

DANIELE GUADAGNO

Natura, tempo ed esperienza umana nella poesia del primo Ungaretti

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELE GUADAGNO

Natura, tempo ed esperienza umana nella poesia del primo Ungaretti

La Grande guerra non ha solo provocato la morte di milioni di individui ma ha anche contribuito alla distruzione del paesaggio naturale nei luoghi dove si sono combattute le battaglie. Ne è consapevole Giuseppe Ungaretti che, dopo più di tre anni trascorsi al fronte, ha espresso una forte sensibilità sul tema, tanto nel civile quanto nelle vesti di poeta. Sebbene non abbia scritto opere interamente dedicate all'ambiente, alcuni dei suoi componimenti esprimono l'importanza della natura e il suo inestimabile valore per il benessere degli esseri viventi. L'intervento intende affrontare la dimensione storica della natura nel lavoro poetico del primo Ungaretti, esaminando alcuni testi dell'Allegria (1914-1919). Si metteranno in evidenza i modi in cui la sua poesia riflette il passare del tempo e le trasformazioni del paesaggio, le valenze simboliche di cui viene caricato, collegandole a temi come la vita, la morte, la speranza e la continuità.

La prima raccolta di Ungaretti, *L'Allegria*, rappresenta un coacervo di interessanti argomenti ecologici. I luoghi rappresentati sono quelli del Carso dove ha trascorso tutto il tragico periodo della Grande guerra, dal 1915 fino al 1918. Alla luce di questo, il titolo dell'opera sembra cozzare con le vicende vissute in trincea; tuttavia, non si vuole far riferimento al concetto di 'allegria' nel suo senso tradizionale, ma piuttosto alla forza interiore e all'energia vitale che emergono in situazioni estreme, come quelle vissute durante il conflitto. Nonostante il pericolo e la consapevolezza della propria precarietà sulla terra, gli individui possono sperimentare in quegli attimi una sorta di lucidità intensa e vitale. L'atto di scrivere diventa immediato e istintivo, ma non privo di riflessione. Piccioni definiva, a tal proposito, la poesia di Ungaretti come «punta di diamante dell'espressione che tende a costituire un rapporto tra sé e gli altri; per chiarire qualcosa in sé del mistero che ci circonda, e per comunicarlo agli altri».¹

Nonostante la brevità e la discontinuità delle liriche, il paesaggio ricopre un ruolo fondamentale, soprattutto in qualità di sfondo o cornice per esprimere stati d'animo o riflessioni interiori.² Impiegando l'atteggiamento critico dell'«Io di fronte alla natura»,³ provato dalle fatiche del conflitto, Ungaretti cerca nella contemplazione del paesaggio di fondersi armonicamente con l'ambiente per restituirsi quel senso di quiete che la trincea gli ha portato via.

Il rapporto con il paesaggio non è quindi descrittivo, come potrebbe essere in altri autori, ma piuttosto emotivo e simbolico. Viene esplorata la complessità del paesaggio e il rapporto tra il soggetto e il mondo esterno con l'ausilio di dispositivi retorici, l'analogia e lo straniamento su tutti. Lo straniamento è un dispositivo formale, la cui concezione è stata introdotta per la prima volta come tecnica letteraria dal russo Viktor Borisovic Sklovskij:

Il procedimento dello straniamento [russo ostraniente] in Tolstoj consiste nel fatto che non chiama l'oggetto col suo nome, ma lo descrive come se lo vedesse per la prima volta, e l'avvenimento come se accadesse per la prima volta; per cui adopera nella descrizione

¹ L. PICCIONI, *Ungarettiana, lettura della poesia, aneddoti, epistolari inediti*, Firenze, Vallecchi, 1980, 24.

² Cfr. G. UNGARETTI, *Nota introduttiva*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2016, 559-577: 571: «Ogni volta che provo una profonda emozione, la provo perché uno spettacolo della natura mi ha fatto conoscere, insieme a una novità oggettiva, la mia novità. La natura, il paesaggio, l'ambiente che mi circonda, hanno sempre una parte fondamentale nella mia poesia».

