ESTRATTO

Noi c'eravamo

Angelo Roncoroni, Milva Maria Cappellini,
Elena Sada

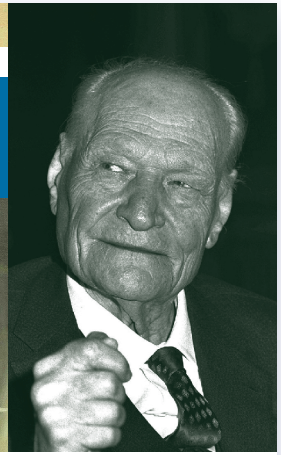
Questi materiali sono riservati ai partecipanti all'evento **"M'illumino d'immenso": leggere, e capire, l'Allegria di Ungaretti con la didattica inclusiva e l'apprendimento cooperativo** del **22/03/2021**, parte del progetto **DDI Didattica Digitale Integrata Plus.**

C.SIGNORELLI SCUOLA

L'AUTORE

Giuseppe Ungaretti

L'intensità del verso breve



1. La vita e le opere

Dall'Egitto a Parigi Giuseppe Ungaretti nasce l'8 febbraio **1888** ad **Alessandria d'Egitto** da **genitori** originari della Lucchesia. Il padre è impiegato come sterratore al canale di Suez, ma muore in un incidente quando Ungaretti ha solo due anni. Nonostante le difficoltà economiche, il giovane completa gli studi ad Alessandria in una scuola di lingua francese, dove conosce l'opera di Baudelaire, che con *I fiori del male* aveva aperto la strada al Simbolismo, di Mallarmé e Valéry, e approfondisce Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Nietzsche e Leopardi. Nel 1906 conosce Enrico Pea, emigrato dalla Versilia, commerciante e scrittore, animatore di un gruppo di fuoriusciti, di diverse nazionalità e di orientamenti anarchici e socialisti, che si riuniva nella «baracca rossa», un magazzino di Alessandria. Nello stesso periodo ha contatti con gli intellettuali della «Voce» di Firenze e pubblica traduzioni di racconti di Edgar Allan Poe.
Nel 1912 Ungaretti si reca a **Parigi** per completare la sua formazione intellettuale: durante il viaggio fa tappa in Italia, a Roma, a Firenze e a Lucca, nei luoghi di provenienza dei genitori. Si iscrive alla facoltà di lettere della Sorbona, dove frequenta tra l'altro i corsi del filosofo Henri Bergson, ed entra in contatto con alcuni dei personaggi più in vista della cultura europea: il poeta francese **Guillaume Apollinaire**, i futuristi italiani Marinetti e Papini e i pittori Pablo Picasso, Amedeo Modigliani e Giorgio de Chirico.

Al fronte sul Carso Nel 1915 Ungaretti pubblica **le prime poesie sulla rivista di orientamento futurista «Lacerba»**, grazie all'amicizia con il direttore Giovanni Papini. Nel frattempo, tornato in Italia, consegue l'abilitazione all'insegnamento del francese. A Milano **incontra Benito Mussolini**, che ha da poco lasciato la direzione del giornale socialista «Avanti!» per fondare «Il Popolo d'Italia», quotidiano interventista. Convinto dalla propaganda bellicista, spinto dalle suggestioni delle avanguardie e dalla propria irrequietezza, quando l'Italia entra nella Prima guerra mondiale Ungaretti si arruola **volontario come soldato semplice di fanteria** e viene inviato al fronte sul Carso. La presa di coscienza delle **atrocità della guerra** è immediata.

BACHECA UNGARETTI
Immagini di guerra
Contenuti interdisciplinari online

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

L'esperienza della guerra, mentre cambia profondamente la visione dell'uomo e della vita, spinge Ungaretti verso la poesia. Come ricorda il poeta, i primi componimenti vengono scritti in trincea («coricato nel fango e di fronte al nemico che stava più in alto ed era cento volte meglio armato»), annotati su pezzi di carta o su vecchi giornali e portati in un tascapane. Il tenente **Ettore Serra**, di La Spezia, ottiene i versi ungarettiani, «destinati a nessun pubblico», e li pubblica nel 1916 a proprie spese nel volume ***Il porto sepolto***. La raccolta sarà ristampata a La Spezia nel 1923 in un'edizione fuori commercio, sempre a cura di Serra e con una prefazione di Benito Mussolini.

L'adesione al Fascismo Nel 1918 il reggimento di Ungaretti viene trasferito in **Francia**, sul fronte della Champagne. Alla fine della guerra il poeta si ferma a **Parigi** e lavora come corrispondente per «Il Popolo d'Italia» mussoliniano. Nel 1919 pubblica un volumetto di poesie in francese, *La Guerre*. Nel 1921 torna in Italia con la moglie Jeanne Dupoix e **si trasferisce a Roma**, lavorando come addetto stampa al Ministero degli Esteri e dando la propria **adesione al Fascismo**. Nel frattempo, nel **1919** l'editore Vallecchi di Firenze ha pubblicato ***Allegria di naufragi***, in cui confluiscono le poesie già edite nel *Porto sepolto* insieme ad altre composte nei mesi successivi. Di fronte alla violenza del conflitto e allo spaesamento che ne deriva, sconvolgente come un «naufragio», il poeta si rifugia nella poesia come in un «porto». In seguito la raccolta verrà ripubblicata nel 1931, con importanti modifiche che coinvolgono anche il titolo, diventato semplicemente *L'Allegria*.

