celebre diario lirico di Rimbaud). È un paesaggio segnato dal fango, dal sangue e dalle pietre che diventano uno dei motivi in cui viene rappresentata la condizione dell'uomo: la pietra, levigata e prosciugata, arida come le zone desertiche, è destinata a rappresentare la nudità dell'uomo immerso nel dramma della guerra e, in generale, della vita. Anche la pietra (come l'acqua, per cui rinviamo alla lirica *I fiumi*, p. 106) è uno dei simboli ricorrenti della poesia ungarettiana e significa proprio sofferenza perdurante e resistente. In questa condizione estrema il poeta scopre la possibilità di una identificazione con la realtà naturale. Riconoscersi nell'esistente diventa infatti l'unica vera forma di conoscenza.

L'IDENTIFICAZIONE  
IO-UNIVERSO ESTERNO

LA STRUTTURA  
E IL CONFRONTO  
CON VEGLIA

LA CHIUSA AFORISTICA

In questa poesia abbiamo il caso esemplare di una situazione ricorrente nell'*Allegria*: l'uomo trova nella realtà esterna una possibilità di identificazione che non «cancella i contorni» delle cose «ma ne esalta proprio il carattere determinato» (Barenghi).

Le prime due strofe sono interamente occupate da una similitudine, di cui il primo termine di paragone è posposto e concentrato in due versi mentre il secondo occupa i primi nove versi, racchiusi in una struttura circolare (*Come questa pietra [...] Come questa pietra*); la sequenza degli aggettivi (*fredda, dura, prosciugata, refrattaria, disanimata*) è scandita dalla costruzione anaforica (*così [...] così [...] così [...] così [...] così*).

È stato rilevato (da Ossola) che la struttura della poesia ricorda quella di *Veglia* (cfr. p. 102) per la serie dei participi (qui vv. 5-10), rilevati dal suono duro della dentale (*così prosciugaTa / così refraT-Taria / così ToTalmenTe / disanimaTa / come quesTa pieTra / è il mio pianTo*).

Inoltre, entrambe le poesie terminano con una massima lapidaria "sapienziale", che racchiude il nucleo tematico ed è fortemente scandita a livello metrico e ritmico: in *Sono una creatura: la morte / si sconta / vivendo*; in *Veglia*: «Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita».

In dormiveglia

DALL'ALLEGRIA

- La guerra in atto richiama alla memoria del poeta una realtà ormai lontana, appartenente alla sua infanzia e adolescenza africane. E in particolare, è il rumore secco e ritmico delle fucilate a ricordare a Ungaretti il martellare degli «... scalpellini pugliesi assunti dal Municipio d'Alessandria [d'Egitto] per lastricare con pietre di lava le strade della città» (così avverte l'autore).
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata  
come una trina  
dalle schioppettate  
5 degli uomini  
ritratti  
nelle trincee  
come le lumache nel loro guscio

10 Mi pare  
che un affannato  
nugolo di scalpellini  
batta il lastricato  
di pietra di lava  
delle mie strade  
15 ed io l'ascolti  
non vedendo  
in dormiveglia

Valloncello di Cima Quattro il 6 agosto 1916

Metro

Versi liberi.

ANALISI DEL TESTO

LA TRAMA FONICA

Poiché il recupero memoriale scatta a livello acustico (il rumore delle fucilate richiama il martellare degli scalpellini) è ovvio che siano particolarmente fitte le ricorrenze foniche, insistenti soprattutto sui suoni "duri" (dentale, spesso raddoppiata: dentale + liquida): *assisTo, noTTe, violenTaTa, crivellaTa, TRina, schioppetteTTe, riTRaTTi, TRincee, affannaTo, baTTa, lasTRicaTo, pieTRa, sTRade, ascolTi*.

## ANALISI DEL TESTO

## LE SCELTE LESSICALI

*L'incipit* presenta un singolare uso transitivo del verbo *assistere*, secondo una modalità frequente nella raccolta. Ungaretti assiste – come fosse un infermiere – la notte *violentata*, cioè «ferita dalla violenza degli spari, violata nella sua quiete, nel suo intimo silenzio» (Ossola). Il lessico duro, aspro dell'immagine bellica (*violentata*, *crivellata*, *schiozzate*) è ridotto «entro una trama metaforica domestica» (Ossola): l'aria è *crivellata*, come è «forato» il ricamo di una trina, i soldati sono rinchiusi, ritirati nelle trincee, *come le lumache nel loro guscio*. L'inserimento di una dimensione domestica, familiare, nella dura realtà della guerra, anticipa in un certo senso il successivo spostamento memoriale del poeta ad Alessandria d'Egitto, teatro della sua vita di bambino e adolescente.

## I fiumi

## DALL'ALLEGRIA

- Passando in rassegna i fiumi lungo i quali ha trascorso la sua vita, Ungaretti ne ripercorre le tappe: il Serchio della Lucchesia (terra d'origine dei suoi genitori), il Nilo (lungo il quale è nato e ha trascorso infanzia e adolescenza), la Senna parigina (dove è avvenuta la sua formazione culturale) e infine l'Isonzo, teatro della guerra combattuta dal poeta-soldato. Così Ungaretti parla di questa lirica, che definisce la propria «carta d'identità», contenente i suoi «segni», che gli permettono di riconoscersi (cioè i fiumi lungo i quali è vissuto): «Finalmente mi avviene in guerra di avere una carta d'identità: i segni che mi serviranno a riconoscermi (e proprio nel momento in cui, dopo lunghe peripezie vane, il mio reggimento può balzare in avanti), i segni che mi aiuteranno a riconoscermi da quel momento e di cui in quel momento prendo conoscenza come i "miei" segni: sono fiumi, sono i fiumi che mi hanno formato. Questa è una poesia che tutti conoscono ormai, è la più celebre delle mie poesie: è la poesia dove so finalmente in un modo preciso che sono un lucchese, e che sono anche un uomo sorto ai limiti del deserto e lungo il Nilo. E so anche che se non ci fosse stata Parigi, non avrei avuto parola; e so anche che se non ci fosse stato l'Isonzo non avrei avuto parola originale».
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

Mi tengo a quest'albero mutilato  
abbandonato in questa dolina  
che ha il languore  
di un circo

- 5 prima o dopo lo spettacolo  
e guardo  
il passaggio quieto  
delle nuvole sulla luna

- 10 Stamani mi sono disteso  
in un'urna d'acqua  
e come una reliquia  
ho riposato

- 15 L'Isonzo scorrendo  
mi levigava  
come un suo sasso

Ho tirato su  
le mie quattr'ossa  
e me ne sono andato

## Metro

Versi liberi.