³ Cfr. N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, 183: «Il tema dell'io di fronte alla natura, tra desiderio di sintonia e separazione». Scaffai riconosce tre linee tematiche ecologiche che accompagnano la letteratura italiana del Novecento; quella dell'«io di fronte alla natura» ben si interfaccia con la poetica di Ungaretti.

dell'oggetto non le denominazioni abituali delle sue parti, bensì quelle delle parti corrispondenti in altri oggetti.⁴

Teorizzato dal formalismo russo, lo straniamento ha conosciuto la sua massima maturazione nella letteratura di Tolstoj⁵ stagliandosi come strumento per cogliere la verità dietro la menzogna, l'essenza della realtà. Un punto di vista, questo, assimilabile ai componimenti ungarettiani. Ungaretti infatti approfitta di immagini naturali stranianti per scavare negli abissi della parola e raggiungere anche solo un estratto del mistero che va cercando. L'osservante riesce inoltre a percepire dei dettagli non importanti da un punto di vista logico, ma che assumono paradossalmente una grande rilevanza in quel contesto. Si sottolinea così l'assurdità di ciò che si descrive: le cose hanno un significato solo per quelli che ci vedono un senso, ossia per chi ci sta dentro. Tornando a Sklovskij, lo straniamento non veniva spiegato con tutte le sue modalità, bensì come procedimento unitario che conduce allo svelamento di una qualche visione, fino a definirlo «arte» nella sua funzione estetica:

Per restituire il senso della vita, per “sentire” gli oggetti, per far sì che la pietra sia pietra, esiste solo ciò che si chiama arte. Scopo dell'arte è di trasmettere l'impressione dell'oggetto come “visione” e non come “riconoscimento”: procedimento dell'arte è il procedimento dello “straniamento” degli oggetti e il procedimento della forma oscura che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dal momento che il processo percettivo dell'arte è fine a se stesso e deve essere promulgato; l'arte è una maniera di “sentire” il divenire dell'oggetto, mentre il “già compiuto” non ha importanza nell'arte.⁶

Nell'ambito della critica letteraria ecologica, non serve solo a presentare una proiezione artistica innovativa, ma produrre «un ribaltamento di prospettive che si attua tra umano e non umano, tra domestico ed estraneo».⁷

Le riflessioni di Ungaretti non sono fine a se stesse, ma hanno l'intento di avere un carattere universale tramite cui tutti gli uomini possono rivedere parte della loro esistenza, come se la sua esperienza raffigurasse la generica vita d'un uomo; non è infatti casuale la scelta di questo titolo in occasione della pubblicazione dell'opera omnia nel 1942 da parte della Mondadori. Per arrivare ad una estensione universale bisogna però partire da un fulcro personale:

Quelle mie poesie sono ciò che saranno tutte le mie poesie che verranno dopo, cioè poesie che hanno fondamento in uno stato psicologico strettamente dipendente dalla mia biografia: non conosco sognare poetico che non sia fondato sulla mia esperienza diretta.⁸

I successivi paragrafi saranno dedicati all'analisi degli aspetti ecologici su cui verte *L'Allegria*, antologizzando i componimenti specifici e le varie rappresentazioni del paesaggio. Le citazioni dei singoli versi non sono segnate in nota, al fine di evitarne un accumulo eccessivo, dal momento che ognuno è preceduto dal titolo della poesia.

Il paesaggio come rifugio emotivo durante la Grande guerra

⁴ V. SKLOVSKIJ, *L'arte come procedimento* (1929), in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* (1965), Torino, Einaudi, 2003 (trad. it. di G.L. Bravo et alii., 75-94: 83).

⁵ Cfr. L. TOLSTOJ, *Cholstomer, storia di un cavallo* (1886), Lecce, Controluce, 2014 (trad. it. di R. Molteni).

⁶ SKLOVSKIJ, *L'arte come procedimento...*, 82.

⁷ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 28.

⁸ UNGARETTI, *Nota introduttiva...*, 559-577: 573.

La Prima guerra mondiale è stata un'esperienza scioccante per tutta quella generazione di poeti nata negli ultimi venti anni dell'Ottocento. Coloro che l'hanno vissuta in prima persona al fronte non hanno potuto fare a meno di riversare i traumi nei loro componimenti. Se questo discorso vale per Ungaretti, al contempo, sotto un altro punto di vista, la guerra ha sortito dei benefici circa i suoi timori identitari:

Le dico: "Sono uno smarrito". A che gente appartengo, di dove sono? Sono senza posto nel mondo, senza prossimo [...] Sono strani i miei discorsi. Sono un estraneo. Dappertutto. Mi distruggerò al fuoco della / mia desolazione? E se la guerra mi consacrasses italiano?⁹