La crisi religiosa Tra il 1920 e il 1936 Ungaretti svolge un'**attività di giornalista e conferenziere** che lo porta a viaggiare molto, in Italia e all'estero (anche in Egitto, dove ritorna dopo vent'anni di assenza). Nascono i **figli** Anna Maria, nel 1925, e Antonietto, nel 1930. Sono anni segnati da una profonda **crisi spirituale**, con letture di Pascal e del Vangelo. Nell'accostarsi di nuovo al Cristianesimo, Ungaretti sembra trovare un possibile conforto al senso tragico della vita e un antidoto al travagliato procedere della storia umana. Da questa svolta ideale nascono le poesie di ***Sentimento del tempo*** (1933) che, pur composte a breve distanza da altre confluite nell'*Allegria*, mostrano una chiara evoluzione tanto nei contenuti quanto nello stile. Mentre la prima raccolta era una sorta di diario personale scandito da riferimenti puntuali ai luoghi e ai tempi della guerra, *Sentimento del tempo* approfondisce la tendenza a dar voce ai **sentimenti** e al **dolore di tutti gli uomini**, senza distinzioni di epoca storica e di luogo. Abbandonato lo sperimentalismo giovanile in favore di un **ritorno alla lezione dei «maestri» della tradizione italiana**, Ungaretti vede ora la poesia come «un'ancora di salvezza» in un mare di sofferenze, e non più come un mezzo per testimoniare gli orrori del conflitto. In questi anni Ungaretti si dedica anche all'attività di **traduttore**, raccogliendo nel volume *Traduzioni* (1936) le proprie versioni di autori come Luis de Góngora e William Blake.

LA PAROLA ALL'AUTORE

Giuseppe Ungaretti, *Una poesia nata dalla guerra*

A distanza di decenni, Ungaretti commenta la genesi di *Veglia*, una delle liriche nate in mezzo alla terribile esperienza della guerra, che testimoniano l'estrema precarietà della condizione umana ma anche la voglia di vivere che spinge il poeta a rimanere «attaccato alla vita».

Ero in presenza della morte, in presenza della natura, di una natura che imparavo a conoscere in modo terribile. Dal momento che arrivo ad essere un uomo che fa la guerra, non è l'idea di uccidere o di essere ucciso che mi tormenta: ero un uomo che non voleva altro per sé se non i rapporti con l'assoluto, l'assoluto che era rappresentato dalla morte. 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, 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. Viviamo nella contraddizione. Posso essere un rivoltoso, ma non amo la guerra. Sono anzi un uomo della pace. Non l'amavo neanche allora, ma pareva che la guerra s'imponesse per eliminare la guerra. Erano bubbole[1], ma gli uomini a volte si illudono e si mettono dietro alle bubbole.

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori, 1969

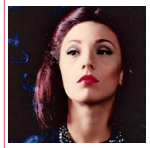
1. **bubbole:** *sciocchezze*.

Il periodo brasiliano Nel 1936 Ungaretti, arrivato in Sudamerica su invito del Pen Club dell'Argentina, accetta la **cattedra di Letteratura italiana** all'università di **San Paolo** del **Brasile**, dove si trasferisce con tutta la famiglia. Del suo lungo viaggio per nave verso il Brasile, mèta privilegiata di tanti immigranti italiani fin dalla fine dell'Ottocento, il poeta si ricorderà nei versi di *Monologhetto*: «Ed incende il Neptunia / a Pernambuco attracca / e, / tra le barchette, in dondolo, / e titubanti chiattole / sul lustro elastico dell'acqua, / nel breve porto impone, nero / l'ingombro svelto del suo netto taglio». Una volta approdato in Brasile, **il poeta rimane affascinato dall'immagine quasi fantastica del paesaggio naturale e della grande metropoli**. Tuttavia, la permanenza brasiliana è contrassegnata da due **tragici eventi**: la morte del fratello (1937) e, soprattutto, quella del figlioletto (1939).
Nonostante questo, Ungaretti manterrà sempre vivo l'interesse per la cultura brasiliana, tanto che quando, nel 1944, ormai rimpatriato, **conosce a Roma la celebre scrittrice brasiliana Clarice Lispector**, decide di tradurre in italiano alcune parti del primo romanzo dell'autrice, ***Vicino al cuore selvaggio*** (1943), che compariranno su rivista. Quando infine Ungaretti, nel tardo 1966, tornerà a San Paolo, avrà come una seconda folgorazione: «Non mi era mai apparso tanto violento, brutale e attraente il paesaggio di San Paolo. Lo scoprivo ai miei occhi con una spontaneità di immagini che ancora mi sorprende. Le lacerazioni nel rigoglio della vegetazione forsennata, me ne rammento!».