1 **mutilato** "squarciato dalle bombe": l'uso di questo verbo suggerisce un'implicita analogia fra l'albero che le bombe hanno ridotto a un troncone e gli uomini mutilati dalle ferite ricevute in guerra.

2 **abbandonato** può essere riferito sia al poeta che all'albero, e l'ambiguità è certo voluta da Ungaretti poiché arricchisce la carica semantica del verso; **dolina** cavità prodotta dall'erosione delle acque, di forma circolare, tipica del Carso.

3 **languore** abbandono, malinconia, desolazione.

10 **urna** è termine aulico, con connotazioni di sacralità (come, al verso successivo, *reliquia*).

13 **Isonzo** è il fiume di Gorizia, che sfiora il Carso, dunque il fiume lungo il quale si svolge la vita attuale del poeta-soldato.

19-20 **come... acqua** il poeta si riferisce alla difficoltà di stare in equilibrio camminando sul fondo sassoso del fiume.

24 **come un beduino** il paragone nasce dal recupero memoriale dell'infanzia e adolescenza trascorse in Egitto e anticipa la successiva evocazione del Nilo.

29-31 **mi... universo** "mi sono sentito in armonia con l'universo".

36-37 **occulte / mani** «Sono le mani eterne che foggiano assidue il destino di ogni essere vivente» (Ungaretti).

40-41 **la rara / felicità** la felicità di sentirsi in armonia con la natura.

42 **ripassato** "ricordato, passato in rassegna".

47 **Serchio** fiume della Lucchesia, terra d'origine della famiglia di Ungaretti.

52 **Nilo** in Egitto il poeta è nato e ha trascorso infanzia e adolescenza.

55 **ardere d'inconsapevolezza** le passioni dell'adolescenza non sono ancora frenate da una matura autocoscienza.

56 **estese pianure** il deserto, che iniziava alla periferia di Alessandria d'Egitto.

58-60 **in quel... conosciuto** l'aggettivo *torbido* allude a una caratteristica reale delle acque della Senna, ma anche alla complessità delle esperienze parigine del poeta. Annoterà Ungaretti: «È Parigi che incomincia a darmi, prima di quella più compiuta che mi darà la guerra, più chiara conoscenza di me stesso, che era stata impotente a concedere a Moammed Sceab che vi era venuto con me e che non ebbe in grazia di incominciare a conoscersi senza morirne» (cfr. *In memoria*, p. 100).

- 20 come un acrobata  
sull'acqua

Mi sono accoccolato  
vicino ai miei panni  
sudici di guerra  
e come un beduino

- 25 mi sono chinato a ricevere  
il sole

Questo è l'Isonzo  
e qui meglio  
mi sono riconosciuto  
una docile fibra  
dell'universo

- 30

Il mio supplizio  
è quando  
non mi credo  
in armonia  
Ma quelle occulte  
mani  
che m'intridono  
mi regalano

- 35
- 40

la rara  
felicità

Ho ripassato  
le epoche  
della mia vita

- 45 Questi sono  
i miei fiumi

Questo è il Serchio  
al quale hanno attinto  
duemil'anni forse

- 50 di gente mia campagnola  
e mio padre e mia madre

Questo è il Nilo  
che mi ha visto  
nascere e crescere

- 55 e ardere d'inconsapevolezza  
nelle estese pianure

Questa è la Senna  
e in quel suo torbido  
mi sono rimescolato

- 60 e mi sono conosciuto

Questi sono i miei fiumi  
contati nell'Isonzo

Questa è la mia nostalgia  
che in ognuno

- 65 mi traspare  
ora ch'è notte  
che la mia vita mi pare  
una corolla  
di tenebre.

## ANALISI DEL TESTO

UN'IDEALE  
AUTOBIOGRAFIA

In questa poesia, considerata dalla critica uno dei testi cardine della raccolta, abbozzo di un'auto-biografia ideale del poeta, si intrecciano alcuni dei motivi più ricorrenti nell'opera di Ungaretti. Innanzitutto quello dell'acqua e dell'immersione purificatrice nella ritualità di un gesto rigeneratore (*mi sono disteso / in un'urna d'acqua*); quindi quello della scarnificazione, della riduzione all'essenziale nel sasso levigato (cfr. già *Sono una creatura*); quello dell'esule, del girovago, nelle figure dell'acrobata e del beduino.

Dominante risulta certo il motivo dell'identificazione con la realtà naturale in cui l'uomo si rispecchia e annulla, avendo così accesso alla propria identità (*mi sono riconosciuto / una docile fibra / dell'universo*): lo scacco, la sconfitta, sta nella brevità di tale identificazione destinata a lasciare presto spazio alla disarmonia.

La poesia è attraversata dall'opposizione tra i motivi della morte e della sofferenza (*mutolato, abbandonato, urna, reliquia*) e quelli della rinascita e della pace (*guardo il passaggio quieto / delle nuvole, ho riposato, Mi sono accoccolato, mi sono chinato a ricevere / il sole*).

## L'USO DEI DEITICI

Di particolare rilievo l'uso dei deitici (studiato tra gli altri da Sanguineti): del dimostrativo "questo" (con nove occorrenze) che concentra e attualizza nel presente l'intera vicenda biografica del poeta e, in contrapposizione, dell'aggettivo "quello" (*quelle occulte mani*) che sembra spostare l'accento verso l'assoluto. A ricondurre la biografia del poeta in un unico attimo presente concorrono anche l'uso dei tempi verbali tra presente e passato.

## Pellegrinaggio

## DALL'ALLEGRIA

- A proposito di *Pellegrinaggio*, Ungaretti ha scritto: «in questa poesia c'è una cosa nuova, cioè c'è il nome che il poeta dà a se stesso, quel nome che lo accompagnerà poi in tutta la sua biografia: uomo di pena». Il "pellegrinaggio", secondo il commento di Ossola, consiste nella «stoica accettazione su di sé [...] della "pena" di vivere: non a caso l'unica rima dell'intero componimento associa [il titolo] *Pellegrinaggio a coraggio*», il coraggio appunto con cui Ungaretti affronta questo viaggio di pena.
- La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

In agguato  
in queste budella  
di macerie  
ore e ore  
5 ho strascicato  
la mia carcassa  
usata dal fango  
come una suola  
o come un seme  
10 di spinalba

Ungaretti  
uomo di pena  
ti basta un'illusione  
per farti coraggio

15 Un riflettore  
di là  
mette un mare  
nella nebbia

Valloncello dell'Albero Isolato il 16 agosto 1916

## Metro

Versi liberi.