Non si è lasciato scomporre da questi fattori poiché già tormentato dal senso di smarrimento che lo accompagnava dapprima dell'arruolamento volontario. Mentre altri soldati si disperavano dinanzi all'orrore, Ungaretti cercava di orientarsi nel caos¹⁰ e trovare un senso alle proprie origini e alla propria esistenza. La sua carriera di poeta ha avuto origine in trincea, sdraiato nel fango, con una penna tra le dita, il rumore assordante dei cannoni in sottofondo e la paura della morte che aleggiava alla maniera di un lupo affamato che non smette di ghermire la sua preda; *Veglia* è il componimento che maggiormente esemplifica le drammatiche condizioni nelle quali il poeta ha versato trovandosi al fronte («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»). La scrittura è diventata la base su cui esprimere le proprie emozioni, il paesaggio lo strumento tramite cui rappresentarle.

Quest'ultimo si carica di un forte simbolismo fino a congiungersi con il suo stato emotivo e psicologico. La scelta di una scrittura breve e discontinua permette di concentrarsi su particolari significativi e di esprimere un'intensa esperienza poetica. Particolare enfasi assume la contrapposizione tra la luce e il buio che riflettono l'umore del poeta:

Ora specchio i punti di mondo
che avevo compagni
e fiuto l'orientamento

Sino alla morte in balia del viaggio

Abbiamo le soste di sonno

Il sole spegne il pianto

Mi copro di un tepido manto
di lind'oro

Da questa terrazza di desolazione

⁹ G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Preziosi. 1911-1969*, a cura di M.A. Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, 24-29.

¹⁰ Cfr. A. CORTELLESA, *Ungaretti*, Torino, Einaudi, 2000, 60: «Proprio nel luogo e nel tempo della massima distruzione, nel *Porto Sepolto* assistiamo alla restaurazione di un soggetto – il soggetto lirico che il simbolismo e poi le avanguardie avevano messo in crisi».

in braccio mi sporgo
al buon tempo

In *Lindoro di deserto* «il sole spegne il pianto» di una notte trascorsa nel pieno dello smarrimento a causa della nebbia. Il recupero dell'orientamento, ovvero dei «punti di mondo/ che avevo compagni», produce in lui una tale gioia da indurlo quasi ad abbracciare metaforicamente quel «tepidio manto» che lo ha rifocillato con se stesso. Sebbene la guerra rimanga sempre sullo sfondo, ogni mattina l'alba non smetterà mai di sorgere sul Carso e tanto è sufficiente per garantirgli la speranza di rimanere in vita. Oppure la metafora dello «stagno di buio» in *La notte bella*:

Sono stato
uno stagno di buio

Ora mordo
come un bambino la mammella
lo spazio

Ora sono ubriaco
d'universo

L'immagine di una natura oscura viene bilanciata dal suono di un canto che, levato alle stelle, manda il «cuore a nozze» e riporta la pace interiore. Questo componimento può essere ricondotto allo straniamento in quanto il buio notturno, da sempre codificato (anche dallo stesso Ungaretti) come metafora di morte e oscurità, assume qui dei connotati salvifici che riportano la calma interiore all'Io lirico e che lasciano il lettore interdetto. Talvolta però il paesaggio riflette umori totalmente opposti, come nei versi strazianti di *Sono una creatura*, nella quale Ungaretti relaziona la propria sfera emotiva attraverso l'immagine di una pietra, oggetto naturale comparso più volte nella raccolta:¹¹ « Come questa pietra/ è il mio pianto/ che non si vede/ La morte/ si sconta/ vivendo». Il sasso del San Michele è duro e refrattario, equipollente all'animo del poeta, le cui lacrime si sono pietrificate, confidando nell'attesa di una morte lontana ma almeno inesorabile. La sofferenza è tale da impedirgli di piangere, o meglio, il pianto si è nascosto nell'intimità, al punto «che non si vede».

Non bisogna però confondere questa relazione col panismo che tanto ha reso celebri altri autori, Gabriele D'Annunzio su tutti:

Se le trasmutazioni vegetali e minerali potrebbero far pensare a una perdita d'identità umana alla maniera del D'Annunzio alcionio, i materiali poveri di tale identificazione e la sua stessa "occasionalità" dimostrano come non vi sia traccia d'ideologia superomistica o di qualsiasi religione panica, come non v'è "vanagloria" titanica nel confronto tra l'ordine imposto dall'uomo e "fissità smemorata della natura", ma piuttosto una forte qualità critica di "distaccata contemplazione".¹²

Il panismo riflette nella letteratura una visione filosofica e spirituale più ampia dell'universo come unità divina che attinge all'anima dell'essere umano in rapporto alla natura. Quando D'Annunzio

¹¹ Cfr. S. TARDANI, *Ungaretti sulla «strada di guerra»: metamorfosi di un topos*, «Versants», LXIII, (2016), 2, 93-108.