Il ritorno in Italia e il dopoguerra Allo scoppio della Seconda guerra mondiale, **nel 1942, il poeta ritorna in patria**, dove è nominato Accademico d'Italia (il massimo riconoscimento attribuito dal Fascismo agli intellettuali) e ottiene «per chiara fama» la **cattedra di letteratura italiana** all'università di Roma.
Nel luglio del 1944, quando Roma è già stata liberata dagli Alleati, da più parti si chiede la revoca della cattedra di Ungaretti, accusato di aver ottenuto l'incarico per la collaborazione con il regime fascista. Una commissione incaricata di esaminare la questione assolve il poeta, che può mantenere il proprio posto. Nel 1947 Ungaretti pubblica la raccolta ***Il dolore***, incentrata sulla **sofferenza per i drammi privati e collettivi** e vicina ai **toni accorati della poesia civile**. La prima parte, intitolata *Giorno per giorno*, contiene diciassette liriche dedicate all'esperienza tragica della **morte del figlio Antonietto**, mentre nella seconda sezione, *Roma occupata*, lo strazio personale si fa emblema **del dolore universale** dell'umanità.

C'ERAVAMO ANCHE NOI

Clarice Lispector
(1920-1977)



Di origini ucraine ma vissuta fin dai due anni in Brasile, Clarice Lispector è considerata la maggiore scrittrice brasiliana del Novecento. Dopo la laurea in legge a Rio de Janeiro, la Lispector sposa un diplomatico con il quale vive prima in Italia e poi in Svizzera e negli Stati Uniti. Pubblica nel 1943 un romanzo di successo, *Vicino al cuore selvaggio*. La sua fama, soprattutto postuma, è dovuta a molti racconti e romanzi di grande intensità psicologica.

LIBRI

C. Lispector, *Come sono nate le stelle. Storie e leggende brasiliane*, Roma, Donzelli, 2005; C. Lispector, *Vicino al cuore selvaggio*, Milano, Adelphi, 2013; C. Lispector, *Legami familiari*, Milano, Feltrinelli, 2019.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

I riconoscimenti ufficiali e gli ultimi anni Nel dopoguerra Ungaretti continua il proprio lavoro di **traduttore**, orientandosi verso autori come Shakespeare, Mallarmé, Racine, a testimonianza della predilezione per una poesia «preziosa» e barocca, che lo impegna in una raffinata ricerca lessicale e metrica. Le sue poesie sono sempre più apprezzate anche a livello internazionale e Ungaretti **sfiora per due volte il Premio Nobel**, anche se molti intellettuali continuano a criticarlo per la sua adesione al Fascismo.

Nel frattempo riprende la composizione (iniziata già prima della guerra) di un **poema drammatico ispirato all'*Eneide* di Virgilio**, che pubblica in frammenti con il titolo ***La terra promessa*** (1950). Negli anni Cinquanta lavora anche a due nuove raccolte, in cui si fa più incalzante il tema del trascorrere del tempo e del senso di vuoto che attanaglia l'individuo (reso ancora più acuto dalla scomparsa della moglie, nel 1958): *Un grido e paesaggi* (1952) e *Taccuino del vecchio* (1960), in cui confluiscono 27 nuovi frammenti «virgiliani», ormai svincolati dal tessuto narrativo originario.

Ormai vedovo Ungaretti si trasferisce a Milano e diventa popolare presso il grande pubblico per la **lettura radiofonica di famosi capolavori della letteratura**. Nel 1968 i suoi ottant'anni vengono festeggiati solennemente in Campidoglio. Nel 1969 Mondadori completa la **pubblicazione di tutta la produzione** ungarettiana nel volume (che inaugura la collana dei «Meridiani») ***Vita d'un uomo***; il titolo è scelto dallo stesso Ungaretti che afferma in proposito: «Se la rileggo, ridisegno tutta la mia vita nel suo sviluppo. È un diario e ha il carattere di diario anche dove l'animo trabocca e sembra oltrepassarmi».

Nel **1970**, il poeta, invitato dall'Università dell'Oklahoma, viene colto da malore e ricoverato a New York; rientrato in Italia, muore a Milano nella notte tra l'1 e il 2 giugno. Viene sepolto a Roma, vicino alla moglie Jeanne, nel cimitero del Verano.

SOSTA DI VERIFICA

1. Da quale esperienza nascono le prime poesie di Ungaretti?
2. Quali sono i rapporti del poeta con il Fascismo?
3. Quali avvenimenti segnano la permanenza di Ungaretti in Brasile?

La vita e le opere

La vita

Dall'Egitto a Parigi

- **1888** Nasce ad Alessandria d'Egitto
- **1912** Si trasferisce a Parigi: frequenta Apollinaire, Picasso, i futuristi
- **1915** Partecipa alla guerra come soldato semplice
- **1918** A Parigi lavora come corrispondente del giornale diretto da Mussolini «Il Popolo d'Italia»

La crisi religiosa, il Brasile, i riconoscimenti ufficiali

- **1920-1936** Dopo aver viaggiato come giornalista, torna in Egitto: profonda crisi religiosa e avvicinamento al cattolicesimo
- **1936** Insegna lingua e letteratura italiana all'università di San Paolo in Brasile
- **1939** Morte del figlio
- **1942** Ottiene la cattedra di Letteratura italiana all'università di Roma
- **1970** Muore a Milano