2-3 **budella... macerie** tipico costruito metaforico che congiunge per rapida associazione analogica determinato con determinante (qui vale *macerie intricate come budella*).

5 **ho strascicato** "ho trascinato".  
7 **usata** "consumata" (francesismo: cfr. *usé* = consumato).

10 **spinalba** il biancospino, che «prospera in ogni giardino di Alessandria» (Ungaretti).

11-14 **Ungaretti... coraggio** «la definizione è quasi un'apostrofe e mantiene il "tono alto" dell'attacco di *Purg.* XXX, 55: "Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora"» (Ossola).

## ANALISI DEL TESTO

LA VITA  
BRUTALMENTE  
ELEMENTARE  
DELLA TRINCEA

Anche in questa lirica si assiste alla cruda rappresentazione di una condizione di vita ridotta alla sua brutale elementarità: non si può che essere uomini *di pena* dopo che si è perduta la propria identità (il poeta è divenuto *carcassa*, aggirandosi tra *budella di macerie*, reduce dal *fango*, consumato come una *suola*).

## IL MOTIVO DEL VIAGGIO

Il motivo dell'esilio, del vagabondare, si trasforma in quello del pellegrinaggio, di un andare cioè che, pur attraversando fango e dolore, prevede la possibilità, anche se solo illusoria, di avere una meta. Se il motivo del viaggio trova in Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, i più evidenti modelli, è stato infatti osservato che in Ungaretti il viaggio non si conclude né con l'abisso baudelairiano né con la deriva del battello ebbro di Rimbaud: la nebbia si stempera così nell'immagine del mare, il pellegrino riconquista coraggio e può quindi riprendere, dopo il naufragio, il cammino.

## San Martino del Carso

## DALL'ALLEGRIA

- La poesia, una delle più famose dell'intera raccolta, ci presenta immagini bellissime e molto violente: le case ridotte a brandelli, soldati uccisi dei quali non è rimasto nulla. La poesia appartiene alla sezione *Il Porto Sepolto*.

## Metro

Versi liberi.

Di queste case  
non è rimasto  
che qualche  
brandello di muro

5 Di tanti  
che mi corrispondevano  
non è rimasto  
neppure tanto

Ma nel cuore  
10 nessuna croce manca

È il mio cuore  
il paese più straziato

1 **queste** del paese di San Martino del Carso.

6 **mi corrispondevano** scambiavano con me parole, pensieri, sentimenti.

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916



## RIFERIMENTI E CONFRONTI

L'elaborazione correttoria  
di *San Martino del Carso*

Il caso di *San Martino del Carso* esemplifica ottimamente il lavoro correttivo cui Ungaretti ha sottoposto le liriche dell'*Allegria* per più di un ven-

tennio: un lavoro che sempre tende a una maggiore sinteticità, eliminando elementi narrativi, descrittivi, esplicativi o semplicemente non essenziali.

Riportiamo qui la redazione originale, pubblicata nel *Porto Sepolto* del 1916, per consentire un puntuale confronto con il testo definitivo.

Di queste case  
non c'è rimasto  
che qualche  
brandello di muro  
5 esposto all'aria

Di tanti  
che mi corrispondevano  
non è rimasto  
neppure tanto  
10 nei cimiteri

Ma nel cuore  
nessuna croce manca

Innalzata  
di sentinella  
15 a che?

Sono morti  
cuore malato

Perché io guardi al mio cuore  
come a uno straziato paese  
20 qualche volta

● Seguendo l'analisi comparativa delle due redazioni condotta da Ossola, rileviamo che nella prima strofa il lavoro di correzione, con un procedimento riscontrabile in tutte le poesie dell'*Allegria*, mira a rendere assoluti i dimostrativi, a svincolarli dai luoghi: acquista una sua leopardiana "vaghezza" quel *brandello di muro* non più *esposto all'aria* (l'espunzione elimina anche una ridondanza: *il muro* non può che essere *esposto all'aria*). Nella seconda stro-

fa, l'eliminazione del complemento di luogo dell'ultimo verso (*nei cimiteri*) conferisce alla strofa una struttura perfettamente circolare (*Di tanti [...] neppure tanto*) che si apre e si chiude con un pronome indefinito: ne risulta una dilatazione dell'assenza (di coloro che *corrispondevano* al poeta) nell'infinito dello spazio e del tempo. L'espunzione dell'indicazione di luogo conferisce anche una maggiore allusività alla strofa seguente, rendendo implicito il

paragone fra il cimitero e il cuore del poeta (*Ma nel cuore / nessuna croce manca*).

Evidentissimo il processo di essenzializzazione negli ultimi versi: la lapidaria sentenza finale della redazione definitiva (*È il mio cuore / il paese più straziato*) nasce da una precedente lezione molto più effusa (otto versi) e viziata da un interrogativo patetico e da una intonazione complessivamente crespuscole.

Commiato  
DALL'ALLEGRIA

- Il destinatario del *Commiato* è Ettore Serra, l'amico cui Ungaretti deve la stampa della sua prima raccolta (e l'edizione rinnovata del 1923, stampata a La Spezia). La lirica contiene una celebre dichiarazione di poetica: *il mondo, l'umanità, la vita* sono «fioriti dalla parola» (v. 6), cioè la parola non è subordinata alla vita ma, al contrario, «la vita, la storia, il cosmo [...] hanno parvenza solo in quanto nominati, assunti nella "parola", nel testo "poetico"» (Ossola); specularmente, assistiamo allo "scavo" del poeta per estrarre dal mondo impuro il prezioso tesoro della "parola" e della poesia.
- Avverte Ungaretti: «Ho sempre distinto tra *vocabolo* e *parola* e credo che la distinzione sia del Leopardi. Trovare una parola significa penetrare nel buio abissale di sé senza turbarne né riuscire a conoscerne il segreto».
- La poesia chiude la sezione *Il Porto Sepolto*.

Metro  
Versi liberi.