¹² V. BAGNOLI, *Frammenti di totalità: il paesaggio dell'«Allegria»*, «Poetiche», I, (2003), 55-73: 64.

elabora questa fusione, mette in scena la trasmigrazione della sua anima. La poetica di Ungaretti di certo ha risentito dell'influenza di questo stile: Carlo Ossola, sostiene che *L'Allegria* presenta tracce delle *Laudi* come testimonia «l'opera di "purificazione" e approssimazione all'illustre aulicità, al "sublime" d'en haut rappresentato dall'esperienza dannunziana»,¹³ ed individua proprietà tematiche e linguistiche derivanti dalle opere di D'Annunzio. Tuttavia, nell'*Allegria* manca l'esaltazione divina della natura e la relazione del poeta è finalizzata a concepire un sentimento, più che a diventare un tutt'uno con l'ambiente.

Il paesaggio come Embodiment

Il tema dell'«Io di fronte alla natura» non si realizza solo a livello spirituale: Ungaretti si immedesima con gli elementi paesaggistici fino a congiungersi ad essi in una dimensione carnale. Si tratta di un approccio ecocritico più moderno che prende il nome di *embodiment*. Questa prospettiva pone l'accento sul corpo, l'esperienza fisica e la relazione dell'essere umano con il paesaggio naturale. In altre parole, si considera il corpo come un sito centrale per l'esperienza e l'interazione con il mondo, compreso l'ambiente e, talvolta, le altre forme di vita. Non si tratta di simbolismi o aspetti culturali, il *focus* è spostato verso la percezione sensoriale, l'incorporamento, per usare un calco semantico, dell'uomo con il paesaggio, come la sensazione del vento sul viso, l'odore della terra o il contatto con le piante. Questa percezione inoltre influenza la nostra comprensione della natura stessa, andando oltre il semplice analizzare il discorso letterario-ambientale. In questi termini non è solo un soggetto contemplato quanto piuttosto un ambiente a cui l'Io lirico partecipa attivamente.¹⁴ L'*embodiment* gli consente di cogliere la bellezza e il significato profondo della natura, riconnettendosi così con l'essenza primordiale dell'universo e riscoprendo la sua armonia con esso.

A proposito di *Universo*, questo è anche il titolo di una delle poesie che ricalca quanto detto finora: «Col mare/ mi sono fatto/ una bara di freschezza». In pochissimi versi Ungaretti evoca una connessione intima e diretta tra sé e il mare; il verso «mi sono fatto» suggerisce una vicinanza fisica con le acque, se non addirittura un'appropriazione, manifestata con un'azione deliberata. La bara a primo impatto potrebbe indicare una gabbia, uno spazio chiuso e confinato, ma l'associazione con la freschezza evoca un'esperienza di rinnovamento e di vita. Ritorna quindi sempre in auge lo straniamento che ribalta la normale congettura di un oggetto e coglie l'essenza della realtà. Questo contrasto crea una tensione tra elementi opposti, la morte e la vitalità, offrendo una visione complessa della relazione con l'ambiente marino. Non è la prima volta che la natura è tratteggiata con queste linee: persino in *Monotonia* e *A riposo*, la forza dirompente e vitale del paesaggio traspare in tutto il suo candore a dimostrazione di come il significato e la funzione che gli attribuisce varia a seconda del contesto e dell'emotività di quelle giornate. Tornando a *Universo*, l'*embodiment* è evidente nell'immagine del mare che diventa una «bara di freschezza». L'Io lirico cerca di fondersi con il mare, incorporando la freschezza e la vitalità che esso rappresenta. Sullo stesso piano si identifica anche questa volta la *Notte bella*: la condizione di infelice solitudine, che spesso lo attanagliava durante il periodo trascorso sul Carso, è riscattata dal canto stesso rivolto in cielo verso le stelle, mentre lo spazio, che dovrebbe intimorire per la sua infinita grandezza, diventa invece una madre che allatta il figlio. Ungaretti si paragona nella penultima strofa ad un bambino avvolto nella quiete più totale e intento ad imbeverarsi

¹³ C. OSSOLA, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1975, 171.