Le opere

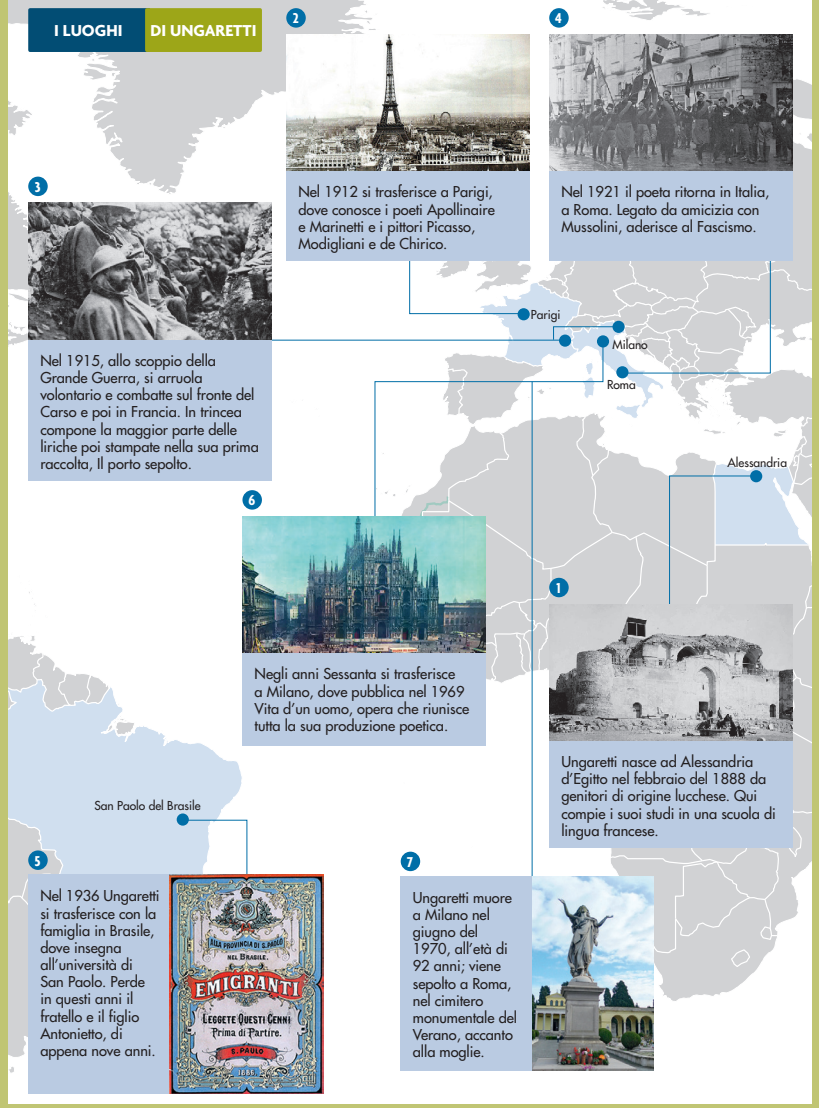
- **1916** ***Il porto sepolto***
  primo nucleo di poesie di guerra, versi liberi
- **1931** ***L'Allegria***
  autobiografia, istinto vitale contrapposto alla guerra
- **1933** ***Sentimento del tempo***
  conversione religiosa, poesia difficile, ritorno alla metrica tradizionale
- **1947** ***Il dolore***
  dolori individuali (la morte del figlio) e dolori collettivi, poesia civile

I LUOGHI DI UNGARETTI

2 Nel 1912 si trasferisce a Parigi, dove conosce i poeti Apollinaire e Marinetti e i pittori Picasso, Modigliani e de Chirico.

4 Nel 1921 il poeta ritorna in Italia, a Roma. Legato da amicizia con Mussolini, aderisce al Fascismo.

3 Nel 1915, allo scoppio della Grande Guerra, si arruola volontario e combatte sul fronte del Carso e poi in Francia. In trincea compone la maggior parte delle liriche poi stampate nella sua prima raccolta, Il porto sepolto.



6 Negli anni Sessanta si trasferisce a Milano, dove pubblica nel 1969 Vita d'un uomo, opera che riunisce tutta la sua produzione poetica.

1 Ungaretti nasce ad Alessandria d'Egitto nel febbraio del 1888 da genitori di origine lucchese. Qui compie i suoi studi in una scuola di lingua francese.

5 Nel 1936 Ungaretti si trasferisce con la famiglia in Brasile, dove insegna all'università di San Paolo. Perde in questi anni il fratello e il figlio Antonietto, di appena nove anni.

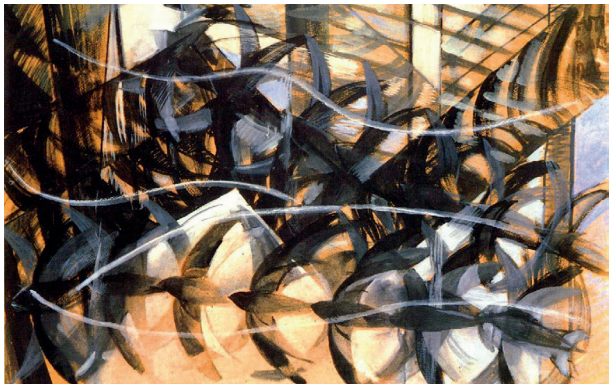
7 Ungaretti muore a Milano nel giugno del 1970, all'età di 92 anni; viene sepolto a Roma, nel cimitero monumentale del Verano, accanto alla moglie.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

2. La poetica

La formazione L'ambiente in cui Ungaretti nasce e si forma è caratterizzato da elementi fortemente dinamici e innovativi: **l'Alessandria di fine secolo è una città cosmopolita ed eterogenea**, affollata di immigrati e rifugiati di ogni provenienza. Ungaretti viene qui a contatto con personalità avventurose e visioni del mondo anticonformiste. Lo sradicamento del figlio di migranti diventa al tempo stesso **libertà di sperimentazione e tristezza di esilio**, capacità di rinnovamento e nostalgia di un luogo d'origine innocente come un Eden. L'antichissima città ai margini del deserto, luminoso e vasto ma anche arido e solitario, assomiglia a un miraggio, una meta che solo per un attimo diviene reale. In questo contesto trovano alimento la figura ungarettiana del **poeta nomade**, «**girovago**» (è il titolo di una delle sezioni della raccolta *L'allegria*) nonché l'idea della vita – e della poesia – come **continua ricerca di una «terra promessa»** nella quale sia possibile acquietare lo smarrimento e l'inquietudine dell'esule.