Gentile  
Ettore Serra  
poesia  
è il mondo l'umanità  
5 la propria vita  
fioriti dalla parola  
la limpida meraviglia  
di un delirante fermento

Quando trovo  
10 in questo mio silenzio  
una parola  
scavata è nella mia vita  
come un abisso

Locvizza il 2 ottobre 1916

## ANALISI DEL TESTO

UNA DICHIARAZIONE  
DI POETICA

I versi finali della lirica possono essere letti come la sintesi più efficace della visione che Ungaretti ha di una poesia strettamente intrecciata con la vita. L'esperienza poetica corrisponde infatti a un lavoro di scavo che porta il poeta dentro se stesso, alla ricerca di quel segreto nascosto di cui riesce ad avere una pur fugace intuizione. Il movimento è duplice: la vita affiora dalla parola, così come questa si scava nella vita (di grande efficacia la scelta dell'*enjambement* tra i vv. 11 e 12). La poesia diviene dunque la traduzione verbale della vita interiore, della realtà psichica cui il poeta giunge nel suo viaggio dentro di sé.

## Mattina

DALL'ALLEGRIA

- Famosissima poesia di Ungaretti, esemplare per brevità (due soli versi) e icasticità. Appartiene alla sezione *Naufragi*.

M'illumino  
d'immenso

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

### Metro

Due ternari, il primo sdruciolato e il secondo piano.

## ANALISI DEL TESTO

### LA REDAZIONE PRECEDENTE

L'uso della sdruciolata (*illumino*) e i legami fonici («M'ILLuMIIno d'IMmenso») rendono più sillabata e solenne la pronuncia.

La redazione contenuta in una cartolina inviata a Papini attesta una stesura precedente più lunga: «M'illumino / d'immenso / con un breve / moto / di sguardo». Una stesura che poi il poeta ha ridotto alla sola sinestesia che rimarca il contrasto fra individualità del poeta e immensità, e la forza dello slancio panico che vi è espresso.

### UN'IMMAGINE DERIVATA DA FOGAZZARO?

È stato opportunamente proposto abbastanza di recente (B. Itri) un interessante riscontro (forse involontario e inconsapevole) dell'immagine ungarettiana con una frase dello scrittore veneto Antonio Fogazzaro, nel suo romanzo *Piccolo mondo moderno* (1900): «il mondo mi s'allarga e mi s'illumina intorno immensamente» (cfr. B. Itri, *Da Fogazzaro a Ungaretti: un'illuminazione immensa*, "Filologia e Critica", Roma, XII, 1987).

## Girovago

DALL'ALLEGRIA

- «Questa poesia, composta in Francia dove ero stato trasferito con il mio reggimento, insiste sull'emozione che provo quando ho coscienza di non appartenere a un particolare luogo o tempo. Indica anche un altro dei miei temi, quello dell'innocenza, della quale l'uomo invano cerca traccia in sé o negli altri sulla terra», così Ungaretti ha spiegato l'origine e il significato del testo. La poesia appartiene alla sezione omonima.

In nessuna  
parte  
di terra  
mi posso  
5 accasare

A ogni  
nuovo  
clima  
che incontro  
10 mi trovo

### Metro

Versi liberi.

15 assuefatto "abituato".  
25 innocente in quanto precede  
le epoche troppo vissute.

languente  
che  
una volta  
già gli ero stato  
15 assuefatto

E me ne stacco sempre  
straniero

Nascendo  
tornato da epoche troppo  
20 vissute

Godere un solo  
minuto di vita  
iniziale

Cerco un paese  
25 innocente

Campo di Mailly maggio 1918

## ANALISI DEL TESTO

### L'INAPPARTENENZA E IL MOTIVO DEL NOMADE

Il tema dell'inappartenenza trova in questa poesia un momento di illuminante rappresentazione: il poeta dichiara qui la sua condizione di esule che, come l'amico egiziano della poesia *In memoria* (cfr. p. 100), non riesce a trovare la propria patria. Il motivo dell'esilio, del viaggio, si lega a quello del desiderio irrealizzabile di raggiungere una meta: tale meta coincide con l'inizio, con una condizione di edenica innocenza, quella che precede la caduta dell'uomo.

## Soldati

DALL'ALLEGRIA

- È la variazione epigrammatica di una similitudine (tra la caducità delle foglie in autunno e la fragilità della vita umana) frequentissima nella storia della letteratura, a partire dalla Bibbia e da Omero.
- La fragilità insita sempre nella condizione umana è accentuata dalla contingenza bellica, che rende ancor più precaria l'esistenza dell'uomo (in quanto soldato che la guerra pone costantemente in pericolo).
- La poesia appartiene alla sezione *Girovago*.

### Metro

Versi liberi: unendo i vv. 1-2 e 3-4 si ottengono due perfetti settenari con accenti di 2ª e 6ª sillaba.

Si sta come  
d'autunno  
sugli alberi  
le foglie

Bosco di Courton luglio 1918

## ANALISI E APPROFONDIMENTI. SUI TITOLI NELLA POESIA DEL NOVECENTO

### LA FUNZIONE DEL TITOLO

Nell'accostarsi alla lettura delle liriche di Ungaretti ci si accorge della funzione fondamentale svolta da certi titoli senza i quali il lettore non sarebbe in grado di cogliere appieno il significato dei testi. Si tratta di un fenomeno che trova in Ungaretti una delle manifestazioni più evidenti, ma che attraversa l'intera poesia novecentesca, come ha dimostrato in particolare una brillante e sottile indagine di Pier Vincenzo Mengaldo.

I poeti del Novecento in parte si attengono al ruolo che la tradizione letteraria ha assegnato ai titoli, seppur con soluzioni estreme o parodiche. Il titolo è dunque chiamato, innanzitutto, a offrire un'indicazione tecnica sulla tipologia metrica del testo (sonetto, canzone...): le indicazioni possono però diventare infedeli o ironiche, come nel caso di *Prova di sonetto* (Bertolucci), o *Falso sonetto* (Fortini); oppure possono segnalare il dedicatario o il contenuto. Ma sulla tradizione si innestano scelte innovative: i poeti del Novecento ricorrono a titoli in funzione allusiva e intertestuale, con riferimento ad altri poeti o testi (per esempio il riferimento carducciano di *Pianto antico* di Sinigalli), oppure a titoli «accentuatamente narrativo-discorsivi» (come *Pensando a Roma alla chiesa di San Vitale in Parma* di Bertolucci), o a titoli didascalici (*Tre giovani fiorentine camminano* di Campana), e a quelli estratti da un verso (spesso il primo o l'ultimo) della poesia stessa.