¹⁴ Cfr. N. SCAFFAI, *Ambienti e paesaggi del primo Ungaretti*, «Atti del convegno internazionale di studi dell'Università di Roma Tor Vergata», maggio 2019, 169-181, 171-172.

del latte dalla mammella. L'uso del verbo 'mordere' suggerisce un'azione fisica e tangibile. Il poeta sembra staccare una parte dell'ambiente, come per inglobarlo in se stesso attraverso un atto di interazione diretta. La suzione è un'azione di nutrimento, nonché connessione primordiale tramite cui si avvicina all'ambiente in modo simile a come un bambino si relaziona con la madre per sentire conforto. Questo può essere interpretato come un tentativo di comprendere o assorbire l'immensità dell'universo (di cui infatti si definisce ubriaco) attraverso una sorta di contatto fisico e diretto. È l'immagine che meglio descrive il rapporto carnale con la spazialità vissuta, un rapporto intimo con lo spazio che sottolinea la contingenza del corpo, che si definisce e si forma attraverso le condizioni del mondo circostante.

Chiude questa breve rassegna una poesia che rinnova «il motivo dell'identificazione della compenetrazione con la natura [...] il filo ininterrotto di luce, d'amore, nella notte della guerra, l'affermazione della vita, della sopravvivenza, sulla morte»,¹⁵ *Annientamento*. La relazione analogica con la natura all'apparenza potrebbe assomigliare al panismo alcionico, ma in realtà si tratta sempre di un rapporto a livello carnale:

Colle mie mani plasmo il suolo
 diffuso di grilli
 mi modulo
 di
 somnesso uguale
 cuore

Ungaretti usa un linguaggio che enfatizza la sua interazione tattile con il paesaggio: attraverso le mani, sembra coinvolgere il proprio corpo per modellare l'ambiente, creando un legame diretto tra il corpo e la terra. I grilli contribuiscono ad amplificare questa esperienza sensoriale con il loro vociare. Gli ultimi due versi specificano come si stia verificando una sorta di adattamento o allineamento con il «somnesso uguale/ cuore». Questo potrebbe essere un riferimento alla natura che batte a un ritmo costante e continuo, analogamente al cuore umano. La sensazione di manipolare la terra riflette la profonda connessione e fusione tra l'io lirico e il mondo naturale circostante:

M'ama non m'ama
 mi sono smaltato
 di margherite
 mi sono radicato
 nella terra marcita
 sono cresciuto
 come un crespo
 sullo stelo torto
 mi sono colto
 nel tuffo
 di spinalba

¹⁵ D. DE ROBERTIS, *Inno alla morte*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXII, (1993), 1/3, 121-131: 130.

Ungaretti racconta di come raccogliendo un rametto di biancospino abbia raccolto un pezzo di sé perché lui stesso si riflette in quella pianta. Continua a perseguire questa fusione con gli elementi naturali che lo accerchiano e lo dimostra l'uso insistito dell'analogia, nonché verbi che esprimono un incontro tangibile. L'Io lirico intende liberarsi da qualcosa, spogliarsi dei legami passati, rappresentati metaforicamente dalle margherite, mentre l'immagine della terra marcita potrebbe alludere all'aspetto più oscuro o difficile dell'esistenza, nella quale è inevitabilmente radicato a causa della guerra. Ungaretti si fonde con questa condizione, creando un senso di simbiosi e incorporamento con l'ambiente. La spinalba compare anche in un'altra poesia della raccolta, *Pellegrinaggio*,¹⁶ dove si erge a simbolo di rinascita dopo un'esperienza molto vicina alla morte. In *Annientamento* si sottintende sempre ad una forma di rinnovamento nel quale ci si tuffa abbracciandolo con tutto se stesso. L'*embodiment* emerge tramite la rappresentazione dell'io poetico che si identifica con gli elementi naturali e si riflette nelle sue esperienze emotive e interiori.

In ognuna delle tre poesie analizzate si avvince la differenza tra il rapporto che D'Annunzio e Ungaretti instaurano con il paesaggio nelle loro raccolte: il primo ricerca una fusione a livello spirituale, che trascende i sensi, al fine di arrivare ad una unione panica; il secondo invece predilige una relazione carnale, senza alcuna velleità superomistica, al fine di fuggire da una realtà bellica estremamente violenta. L'*embodiment* è uno strumento della Ecocritica di cui il poeta si avvale per svelare, attraverso appunto un'incorporazione, un legame profondo che durante la guerra ha intrattenuto con il paesaggio per trovare una seppur momentanea forma di quiete. La natura è vista certamente con un'accezione positiva infino quando è accostata alla morte e alla distruzione. Come una figura materna a cui chiedere conforto quando il poeta si ritrova spaesato o in preda all'avvilimento. Ungaretti ne sottolinea la sua vitale importanza non solo per il suo benessere ma anche di tutti gli esseri viventi. Una madre benevola (diversamente dalla matrigna che configurava soltanto un secolo prima Leopardi) dalle cui mammelle, per ricollegarsi alla *Notte bella*, pendono le labbra di tutti gli uomini.

