

## LA RIVOLUZIONE DI UNGARETTI

Un'intera nottata  
buttato vicino  
a un compagno  
massacrato  
con la sua bocca  
digrignata  
volta al plenilunio  
con la congestione  
delle sue mani  
penetrata  
nel mio silenzio  
ho scritto  
lettere piene d'amore

Non sono mai stato  
tanto  
attaccato alla vita.

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Giuseppe Ungaretti, *Veglia*, in *L'allegria* (1919 e 1942)

Quella che abbiamo letta è una delle poesie più intense della raccolta più importante del primo Novecento italiano, *L'allegria* di Giuseppe Ungaretti. Si colgono qui tutti i suoi tratti considerati più tipici: la metrica e la sintassi frantumate, con versi formati a volte da una sola parola e comunque brevissimi; la densità delle immagini, che partono da un referente terribile (l'esperienza della trincea durante la Prima guerra mondiale) e vogliono proporre un equivalente; l'eversione rispetto a tutti i canoni della poesia italiana, messa in discussione da molti autori (come Gozzano e Campana) all'inizio del XX secolo ma ancora in qualche misura salda nei suoi presupposti linguistico-stilistici. In *Veglia* per esempio colpisce la semplicità dei mezzi impiegati per imprimere un ritmo al discorso poetico: aggettivi o participi passati (buttato... massacrato... digrignata... penetrata) scandiscono la prima parte del componimento, che delinea la condizione di orrore, dovuta alla necessità di rimanere accanto al cadavere deformato di un compagno; raggiunto questo acme negativo, Ungaretti introduce due semplici frasi, quasi due note di diario (ho scritto... non sono mai stato...), che comunicano il disperato bisogno dell'io-lirico di riappropriarsi della positività del vivere, proprio là dove sembra esistere soltanto il male assoluto. Dunque, una semplicità che coincide con l'intensità, fatto raro nella poesia italiana. Ma da quali presupposti culturali nasceva un'opera così rivoluzionaria rispetto alla tradizione più consolidata della nostra lirica?

Di origini lucchesi, Ungaretti nacque (1888) e visse a lungo ad Alessandria d'Egitto, e poi studiò a Parigi tra il 1912 e il '14, entrando in contatto con alcuni esponenti delle avanguardie, e in particolare con Guillaume Apollinaire, uno dei più importanti poeti francesi di questa fase così creativa e innovativa. Nella sua formazione vengono a interagire interessi letterari (dal tardo simbolismo al futurismo) ma anche politici, che, dopo una fase anarchica, sfociarono

nella sua partecipazione alla I guerra mondiale: esperienza traumatica e definitiva spinta alla scrittura poetica, che portò a un folgorante inizio con *Il porto sepolto*, uscito a Udine in soli 80 esemplari mentre l'autore era ancora al fronte. Dopo questa uscita, Ungaretti cercò di rafforzare i suoi rapporti con gli ambienti letterari di maggior prestigio, a cominciare da quello fiorentino: proprio a Firenze, da Vallecchi, uscì nel 1919 un'edizione ampliata della prima raccolta, col titolo *Allegria di naufragi*, che poi venne sottoposta a notevoli correzioni nel 1931, assumendo il titolo definitivo *L'allegria*, e ancora nel 1942, secondo una prassi tipica di questo autore.

Le forti novità della versificazione ungarettiana sono evidenti già dal *Porto sepolto*. In primo luogo, alla poesia viene riassegnata un'alta funzione, di ascendenza chiaramente simbolista, e comunque lontana tanto dall'ironia o malinconia crepuscolare, quanto dall'oltranzismo vitalistico futurista (benché componenti futuriste agiscano in parte su Ungaretti). Lo stesso porto, che allude a quello antico di Alessandria d'Egitto, inghiottito dal mare, appare sin dalla poesia eponima un luogo orfico, dove "arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde": ciò che resta è un "nulla / d'inesauribile segreto", e proprio grazie a questa apparente contraddizione (fra la nullità e l'inesauribilità del segreto da rivelare) brilla la magia della parola lirica, capace di sublimare persino il niente dell'esistenza del singolo. Un niente che si sostanzia nelle poesie scaturite dal dramma dell'autore, soldato di trincea per il quale "la morte / si sconta / vivendo" (*Sono una creatura*), che si trova in mezzo ai cadaveri dei compagni caduti, a cui ormai la vita "pare / una corolla / di tenebre" (*I fiumi*). Insomma, la ricerca di un "inesauribile segreto" parte dall'ansia di giustificare un terribile trauma personale, che porta ripetutamente l'io-poeta a chiedersi quale sia il suo rapporto con Dio o quale può essere il luogo in grado di ridonare una pace effettiva al corpo e allo spirito. In questa prospettiva, la poesia può apparire, secondo il testo conclusivo della prima raccolta ungarettiana (dal titolo programmatico *Poesia*), "la limpida meraviglia / di un delirante fermento", e la singola parola "scavata / è nella mia [del poeta] vita / come un abisso". Ecco riaffermato, implicitamente, il valore simbolico e insieme salvifico della parola poetica: ed ecco perché molto spesso la versificazione del primo Ungaretti fa coincidere un singolo vocabolo con un verso, e comunque la frantumazione della sintassi e della metrica tradizionale, ridotta a 'versicoli' (benché a volte ricomponibili in versi canonici), mira innanzitutto a ridonare una forte autonomia agli aspetti fonico-semantiche.