### FRAMMENTO POETICO

A questi casi si aggiunge una ancor più forte innovazione che implica la rinuncia alla continuità di significato tra titolo e testo e alla fine dell'autonomia di significato di quest'ultimo. Il titolo diventa una sorta di frammento poetico, «abbandona la sua funzione vicaria di etichetta, riassunto o anche estratto segnaletico, per sviluppare un senso autonomo, il cui rapporto con quello espresso dal testo non è concettualmente evidente» (del tipo *se musica è la donna amata* di Luzi). Si può inoltre verificare una singolare dipendenza semantico-sintattica tra titolo e testo, così che, per esempio, il titolo diventa il verso d'inizio della lirica. Per esemplificare questo caso rinviamo a una poesia di Sereni che ne è un ottimo commento: si tratta di *Quei tuoi pensieri di calamità*, il cui verso iniziale suona «e catastrofe», proseguendo il titolo senza il quale la lirica (dalla raccolta *Stella variabile*) non si reggerebbe.

Una variante a questa tipologia è rappresentata dalla presenza nel primo verso di un pronome che ha il proprio referente solo nel titolo, senza il quale dunque risulterebbe incomprensibile. Proprio Ungaretti offre un esempio interessante di quest'ultimo caso nella poesia *Il porto sepolto* (cfr. p. 101) dove il titolo è seguito dal primo verso «Vi arriva il poeta». Ma nell'*Allegria* si registrano anche esempi dell'innovazione di maggior rilievo, quella che vede il testo perdere la sua autonomia di significato se privato del titolo (come s'è visto prima per Sereni): il testo, cioè, ha bisogno del titolo per essere colto nella sua completezza.

Dei 74 titoli dell'*Allegria* solo 19 (ha osservato P. Briganti) riprendono parole o espressioni del testo: nella maggioranza dei casi il titolo contiene un'informazione non recuperabile dalla lirica per la cui decodifica si rivela dunque indispensabile. Ecco allora *Mattina, Tappeto* («Ogni colore si espande e si adagia / negli altri colori // Per essere più solo se lo guardi»), o *Soldati*, testo in cui, come sottolinea Mengaldo, la non originalità della similitudine (attestata già nella lirica greca), contribuisce in modo fondamentale ad ancorare al particolare contesto «diaristico» della guerra una riflessione che, altrimenti, suonerebbe come assolutamente universale, perdendo tutta la sua specificità e il suo spessore.

# Giuseppe Ungaretti

## I testi



### SENTIMENTO DEL TEMPO

Il nucleo originario di *Sentimento del Tempo* è riconoscibile in un gruppo di poesie che Ungaretti pubblicò per la prima volta nella riedizione del *Porto sepolto* del 1923 e che poi spostò nella seconda raccolta poetica uscita nel 1933, a Firenze presso Vallecchi e, contemporaneamente, a Roma presso Novissima. Nel 1936 si ha una seconda edizione accresciuta e ormai quasi definitiva, sempre presso Novissima: il lavoro correttivo continuerà però fino all'edizione uscita presso Mondadori nel 1943.

La raccolta figura divisa in sette sezioni: *Prime, La Fine di Crono, Sogni e Accordi, Leggende, Inni, La morte meditata, L'Amore*.

### L'isola

#### DA SENTIMENTO DEL TEMPO

#### Metro

Versi di varia misura (dal quinario all'endecasillabo), con prevalenza di settenari e novenari, legati irregolarmente da rima.

**1-2 A... scese** "arrivò a un luogo d'approdo dove era sempre buio perché la luce del sole non riusciva a passare attraverso la fittissima vegetazione antica e silenziosa (*anziane selve assortite*)".

**4-6 rumore... torrida** "il rumore delle ali di un uccello che si era levato in volo dall'acqua resa tiepida dalla calura, nella quale il movimento improvviso aveva provocato un'increspatura e un suono stridulo" (dato dal battere delle ali sull'acqua, appunto).

- La lirica (datata 1925) esemplifica come meglio non si potrebbe la maniera del secondo Ungaretti, vero "maestro" della poesia ermetica: troviamo qui, collocate in una dimensione onirica e mitologica, preziosità lessicale e ritmica e straordinaria ricchezza analogica.
- Così Ungaretti annota questa poesia: «Il paesaggio è quello di Tivoli. Perché l'isola? Perché è il punto dove io mi isolo, dove sono solo: è un punto separato dal resto del mondo, non perché lo sia in realtà, ma perché nel mio stato d'animo posso separarmene».
- La poesia appartiene alla sezione *La Fine di Crono*.

A una proda ove sera era perenne  
Di anziane selve assortite, scese,  
E s'inoltrò  
E lo richiamò rumore di penne

- 5 Ch'erasi sciolto dallo stridulo  
Batticuore dell'acqua torrida,  
E una larva (languiva  
E rifioriva) vide;  
Ritornato a salire vide
- 10 Ch'era una ninfa e dormiva  
Ritta abbracciata a un olmo.

In sé da simulacro a fiamma vera  
Errando, giunse a un prato ove  
L'ombra negli occhi s'addensava

- 15 Delle vergini come  
Sera appiè degli ulivi;  
Distillavano i rami  
Una pioggia pigra di dardi,  
Qua pecore s'erano appisolate
- 20 Sotto il liscio tepore,  
Altre brucavano  
La coltre luminosa;  
Le mani del pastore erano un vetro  
Levigato da fioca febbre.

## ANALISI DEL TESTO

DALL'ISTANTE  
ALL'ETERNO

La poesia è bloccata in una dimensione mitica, di sogno: il luogo è irreali, astorico, popolato da creature mitologiche e letterarie (ninfe e pastori); il tempo è indeterminato: i verbi portanti sono dei passati remoti alla terza persona singolare senza un soggetto determinato. Nelle poesie di questa raccolta si assiste infatti alla scomparsa dell'istante a favore dell'eterno. Evidente è il passaggio dal piano descrittivo e realistico a quello evocativo: ogni elemento, proprio perché irreali e vago, assume un valore simbolico che rimane anch'esso vago e sfumato.