Il paesaggio come memoria

Il paesaggio naturale ricopre quindi un ruolo 'amichevole' sul piano ideologico, cosa che distanzia Ungaretti dalla dottrina romantica dell'Ottocento,¹⁷ simulando la natura fuori dai consueti schemi: il riferimento va alla memoria storica, argomento di cui si è già dibattuto ma che merita di essere approfondito per avere un quadro ecologico più completo possibile. Rebay ne sottolinea la basilare

¹⁶ Cfr. G. UNGARETTI, *Pellegrinaggio*: «In agguato/ in queste budella/ di macerie/ ore e ore/ ho strascicato/ la mia carcassa/ usata dal fango/ come una suola/o come un seme/ di spinalba».

¹⁷ Il Romanticismo conta diversi esponenti, della letteratura italiana e non solo, che dipingono una realtà in cui la natura, nelle vesti di entità divina e perciò superiore, si vendica della trascuratezza umana con risvolti apocalittici. Il caso più emblematico sono le *Opere morali* di Leopardi, ma si rimanda anche a J. W. GOETHE, *I dolori del giovane Werther* (1774), a cura di G. Baioni, note a testo di S. Sbarra, Torino, Einaudi, 2014, 109-111: «Quel sentimento caldo e pieno, che il mio cuore aveva per la natura vivente e mi colmava di tanta beatitudine da trasformare il mondo in un paradiso ora è un intollerabile carnefice, uno spirito maligno che mi perseguita ad ogni passo. Una volta, quando contemplavo da questa roccia la fertile vallata fino a quelle colline al di là del fiume intorno a me vedevi germogliare e sgorgare piante ed acque; [...] allora accoglievo tutto questo nel mio cuore commosso, mi sentivo come divinizzato in quella traboccante pienezza e le meravigliose figure dell'universo si muovevano nella mia anima destando ovunque la vita».

entità in uno dei suoi scritti: «La poesia di Ungaretti era stata si può dire naturalmente una poesia di memoria fin dagli inizi». ¹⁸

Talvolta le immagini evocative del paesaggio richiamano i suoi personali ricordi del passato, contribuendo a creare un collegamento tra la memoria individuale e quella collettiva. Lui stesso definiva la memoria «un'ancora di salvezza», ¹⁹ l'unica traccia che l'uomo lascia su questa terra e che si riflette attraverso gli elementi naturali. Un'idea che ha origine durante il periodo di studi in Francia, a contatto con filosofi della caratura di Bergson, primo teorico della coscienza temporale:

Proprio Bergson, riflettendo sul rapporto tra tempo e coscienza, era arrivato a sostenere che nel tempo del presente, se intensamente vissuto e ascoltato, il passato torna a scorrere. Ungaretti – che ha seguito le lezioni di Bergson a Parigi – declina il tema a suo modo: nella sua poesia il luogo del presente accoglie e fa rivivere, tramite il flusso memoriale, altri luoghi vissuti. ²⁰

Corre immediatamente alla mente la celebre poesia *I fiumi*, dove in un clima di armoniosa quiete, la presenza dell'Isonzo riporta Ungaretti a ripercorrere le epoche della sua vita attraverso la memoria dei suoi fiumi, ovvero il Serchio, il Nilo e la Senna: «Questi sono i miei fiumi/ contati nell'Isonzo». Più complesse, e perciò degne di nota, le vicende memorialistiche di *In dormiveglia*, *Nasce forse* e *C'era una volta*. Nella prima composizione, Ungaretti è in una fase di dormiveglia mentre fuori dalla trincea i combattimenti non cessano di mietere vittime innocenti:

Assisto la notte violentata

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

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

Mentre quindi gli occhi sono socchiusi, le orecchie percepiscono il rumore degli spari, in un processo di dissociazione uditivo-visiva tipica dei reduci di guerra. Nello specifico, Ungaretti accosta

¹⁸ L. REBAY, *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, 106.