La poetica della parola La poesia del primo Ungaretti nasce da una **dimensione autobiografica**, come rivela l'intestazione epigrafica che accompagna le liriche dell'*Allegria*, indicando di ognuna il luogo e la data di composizione. L'esperienza della morte, conosciuta precocemente con la perdita del padre, diventa quotidiana, assoluta, totale.
Nella **Prima guerra mondiale**, Ungaretti scopre dolorosamente tutta la distanza che separa l'ideologia interventista dalla realtà della vita al fronte e avverte l'esigenza di una **poesia nuova**, lontana dalla gonfia retorica/oratoria dannunziana, ma anche dallo sperimentalismo esasperato dei futuristi. In **trincea**, il fante Ungaretti **sperimenta la fragilità dell'uomo** e la follia della storia, ma anche l'adesione al flusso universale della vita e l'emergere di una fraternità spontanea, fondata sulla precarietà comune a tutte le creature.
In un mondo lacerato dalla guerra, in cui l'intera civiltà europea sembra ridotta in frantumi, il poeta rinuncia non solo a ogni retorica tradizionale, ma anche a elaborare discorsi complicati e strutturati: l'elemento fondamentale della poesia è la **parola**, densa di risonanze ma anche capace di esprimere valori assoluti e di dar



Giacomo Balla, *Voli di rondine*, 1913.

voce alla responsabilità etica dell'uomo. Una simile parola poetica non si limita a esprimere in maniera immediata sensazioni e stati d'animo, ma diventa **ricerca dell'essenziale**, di ciò che, a partire dal vivere individuale, ha un **valore universale** per tutti gli uomini. Per questo Ungaretti sottopone le sue poesie a un lunghissimo processo di **revisione formale**, limando i versi fino ad arrivare a una **parola pura e isolata**: una parola, scrive, «scavata nella mia vita / come un abisso».

La poetica

FASE 1 • Poetica della parola pura
L'Allegria

Punto di riferimento
- Espressionismo, Futurismo, Apollinaire

I temi
- Prima guerra mondiale
- fragilità dell'uomo
- violenza della storia

Lo stile
- versi liberi e molto brevi
- niente rime
- niente punteggiatura
- sintassi semplice
- similitudini
- metafore

FASE 2 • Ritorno alla tradizione
Sentimento del tempo, Il dolore

Punto di riferimento
- poeti barocchi (Góngora, Shakespeare, Racine)
- grandi classici (Virgilio, Petrarca, Tasso, Leopardi)

I temi
- trascorrere del tempo
- dolore individuale e collettivo
- la morte e il divino ('conversione')

Lo stile
- versi tradizionali (endecasillabi e settenari)
- analogie ricercate e difficili
- sintassi complessa

Le innovazioni stilistiche Ungaretti è fin dalla gioventù un lettore attento e appassionato di **Leopardi** ma anche di **Baudelaire**, capostipite del Simbolismo; di **Mallarmé**, maestro dell'analogia; di **Apollinaire**, audace sperimentatore di forme nuove. Nella fase iniziale della sua produzione, Ungaretti persegue l'intento di attribuire centralità alla parola utilizzando alcune innovazioni formali, mutuate in parte proprio dai futuristi e dai tardo-simbolisti francesi, che saranno destinate a sconvolgere il panorama della poesia italiana del Novecento. Di questo sforzo di radicale rinnovamento espressivo si possono riassumere alcuni aspetti fondamentali:
- la **brevità** delle poesie, spesso di poche parole, veri e propri **frammenti** in cui si condensa il significato di un'esperienza complessa; ciascuna parola si carica così di una grande ricchezza di significati;
- la **semplificazione della sintassi**, che riduce al minimo la subordinazione;
- l'**eliminazione della punteggiatura**, allo scopo di attribuire a ciascun elemento della frase il massimo rilievo; (questi ultimi due tratti, come anche la riduzione dell'uso di avverbi e aggettivi, coincidono con le prescrizioni del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912);
- l'uso sistematico del **verso libero**, un verso estremamente breve, spesso

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

coincidente con una singola parola; i «versicoli» ungarettiani vengono evidenziati da spazi bianchi che conferiscono il massimo rilievo a ogni elemento lessicale e creano una sorta di «silenzio» amplificato e al contempo disponibile a ospitare infinite risonanze; allo stesso modo, anche la strofa viene scarnificata e disgregata;

- l'impiego di procedimenti analogici, con accostamenti fulminei ed ellittici, metafore sintetiche ed estreme, e l'uso espressionista di vocaboli di potente intensità evocativa.