Le immagini hanno uno svolgimento ricco, incessante, sono accostate in un continuo gioco di analogie: *selve assorti*, *stridulo / batticuore dell'acqua*, *pioggia pigra di dardi...* E ancora notiamo: una sinestesia (*il liscio tepore*); la struttura sintattica complessa, con frequenti inversioni; il fittissimo gioco di parallelismi fonici, che tendono – secondo Ossola – a creare una monotonia fonica e quindi un affievolimento delle differenze semantiche. Eccone qualche esempio:

v-vv. 1-2 «oVE sera era perenne / di anziane selVE»;  
v-vv. 7-8: «e una larVA (languIVA / e rifiorIVA) VId»;  
v-vv. 17-18: «DIstillavano i rami / una pioggia pigra DI darDI».

7-8 una larva... vide "vide una parvenza vaga e labile, che appariva e scompariva".

10 una ninfa il carattere arcano e rarefatto del paesaggio precedente rende del tutto naturale l'ingresso di un essere mitologico, carissimo alla tradizione letteraria (dalla poesia classica alla poesia bucolica quattrocentesca all'Arcadia fino alla lirica più recente); cfr. il pastore del v. 23.

12-13 In sé... Errando non è possibile dare un'interpretazione sicura di questi versi, caratterizzati da arditì e criptici legami analogici. Ci pare plausibile il significato suggerito da Ceserani e De Federicis: «errando anche in sé, nella propria anima, dal simulacro della ninfa immaginata all'autentico desiderio

(la fiamma vera) che quell'immagine suscitava in lui».

14-16 L'ombra... ulivi "l'ombra si posava sugli occhi delle giovani donne come si addensa alla sera intorno agli ulivi"; è probabile che qui Ungaretti si sia ricordato della famosissima *Sera fiesolana* di D'Annunzio.

17-18 Distillavano... dardi "i raggi del sole filtravano a fatica dai rami degli alberi, come una lenta pioggia luminosa".

20 il liscio tepore "sinestesia che allude alla morbidezza e al languido tepore dell'atmosfera descritta, o meglio creata dalla poesia".

22 La coltre luminosa il prato illuminato dal sole.

23-24 un vetro... febbre "levigate e trasparenti, come percorse da una febbre leggera".

- 1 ci si butta si noti la violenza del verbo; lei l'estate.
- 2 triste colore di rosa provoca dalla siccità.
- 4 Strugge forre "distrugge, prosciuga i piccoli corsi d'acqua".
- 5 Macina "sgretola".
- 7 Sparge... mete "inondando di luce accecante, che annulla forme e colori, crea spazi infiniti, rende impossibile vedere l'orizzonte (mete)".
- 9 calcinanti "che riducono in calce, sgretolano".
- 10 Va... scheletro "spoglia la terra di tutto quello che la riveste, e quindi ne mostra lo scheletro".

## ANALISI DEL TESTO

IL SENTIMENTO  
DEL TEMPO

È proprio il "sentimento del tempo", del suo trascorrere, che domina la poesia dove, ancora una volta, si ha un evidente esempio della rinuncia al vissuto propria della raccolta e il ricorso a una dimensione mitica, qui realizzata nella personificazione dell'estate. Lo "scheletro" cui viene ridotta la terra può essere letto all'interno della contrapposizione, che attraversa l'intera raccolta, tra l'aspirazione a un luogo innocente e la realtà infelice segnata irrimediabilmente dalla caduta dell'uomo.

IL GUSTO BAROCCO

Nel testo è facilmente riconoscibile lo scarto che si verifica, sul piano immaginativo e formale, rispetto all'*Allegria*: nelle sontuose scelte lessicali, dove dominano aulicismi e forme desuete, nell'allusività metaforica, nelle insolite associazioni tra verbo e sostantivo (*sparge spazio*, *acceca mete*), nella costruzione caratterizzata da frequenti inversioni. Tutto ciò ha fatto parlare di una forte propensione barocca di Ungaretti, avvalorata anche dalle traduzioni (in particolare del grande poeta spagnolo secentesco Góngora) e ammessa da Ungaretti per primo (cfr. p. 96).

## IL DOLORE

Altra raccolta poetica pubblicata presso Mondadori nel 1947. Il volume si articola nelle sezioni *Tutto ho perduto*, *Giorno per giorno*, *Il tempo è muto*, *Incontro a un pino*, *Roma occupata*, *I ricordi*.

## Giorno per giorno

DAL DOLORE

- Riportiamo alcune delle diciassette brevi "strofe" che compongono il "poemetto" dedicato da Ungaretti alla memoria del figlio Antonietto, morto in Brasile nel 1939 a soli nove anni, per una appendicite mal curata. Lo strazio paterno è testimoniato, oltre che da questa e altre poesie del *Dolore*, dalla *Nota* che accompagna la raccolta nell'edizione mondadoriana di *Tutte le poesie*: «Mi si è fatto osservare che in un modo all'estremo brutale, perdendo un bimbo che aveva nove anni, devo sapere che la morte è la morte. Fu la cosa più tremenda della mia vita. So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; ma allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la sperimento in me, da quel momento, la morte. [...] Quel dolore non finirà più di straziarmi».

## Di luglio

DA SENTIMENTO DEL TEMPO

- Soggetto della poesia, scritta nel 1931, è l'estate (nominata esplicitamente solo al v. 8), vista come forza che *strugge, beve, acceca* e insomma *va della terra spogliando lo scheletro*: l'azione violenta e implacabile dell'estate determina distruzioni e cambiamenti, attraverso i quali si manifesta con grande evidenza il senso del trascorrere del tempo.
- La poesia appartiene alla sezione *La Fine di Crono*.

Metro

Versi liberi (dal quinario all'endecasillabo).

I

«Nessuno, mamma, ha mai sofferto tanto...»  
 E il volto già scomparso  
 Ma gli occhi ancora vivi  
 Dal guanciaie volgeva alla finestra,  
 5 E riempivano passeri la stanza  
 Verso le briciole dal babbo sparse  
 Per distrarre il suo bimbo...

II

Ora potrò baciare solo in sogno  
 Le fiduciose mani...  
 10 E discorro, lavoro,  
 Sono appena mutato, temo, fumo...  
 Come si può ch'io regga a tanta notte?...

III

Mi porteranno gli anni  
 Chissà quali altri orrori,  
 15 Ma ti sentivo accanto,  
 M'avresti consolato...

IV

Mai, non saprete mai come m'illumina  
 L'ombra che mi si pone a lato, timida,  
 Quando non spero più...  
 [...]