¹⁹ G. UNGARETTI, *Riflessioni sulla letteratura*, «Gazzetta del Popolo», ed. Diorama, 13/03/1935, 3.

²⁰ M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017, 65.

l'assordante rumore degli spari al dolce «nugolo di scalpellini» che erano soliti plasmare le lastre di pietra delle strade d'Alessandria. Questa associazione non ha l'obiettivo di fornire una temporanea via di fuga dal conflitto in corso. Piuttosto, si propone di alleviare l'impatto di ciò che inevitabilmente diventerà un ricordo doloroso e traumatico, trasformandolo in un'esperienza che può essere reinterpretata attraverso il filtro di un piacevole ricordo d'infanzia. L'intento è quello di creare un legame emotivo positivo che aiuti a contrastare il peso delle memorie scioccanti, permettendo così a chi ne è colpito di affrontare il proprio passato con una prospettiva più serena e rassicurante. Queste erano quelle poesie «dove, nell'attesa della guerra, in "Lacerba", era da me sorpreso il famigliare miraggio d'Alessandria».²¹

Perfino i brevi versi di *Nasce forse* richiamano il paesaggio di Alessandria attraverso l'osservazione di un altro luogo: «C'è la nebbia che ci cancella/ Nasce forse un fiume quassù/ Ascolto il canto delle sirene/ del lago dov'era la città». Questa volta non siamo al fronte, bensì a Milano, città di passaggio prima dell'arruolamento. Come dichiarato da Ungaretti stesso nelle sue note,²² la frequente nebbia lombarda che avvolge e nasconde alla vista le sue strade, permette al poeta di immaginare, coadiuvato dal «canto delle sirene», la stessa atmosfera che respirava in Egitto, in riva al lago di Mareotis, nel deserto vicino la sua città natale. La nebbia di Milano diventa quindi una sorta di ponte emotivo e sensoriale che collega il presente con i ricordi del passato, creando una fusione tra il luogo attuale e le memorie lontane.

Il «Bosco Cappuccio» di *C'era una volta* invece, a causa del manto verde che lo riveste, ricorda al poeta la superficie di una poltrona dove era solito rifocillarsi in un caffè cittadino. Ungaretti spiegherà poi che il riferimento era un locale di Parigi, frequentato dapprima della guerra assieme all'amico Sceab, rinomato per il serale yogourth.²³ Il suo corpo rimane a Quota Centoquarantuno, lo spirito valica il tempo e lo spazio per volare verso momenti passati più felici. Un chiaro di luna, una luce sfocata, un albero mutilato; basta poco per far viaggiare la mente ed accendere i ricordi:

Di solito, a quei tempi, ero breve, spesso brevissimo, laconico: alcuni vocaboli deposti nel silenzio come un lampo nella notte, un gruppo fulmineo d'immagini, mi bastavano a evocare il paesaggio sorgente d'improvviso ad incontrarne tanti altri nella memoria.²⁴

Conclusioni

Il presente intervento ha evidenziato la ragguardevole importanza del paesaggio nella raccolta *L'Allegria*, dacché si configura come spunto di riflessione poetica, con una non trascurabile accezione filosofica morale. Il rapporto che si stabilisce tra il poeta e la natura appare profondo e viscerale, un legame che va oltre la sfera spirituale e si concretizza anche sul piano fisico. Questo legame rappresenta una sorta di rifugio emotivo contro la brutalità e il caos della Grande guerra. I pensieri di morte che vi aleggiano non devono essere interpretati come espressione di una natura malvagia e spietata, simile a quella di stampo leopardiano, ma piuttosto come il risultato dell'assurdità di un conflitto generato dagli uomini. Il paesaggio del Carso, teatro delle vicende belliche, diventa quindi il testimone muto e sofferente, che subisce in prima persona le conseguenze devastanti della guerra.

²¹ UNGARETTI, *Note introduttive all'Allegria...*, 579.

²² *Ivi*, 580.

²³ *Ivi*, 586.

²⁴ *Ivi*, 579.