È stato notato che spesso, nell'*Allegria*, versi brevi o brevissimi nascono dalla scomposizione di versi tradizionali («M'illumino / d'immenso» è un settenario; «La morte / si sconta / vivendo» è un novenario e così via); ma questa osservazione non minimizza la rivoluzione metrica di Ungaretti, anzi ne sottolinea ulteriormente il senso, volto prima di tutto a isolare e quindi esaltare le singole parole che formano il verso.

APPROFONDIMENTO Il verso libero

Contro la tradizione

Il dilemma tra forma chiusa e forma aperta della poesia è secolare: risalgono infatti già al Cinquecento le prime dispute tra sostenitori della rima e degli schemi della tradizione lirica italiana (sonetto, canzone, ballata, ecc.) e poeti favorevoli a sperimentare nuove soluzioni meno rigide. Un innovatore particolarmente creativo fu Gabriello Chiabrera, che nel Seicento inventa nuovi schemi metrici o li svincola dai contenuti loro assegnati dalla tradizione.

Dalla «metrica barbara» alla canzone leopardiana

La strada inaugurata da Chiabrera viene percorsa da altri poeti, che tentano di rendere in italiano il ritmo dei vari metri della poesia greco-romana dando vita alla cosiddetta «metrica barbara»; tale ricerca proseguirà nell'Ottocento con poeti come Carducci e Pascoli, profondi conoscitori della lirica antica. Per quanto articolati e numerosi, questi esperimenti rimangono comunque forme chiuse, in cui è riconoscibile uno schema fisso. Con Leopardi, invece, si afferma una nuova tendenza, che consiste nell'adottare una forma metrica libera, cioè priva di schema, ma intessuta di frequenti richiami fonici che ne costituiscono l'elemento unificante: così, la canzone leopardiana alterna endecasillabi e settenari variando in ogni strofa il numero e la disposizione dei versi e delle rime, ma si caratterizza per un'onda musicale costituita da suoni che si richiamano per tutto il componimento.

Le teorie del Novecento

Per arrivare a sovvertire i criteri di costituzione del verso occorre però attendere il primo decennio del Novecento, quando si teorizza la necessità di rompere l'ultimo legame con il passato, cioè quello del numero delle sillabe e della regolarità degli accenti nel verso. Il verso libero, collaudato anche da D'Annunzio nelle *Laudi*, viene sostenuto da Marinetti e poi dai futuristi, che vogliono demolire ogni vincolo compositivo: rime, strofe, schemi metrici, versi tradizionali («paroliberismo»). Si deve proprio a un personaggio vicino a Marinetti la prima articolata teorizzazione sul verso libero; nel 1908 Gian Pietro Lucini (1867-1914) pubblica infatti il saggio *Ragion poetica e programma del verso libero*, in cui fa di questa forma metrica il simbolo del rinnovamento artistico e culturale, paragonando il suo impatto nella poesia a quello di tecniche narrative come il monologo interiore e il flusso di coscienza, che permettono di riprodurre sulla pagina il libero e spontaneo fluire dei pensieri.

La sperimentazione di Ungaretti

È a questo punto che si inserisce la sperimentazione metrico-ritmica di Ungaretti, tutta giocata su un lavoro di scomposizione e ricomposizione del verso e della strofa. I versi di Ungaretti, infatti, sono 'liberi', in quanto il numero delle sillabe e la collocazione degli accenti sono variabili, così come sono 'libere' le strofe e 'libero' è il gioco dei suoni che – con rime, assonanze, ecc. – percorre la poesia. Tuttavia anche nelle composizioni dell'*Allegria* si può rintracciare una nascosta geometria che anticipa il recupero delle forme tradizionali, attuato dal poeta nelle opere successive.

Poetica barocca e analogia Dopo la guerra, nel clima di restaurazione letteraria che domina gli anni Venti, anche la poesia di Ungaretti è caratterizzata dal «**ritorno all'ordine**». La meditazione religiosa in cui Ungaretti è impegnato sostiene una riflessione più ampia sul passare inesorabile del tempo, sul succedersi delle esistenze e delle civiltà: la scrittura poetica si fa più elaborata e complessa. In particolare, il poeta sente il bisogno di recuperare almeno in parte la tradizione poetica – per esempio il primato dell'endecasillabo – da cui si era allontanato, e di ricercare nel patrimonio poetico del passato una possibile consistenza, possibili certezze dopo le devastazioni e gli sconvolgimenti del conflitto mondiale.

Sentimento del tempo (1933), raccolta che riunisce tutti i testi del quindicennio precedente, si distingue perciò dall'*Allegria* per il recupero della **metrica tradizionale** e per una **sintassi** originale, spesso molto **complessa e involuta**. Oltre alla tradizione lirica italiana, Ungaretti tiene presenti anche i **poeti stranieri dell'età barocca**, ai quali lo avvicinano le molte analogie tra la crisi del Seicento e quella del Novecento, epoche entrambe chiamate a fare i conti con il **senso di incertezza e di smarrimento** legato ai conflitti che insanguinano i continenti e alle nuove scoperte scientifiche che privano l'uomo della sua illusione di centralità.