VI

Ogni altra voce è un'eco che si spegne  
 Ora che una mi chiama  
 Dalle vette immortali...

VII

In cielo cerco il tuo felice volto,  
 Ed i miei occhi in me null'altro vedano  
 30 Quando anch'essi vorrà chiudere Iddio...

VIII

E t'amo, t'amo, ed è continuo schianto!...  
 [...]

X

Sono tornato ai colli, ai pini amati  
 E del ritmo dell'aria il patrio accento  
 Che non riudrò con te,  
 45 Mi spezza ad ogni soffio...  
 [...]

XIII

Non più furori reca a me l'estate,  
 Né primavera i suoi presentimenti;  
 Puoi declinare, autunno,  
 60 Con le tue stolte glorie:  
 Per uno spoglio desiderio, inverno  
 Distende la stagione più clemente!...

Metro

Endecasillabi e settenari.

- 1 «Nessuno... tanto...» è la voce del bimbo malato, che ritorna nel ricordo.
- 2 scomparso smagrito dalla malattia.
- 9 fiduciose piene di fiducia nei confronti della vita, che è invece così crudele verso il piccolo Antonietto.
- 12 Come si può come è possibile; notte buio interiore, angoscia.
- 21 una la voce del figlio, vivissima nel ricordo del poeta.
- 27 colli... pini amati i colli e i pini di Roma.
- 28 del... accento il suono familiare dell'aria, dal ritmo conosciuto.
- 31 furori l'estate è tradizionalmente associata all'eros.
- 35-36 Per... clemente!... solo l'inverno, la stagione più grigia e triste, è in consonanza con lo stato d'animo straziato del poeta.

ANALISI DEL TESTO

UNA RISPOSTA RELIGIOSA

Se è vero, secondo quanto scrive lo stesso Ungaretti, che questa fu la raccolta da lui più amata, le ragioni vanno evidentemente cercate nella forza dell'istanza autobiografica che ne sta all'origine. In queste poesie, dopo l'*Allegria*, torna a irrompere prepotentemente il vissuto del poeta: i lutti privati, la morte del fratello e del figlio, ai quali si intreccia il dolore civile dell'occupazione di Roma.

In questo "poemetto", costituito da 17 frammenti composti tra il 1940 e il 1946, la risposta che Ungaretti, posto di fronte al dolore, va cercando è di carattere religioso: solo nella fede e nel colloquio con chi non è più, ma appartiene a una dimensione trascendente, infatti, la sofferenza può trovare consolazione.

LA TERRA PROMESSA

Ai *Frammenti per la Terra Promessa* pubblicati nel 1945 a Roma (Concilium Lithographicum), seguì nel 1950 un'edizione ampliata presso Mondadori, con il titolo *La Terra Promessa. Frammenti*, comprensiva di sette testi e accompagnata dall'apparato critico delle varianti; a una riedizione nel 1954 segue la pubblicazione nel 1967 presso Fògola di Torino (insieme a *Il Taccuino del Vecchio e Apocalissi*) sotto il titolo comune *Morte delle stagioni*.

Recitativo di Palinuro

DALLA TERRA PROMESSA

Metro

Sestina lirica, sei stanze di sei endecasillabi che si chiudono con sei parole-rima irrelate all'interno della singola stanza ma disposte in moto ascendente di stanza in stanza, secondo la tecnica della *retrogradatio cruciata*. Il congedo è di tre versi, in cui ritornano tutte le parole-rima, tre al centro e tre in fine verso.

- Nel testo qui riprodotto viene rievocato l'episodio dell'*Eneide* di Virgilio che ha come protagonista Palinuro, il timoniere di Enea, ingannato, durante la notte, dal sonno che lo fa sua preda: addormentatosi, l'eroe cade in mare senza che nessuno se ne accorga. Nei versi di Ungaretti, Palinuro assurge a simbolo della fedeltà alla "terra promessa", una fedeltà destinata a infrangersi contro la dolorosa consapevolezza dell'inutilità, per l'uomo, di ogni sforzo: «la chiusa - commenta Ungaretti - ci indica un sasso, a indicare la vanità di tutto, sforzi, allettamenti: di tutto che dipenda dalla misera terrena vicenda storica dell'uomo».

Per l'uragano all'apice di furia  
 Vicino non intesi farsi il sonno;  
 Olio fu dilagante a smanie d'onde,  
 Aperto campo a libertà di pace,  
 5 Di effusione infinita il finto emblema  
 Dalla nuca prostrandomi mortale.

Avversità del corpo ebbi mortale  
 Ai sogni sceso dell'incerta furia  
 Che annebbiava sprofondi nel suo emblema  
 10 Ed, astuta amnesia, afono sonno,  
 Da echi remoti inviperiva pace  
 Solo accordando a sfinitezze onde.

- 1 apice "culmine".
- 5 effusione... emblema il sonno è un'immagine falsa.
- 8 furia nell'accezione etimologica, divinità infernale.
- 9 sprofondi "fosse".
- 10 amnesia perdita della memoria; afono "senza voce".
- 11 inviperiva "awelenava".

Non posero a risposta tregua le onde,  
Non mai accanite a gara più mortale,  
15 Quanto credendo pausa ai sensi, pace;  
Raddrizzandosi a danno l'altra furia,  
Non seppi più chi, l'uragano o il sonno,  
Mi logorava a suo deserto emblema.

D'augure sciolse l'occhio allora emblema  
20 Dando fuoco di me a sideree onde;  
Fu, per arti virginee, angelo in sonno;  
Di scienza accrebbe l'ansietà mortale;  
Fu, al bacio, in cuore ancora tarlo in furia.  
Senza più dubbi caddi né più pace.

25 Tale per sempre mi fuggì la pace;  
Per strenua fedeltà decaddi a emblema  
Di disperanza e, preda d'ogni furia,  
Riscosso via via a insulti freddi d'onde,  
Ingigantivo d'impeto mortale,  
30 Più folle d'esse, folle sfida al sonno.

Erto più su più mi legava il sonno,  
Dietro allo scafo a pezzi della pace  
Struggeva gli occhi crudeltà mortale;  
Piloto vinto d'un disperso emblema,  
35 Vanità per riaverlo emulai d'onde;  
Ma nelle vene già impietriva furia

Crescente d'ultimo e più arcano sonno,  
E più su d'onde e emblema della pace  
Così divenni furia non mortale.