In questo contesto, ogni elemento naturale – che si tratti di piante, alberi o fiumi – assume una connotazione positiva e diventa portatore di funzioni giovevoli: i fiumi, per esempio, sono lo specchio dove era solito fermarsi a ricordare il passato, scignini del passato che conservano la memoria, e la quiete percepita nel momento sembrava bloccare il tempo e lo spazio:

Oggi
 come l'Isonzo
 di asfalto azzurro
 mi fisso
 nella cenere del greto
 scoperto dal sole
 e mi trasmuto
 in volo di nubi

L'acqua è immobile come l'asfalto stradale, segno che il tempo si è fermato e l'Io lirico si affaccia verso l'infinito in un processo di panismo reso possibile dagli elementi naturali che lo circondano, compreso il fiume. In essi, il girovago riesce a riconoscere le sue origini, a ritrovare la sua identità e a collocarsi in una terra che può definire patria: «it momentarily finds the “innocent country” elsewhere so poignantly missed, and strikes roots in its native soil without having to surrender its mobility».²⁵ Ungaretti quindi si pone sullo stesso piano di questi elementi, quasi a voler sottolineare una profonda fratellanza con la natura. Una tendenza che si riproporrà parzialmente nelle successive raccolte, come il *Sentimento del Tempo*, dove nella poesia iniziale, *O notte*, si rivolge alle foglie definendole 'sorelle'.²⁶

L'ampio ricorso al paesaggio ha valore strettamente eco-letterario o si può anche insinuare la presenza di un retropensiero ecologista? Sebbene non sia possibile parlare di un vero e proprio ambientalismo strutturato (alcuni spunti in tal senso emergono sporadicamente nei suoi saggi), tuttavia è attraverso la sua poesia che riesce a trasmettere, in modo implicito, un messaggio di tutela dell'ambiente e di denuncia contro l'irresponsabilità dell'uomo che con le sue attività infligge danni irreparabili al paesaggio: gli alberi vengono mutilati, i terreni arsi, le piante inaridite.

La celebrazione della bellezza della natura che emerge dai suoi versi non è solo un tributo estetico, ma anche un invito rivolto ai lettori a riflettere profondamente sull'importanza della natura e sui benefici che essa ci offre; una testimonianza preziosa di quei luoghi che rischiano di essere cancellati dal progresso antropico, in un'epoca in cui l'industrializzazione e l'espansione urbana minacciano di alterare irreversibilmente il volto della natura. In questi termini bisogna inquadrare la lettura di *Un sogno solito*:

Il Nilo ombrato
 le belle brune
 vestite d'acqua
 burlanti il treno

Fuggiti

²⁵ G. CAMBON, *The Rivers: Ungaretti's Anamnesis*, «Books Abroad», XLIV, (1970), 4, 584-588: 584.

²⁶ Cfr. G. UNGARETTI, *O notte*: «Foglie, sorelle foglie,/ Vi ascolto nel lamento».

C'è una sottile critica alla modernità (le donne si burlano infatti del treno in questione) e un senso di nostalgia per una bellezza e una purezza che stanno fuggendo, che si stanno perdendo con l'avanzare del progresso. Questa può essere un'interessante chiave di lettura nel giustificare il suo interesse verso il paesaggio naturale: durante un'intervista rilasciata a Ivo Lêdo nel 1966, Ungaretti loda il giardino tropicale del giornalista, lamentandosi invece dell'eccessiva deforestazione attuata in Italia:

In Italia ci sono sempre meno piante, insetti, uccelli e sempre più tecnologia. La tecnologia può influire sul linguaggio poetico, ma non distruggerà o ridurrà l'importanza della poesia che, con il suo potere di attenzione, riflessione e meditazione, è chiamata a interpretare il significato di un mondo come l'attuale in cui gli eventi si succedono in maniera vertiginosa: il poeta deve cercare di esprimersi in un linguaggio poetico che possieda il sentimento del tempo.²⁷

È importante ricordare che distruggere è un atto facile, ma altrettanto facile è convincere se stessi e gli altri che le modifiche apportate dall'uomo siano parte integrante del paesaggio. Ungaretti sembra volerci avvertire di questo pericolo: la bellezza va preservata, non solo per il suo valore intrinseco, ma anche perché solo mantenendola viva nelle nostre menti e nei nostri cuori possiamo imparare a riconoscerla e a proteggerla. Se non ci impegniamo in questa direzione, rischiamo di dimenticare definitivamente il valore della natura, e con essa la nostra connessione con il mondo che ci circonda.

²⁷ I. LÊDO, *Ungaretti: professore di poesia* (1966), trad. G. Cavallo. L'intervista apparsa sulla rivista «Manchete», Rio de Janeiro, 24 settembre 1966, è ora disponibile sul blog *Potlatch*: <https://potlatch.it/poesia/poeti-poeti/ledo-ivo-ungaretti-professore-poesia/> (consultato il 27/06/2024).