Sentimento del tempo è una raccolta fondamentale anche per la presenza di numerosi testi costruiti mediante un uso via via più complicato dell'**analogia**, uso che da un lato riprende ed esaspera la poetica barocca della metafora, dall'altro si riallaccia di nuovo al **simbolismo francese** (a Mallarmé e Valéry soprattutto), ma anche al Surrealismo segnato dalle idee freudiane. Il ricorso alle analogie si traduce in **versi spesso oscuri e ricchi di immagini difficili e ricercate**. Si tratta di testi che suscitano un vivace dibattito critico e che saranno presi a modello dagli ermetici degli anni Trenta.

SOSTA DI VERIFICA

1. 1. In che cosa consiste la poetica della parola pura?
2. 2. Quali sono le innovazioni formali introdotte da Ungaretti nell'*Allegria*?
3. 3. Che cosa produce l'uso dell'analogia nelle liriche di *Sentimento del tempo*?

LA PAROLA ALL'AUTORE

Giuseppe Ungaretti, *Che cos'è la poesia?*

«Qual è dunque la sua definizione di poesia?» si chiedeva a Ungaretti in un'intervista radiofonica del 1950. Il poeta risponde con una dichiarazione fondamentale per comprendere la sua opera, basata sul rapporto tra il mistero inconoscibile dell'animo umano e la parola.

Non so se la poesia possa definirsi. Credo e professo che sia indefinibile e che essa si manifesti nei momenti della nostra parola quando ciò che ci è più caro, ciò che di più ci ha inquietato e agitato nei nostri sentimenti e nei nostri pensieri, ciò che appartiene più profondamente alla ragione stessa della nostra vita, ci appaia nella sua verità più umana; ma in una vibrazione che sembri superare la forza dell'uomo, e che non saprebbe mai essere conquista né di tradizioni né dello studio sebbene delle une e dell'altro essa incessantemente si nutra. La poesia è dunque un dono come essa comunemente è considerata, o meglio essa è il frutto d'un momento di grazia al quale però una sollecitazione paziente, disperata, è necessaria, specie nelle lingue di vecchia cultura. I modi della poesia sono dunque infiniti, sono tanti quanti sono i poeti del passato, d'oggi e del futuro. Sino dalle mie prime esperienze, fatte nella tragicità della trincea, quando di fronte alla morte non c'era da pensare se non alla verità della vita, ho capito bene queste cose, e mi sono sforzato nelle mie ricerche e scoperte di poesia, a insegnare che ogni poeta ha da svincolare la propria originalità liberamente, ma che ha nello stesso tempo da ricordarsi che ogni poesia, per essere tale, deve anche possedere quei caratteri d'anonimia che le impediranno sempre di apparire estranea ad un essere umano. Ogni vera poesia risolve miracolosamente il contrasto d'essere singolare, unica, e anonima, universale.

G. Ungaretti, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1993

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

L'Allegria

VIDEO
L'Allegria
Esplora l'opera

Le vicende editoriali *L'Allegria* viene pubblicata da Ungaretti nel **1931** e successivamente rimaneggiata ulteriormente: dopo un'edizione del 1936, si giunge all'**edizione definitiva** del **1942**. Vi confluiscono sia ***Il porto sepolto*** (1916), sia la sua versione ampliata ***Allegria di naufragi*** (1919). Le importanti modifiche che il poeta apporta senza tregua alle proprie liriche interessano anche il titolo stesso della raccolta, diventato infine *L'Allegria*, come spiega lo stesso Ungaretti: «Il primitivo titolo, strano, dicono, era *Allegria di naufragi*. Strano se tutto non fosse un naufragio, se tutto non fosse travolto, soffocato, consumato dal tempo. Esultanza che l'attimo, avvenendo, dà perché fuggitivo, attimo che soltanto amore può strappare al tempo, l'amore più forte che non possa essere la morte. È il punto dal quale scatta quell'esultanza di un attimo, quell'allegria che, quale fonte, non avrà mai se non il sentimento della presenza della morte da scongiurare».

La struttura *L'Allegria* si compone di **cinque sezioni disposte in ordine cronologico**:

- ***Ultime***, che comprende componimenti giovanili scritti a Milano **tra il 1914 e il 1915** e non inseriti nel *Porto sepolto* (*Ultime* perché segnano il congedo da Alessandria e dalle prime esperienze poetiche)
- ***Il porto sepolto*** (**1915-16**), diario di un anno di trincea
- ***Naufragi*** (**1916-17**), con liriche nate ancora in un contesto di guerra, percorso dal vagheggiamento di luoghi pacifici e sereni
- ***Girovago*** (**1918**), testimonianza di un dopoguerra in cui il poeta si sente ancor più sradicato e disorientato
- ***Prime*** (**1919**), con testi in poesia e in prosa poetica che aprono nuove prospettive sulla vita e sull'arte e inaugurano temi che saranno centrali nel *Sentimento del tempo*.

Le liriche delle **tre sezioni «belliche»** (*Il porto sepolto*, *Naufragi*, *Girovago*) recano l'indicazione della data e del luogo di composizione, come una sorta di **diario autobiografico**. La successione delle parti segue un progetto meditato che sembra contrastare – o meglio, interagire dinamicamente, quasi cercando una compensazione – con l'inclinazione al frammento lirico concentrato e drammaticamente isolato.