## ANALISI DEL TESTO

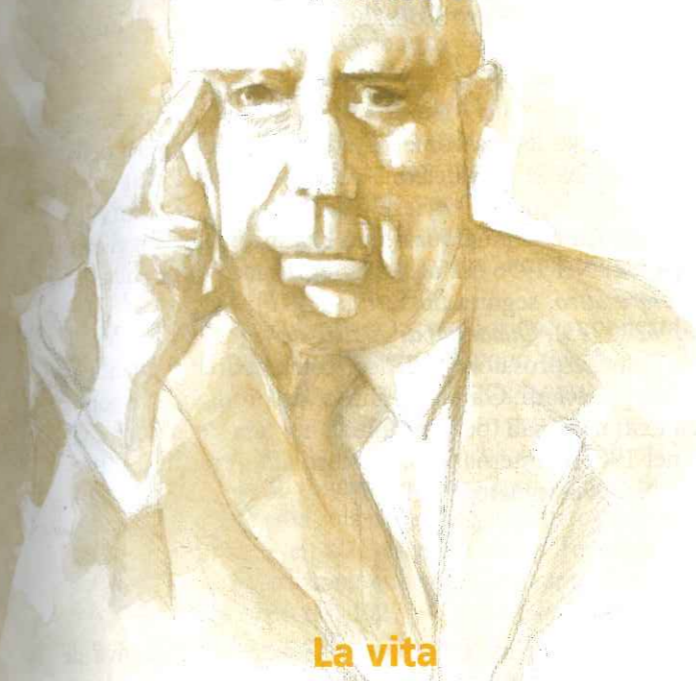
### LA COSCIENZA DELLA LIMITATEZZA

La lirica si rivela di ardua decodifica, a causa dell'allusività di talune immagini, della fitta costruzione metaforica, dell'uso insolito delle preposizioni, della complessità della costruzione delle frasi caratterizzate da frequenti inversioni che ne fanno uno degli esempi più tipici dello stile baroccheggianti dell'ultimo Ungaretti. Il recupero della tradizione qui si fa estremo, non solo nella scelta della fonte virgiliana ma anche nell'adozione di un metro particolare quale è la sestina lirica. Osserva Barengi che le parole-rima - *furia, sonno, mortale, emblema, onde, pace* - «compendiano l'atmosfera della raccolta (e di buona parte dell'intuizione ungarettiana del mondo): un'esperienza di insidie e di burrasche, la coscienza della propria limitatezza, il desiderio di riposo che si confonde con l'abbandono al nulla e l'oblio, la sovrapposizione tra realtà e simbolo». Palinuro e l'altra protagonista di questa raccolta, Didone, rappresentano coloro che alla «terra promessa» non possono giungere.

16 l'altra furia quella del mare.  
19 augure "vaticinio, profezia".  
20 sideree che arrivano alle stelle.  
22 di scienza "di conoscenza".

# Eugenio Montale

PROFILO LETTERARIO



## La vita

**I PRIMI ANNI** Nato a Genova nel 1896 da un'agiata famiglia della media borghesia (il padre era titolare di una ditta importatrice di prodotti chimici), Eugenio Montale trascorse gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza fra Genova e le estati al mare a Monterosso, nelle Cinque Terre, dove i Montale possedevano una villa. La salute malferma del piccolo Eugenio indusse i genitori a preferire per lui, ai lunghi studi classici, quelli più brevi e meno impegnativi di ragioneria, portati a termine nel 1915. Nello stesso anno, a Genova, Montale cominciò a prendere lezioni di canto dal maestro Ernesto Sivori (voleva diventare baritono, ma interruppe questi studi nel 1923 alla morte di Sivori) e a frequentare assiduamente la biblioteca comunale, ponendo le basi di una cultura vastissima, perseguita quindi per lo più da autodidatta, con la sola "guida" della sorella maggiore Marianna (iscrittasi, nel 1916, alla facoltà di lettere), appassionata studiosa di filosofia: le letture avidi e cospicue di questo periodo, vertenti soprattutto sull'Ottocento, sono testimoniate da un diario tenuto da Montale nel 1917 (*Quaderno genovese*, a cura di L. Barile, Mondadori, Milano 1983).

### LE FREQUENTAZIONI INTELLETTUALI E GLI ESORDI LETTERARI

Dichiarato abile al servizio militare, nell'autunno 1917 fu inviato alla Scuola ufficiali di Parma, e qui conobbe il critico e poeta Sergio Solmi, il quale lo avrebbe poi introdotto nell'ambiente degli intellettuali torinesi raccolti intorno a Piero Gobetti.

Dopo un breve periodo trascorso sul fronte in Vallarsa, in

Trentino, dove prese parte ad alcune azioni belliche, e poi a Rovereto, ritorna a Genova, e qui entra in amicizia con il poeta Camillo Sbarbaro (1888-1967) e con altri esponenti della vita letteraria e culturale della città.

Ai primi anni venti risalgono altri importanti rapporti di amicizia e collaborazione: il gruppo torinese legato al "Barretti" (rivista antifascista fondata da Gobetti) e al periodico letterario "Primo Tempo" (guidato da Solmi e da Giacomo Debenedetti, dove nel 1922 Montale esordisce con le prime poesie), e inoltre Emilio Cecchi e Roberto (Bobi) Bazlen, raffinato e coltissimo letterato triestino che fa conoscere a Montale le opere di Svevo. Sono proprio gli articoli montaliani sulla narrativa sveviana, pubblicati fra il 1925 e il 1926, a dare inizio alla fortuna critica italiana ed europea di Svevo. Quest'ultimo nel 1926 ospitò Montale a Trieste, facendogli incontrare, tra gli altri, Umberto Saba e il poeta dialettale Virgilio Giotti.

La frequentazione dell'ambiente torinese è alla base dell'adesione montaliana al *Manifesto degli intellettuali antifascisti* promosso da Benedetto Croce (1925). Il 1925 è anche l'anno di edizione del primo libro poetico di Montale, *Ossi di seppia*, pubblicato a Torino da Gobetti.

**IL PERIODO FIORENTINO** Sempre indeciso sull'indirizzo da dare alla propria vita "pratica", il poeta arriva fino ai trent'anni senza un lavoro fisso; nel 1927 finalmente venne assunto come redattore presso la casa editrice fiorentina Bemporad.

Dovette quindi trasferirsi a Firenze, in quegli anni attivo