La compattezza del *Porto sepolto* viene in parte persa con *Allegria di naufragi*, raccolta nella quale confluiscono numerosi nuovi testi, mentre quasi tutti quelli già editi subiscono rimaneggiamenti. In questa nuova raccolta, molto più letta e fondamentale per la successiva fortuna dell'autore, Ungaretti accentua l'uso dell'analogia e delle metafore ardite, eliminando molti elementi troppo cronachistici del *Porto* e lasciando spesso le parole isolate; la sintassi viene semplificata al massimo, in modo che di frequente le poesie risultano costituite da una serie di frasi, spezzate in micro-versi e senza punteggiatura o quasi. Sebbene l'antecedente di questi procedimenti possa essere rintracciato nelle teorie futuriste (ma non bisogna dimenticare Mallarmé e Apollinaire, e persino poeti oggi meno noti come Maurice de Guerin), il risultato appare diverso, non essendo lo scardinamento beffardo dell'istituzione letteraria lo scopo di questa eversione, bensì quello di ridare un senso forte all'esperienza di un singolo, poeta-soldato sofferente, ma anche poeta-evocatore e creatore di immagini dalla metaforicità ardita e sublime. Va notato che i procedimenti stilistici sono scelti da Ungaretti in rapporto alle potenzialità linguistiche: nelle sue liriche in francese, coeve a quelle italiane e a volte autotraduzioni (*Derniers jours*, 1919), alcuni testi sono ridotti a una semplice frase in prosa lirica (*Militaires*: "nous sommes tels qu'en automne sur l'arbre la feuille", corrispondente alla celebre *Soldati*: "Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie"), e risultano più importanti la disposizione grafica e l'uso degli spazi bianchi.

Nelle versioni successive dell'*Allegria* (1931 e 1942), Ungaretti tenderà a ridurre gli oltranzismi e a riportare molti versi a una scansione più piana. Si tratta di un segnale sintomatico: il poeta ha compiuto una parabola esistenziale che l'ha portato non solo ad aderire

al Fascismo e poi al cattolicesimo, ma anche a riscoprire l'importanza della tradizione letteraria italiana ed europea. Già nella seconda raccolta, *Sentimento del tempo* (1933, poi riveduta nel 1936 e nel 1943), il gusto per l'analogia tende a farsi più manierato, ricco di risonanze raffinate che derivano per esempio da un'attenta lettura di Petrarca e di Leopardi, mentre si attenuano i riferimenti all'esistenza vissuta. La poesia assume un valore sublime in sé, e tende a creare miti (come in uno dei testi più famosi della raccolta, *L'isola*) e metafore preziose, al limite del barocco. Anche la metrica viene ricondotta a misure consuete (in prevalenza endecasillabi e settenari), mentre il lessico risulta depurato e squisito. Insomma, il *Sentimento* appare come la prosecuzione di alcune linee di forza già attive nell'*Allegria* (specie nel '16-'19), ma non può nascondere la perdita della dimensione esistenziale-tragica, nonché di quella più genuinamente sperimentale. Ciò non toglie che, nell'immediato, la seconda raccolta ottenne un notevole successo e costituì un punto di riferimento, specie per i poeti 'ermetici'.

Nelle opere successive, Ungaretti mantiene ormai un tono in genere retoricamente elevato, sebbene tornino a volte in primo piano i drammi personali, come la morte del figlio Antonietto, che costituisce uno dei temi fondamentali de *Il dolore* (1947). Le raccolte seguenti (*La terra promessa*, 1950; *Un grido e paesaggi*, 1952; *Taccuino del vecchio*, 1960 e altre molto scarse) sono state in genere considerate minori (benché non manchino alcuni testi intensi), ma vengono a formare, con le prime, un intero canzoniere, dal titolo - voluto dall'autore - *Vita d'un uomo* (1969; Ungaretti muore l'anno successivo a Milano). Alle poesie si affiancano, in un altro volume, numerosi appunti, saggi e interpretazioni critiche (per esempio di Leopardi), mentre una menzione a parte meritano le traduzioni (notevoli soprattutto quelle dal poeta barocco spagnolo Góngora): Ungaretti fu in effetti un intellettuale cosmopolita, e dall'Egitto dell'infanzia passò alla Francia e al Belgio della sua formazione, al Brasile, dove soggiornò a lungo fra gli anni Trenta e Quaranta, insegnando letteratura italiana all'Università di San Paolo. Attualmente viene di nuovo sottolineata da molti critici l'importanza di Ungaretti e in particolare della sua prima raccolta, benché la sua carica eversiva sia stata smorzata da una lunga fase di imitazioni sin troppo facili dei suoi versi brevi.

Alberto Casadei

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

La principale edizione delle poesie di Ungaretti è *Vita d'un uomo*, pubblicata da Mondadori. Presso lo stesso editore sono stati raccolti anche i saggi, le traduzioni e le lezioni universitarie. Molto importanti, dato l'alto numero di correzioni d'autore, le edizioni critiche, come quella dell'*Allegria* a cura di Cristina Maggi Romano (Milano, Fondazione Mondadori, 1982). Un valido commento al *Porto sepolto* è stato approntato da Carlo Ossola (da ultimo, Venezia, Marsilio, 2001), che nel 2009-2010 ha anche curato nuove edizioni di tutte le poesie e le traduzioni, sempre per Mondadori.

Fra i saggi e gli studi ormai classici su Ungaretti vanno ricordati quelli degli anni Trenta e Quaranta di Giuseppe De Robertis, Carlo Bo e Gianfranco Contini. Per tutte le informazioni bibliografiche di base si può ricorrere a Giorgio Luti, *Invito alla lettura di G. Ungaretti* (Milano, Mursia, 1991), oppure alla monografia di Daniela Baroncini, *Ungaretti* (Bologna, Il Mulino, 2010).

Per approfondimenti: AA. VV., *G. Ungaretti: identità e metamorfosi*, Lucca, Pacini Fazzi, 2005; A. Saccone, *Ungaretti*, Roma, Salerno, 2012.

Per un inquadramento d'insieme, si veda A. Casadei, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005.