I contenuti e i temi Il «**naufragio**» a cui si riferisce il titolo della terza sezione è il disastro della **civiltà europea**, travolta dalla guerra, ma anche il fallimento a cui sembra destinata ogni **esistenza umana**: come la coeva letteratura 'della crisi', Ungaretti propone un'**immagine dolorosa e antieroica della vita**. A fronte di questa visione pessimistica, l'«**allegria**» è l'esaltazione di un **attimo di felicità sottratto allo scorrere inesorabile del tempo**, la manifestazione di

un istinto vitale, irrazionale e irresistibile, che spinge il poeta a «riprendere il viaggio» anche dopo il «naufragio». Scrive il poeta:

> *«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 guerra».*

Come dichiara più volte lo stesso Ungaretti, il tema dominante della raccolta è la **realtà tragica della guerra** vista dall'anonima condizione della vita di trincea, la paura, l'angoscia incessante; da qui lo **smarrimento**, la perdita di identità e di riferimenti, in quanto al fronte non si è che un soldato tra i tanti che sono morti, muoiono o potrebbero morire. La comune fragilità e la desolazione condivisa spingono alla fratellanza; la distruzione e l'orrore nutrono il desiderio di quiete e il sogno di innocenza originaria. Proprio dalla percezione straziata delle schegge di un mondo in frantumi ha quindi origine la paradossale possibilità dell'allegria e della poesia: una condizione umana finora non rappresentata esige ora una forma poetica rinnovata dalle radici.
Così la poesia rappresenta l'unico rifugio, un canto esistenziale che, anche in mezzo alla sofferenza, può essere l'occasione in cui si rivela l'identità di uomo tra gli uomini. La **natura**, spesso spoglia e desolata, diventa il luogo in cui cercare un'**armonia universale** che unisca gli uomini in una fratellanza del dolore e del riscatto, ed è vissuta come una sorta di anima collettiva in cui riconoscersi e ritrovarsi. Le immagini delle liriche evocano i **luoghi dei combattimenti**: le rocce del Carso, le trincee e i boschi che offrono riparo; ma riaffiorano anche ricordi lontani, legati all'infanzia e alla giovinezza parigina.

L'Allegria

Un diario poetico
- centralità dell'autobiografia
- testi disposti in ordine cronologico

La duplice ispirazione

Il «**naufragio**» della guerra
- perdita di identità
- senso di fragilità
- solitudine
- una natura desolata

L'«**allegria**» come istinto vitale e reazione alla guerra
- riscoperta della poesia
- attaccamento disperato alla vita
- fratellanza nella precarietà
- la natura come patria collettiva

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Lo stile I testi sono composti, come si è detto, da **versi liberi**, brevi o brevissimi, caratterizzati dalla completa **assenza della punteggiatura**. Il **linguaggio è essenziale**, dimesso e tragico allo stesso tempo. Alla disgregazione morale e psicologica della guerra corrisponde lo sgretolamento **del verso e della sintassi**. Ungaretti sottopone il verso a un'opera di «**frantumazione**»: scompaiono i metri tradizionali, le eleganze retoriche dannunziane, le cantilene crepuscolari; la **parola**, densa di significati intellettuali e affettivi, viene isolata dagli **spazi bianchi** ed esaltata nelle sue potenzialità analogiche e nei suoi valori di sonorità e di ritmo.
La forte tensione etica e le innovazioni stilistiche non escludono reminiscenze letterarie dei classici né echi della poesia europea contemporanea: si avverte, per esempio, la lezione della **poesia simbolista francese**, e di **Mallarmé** in particolare, nel gusto per l'**analogia** ardita, per le metafore inconsuete, per i versi netti e lapidari. Un altro punto di riferimento è la poesia di **Apollinaire**, che Ungaretti sente affine per lo sforzo di elaborare un linguaggio che esprima in modo nuovo e originale la dimensione interiore.
Lo stile poetico ungarettiano sottolinea il **valore simbolico della parola in quanto espressione di una verità definitiva**: come nella poetica di Rimbaud, il poeta è un «veggente» capace di percepire ciò che gli altri non vedono e di esprimerlo con un nuovo linguaggio.

LA PAROLA ALLA CRITICA

Pier Vincenzo Mengaldo, *La disgregazione del verso tradizionale*

Il critico Pier Vincenzo Mengaldo (1936) individua un elemento fondamentale di novità della 'rivoluzione metrica' attuata da Ungaretti nell'*Allegria*. La scelta di frantumare il verso in unità minime va messa in relazione con la sua poetica della parola e con il costante ricorso all'analogia.

Strumento fondamentale di questa rivoluzione è la metrica dell'*Allegria*: che disgrega il verso tradizionale in versicoli, frantumando il discorso in una serie di monadi[1] verbali sillabate quasi come attonite interiezioni liriche (con Contini: «in Ungaretti il discorso nasce successivamente alla parola»). Ne viene dilatata la forza evocativa e impressiva del singolo vocabolo – che può essere quindi attinto di norma a un lessico del tutto «normale», antiletterario – semantizzando[2] anche parole vuote (*di, una, come, e* possono addirittura costituire da sole un verso) e coinvolgendo nella significazione, ben più profondamente che nella poesia tradizionale, pause di silenzio e spazi bianchi, marcati e resi ancora più polivalenti dall'apollinairiana[3] assenza di punteggiatura. Parola e silenzio stanno l'una all'altro come rivelazione ad attesa di rivelazione. […]. Di fatto l'elaborazione dei testi dell'*Allegria* consiste soprattutto in arte del levare, in successivi processi, quando non di amputazione, di concentrazione dell'enunciato […] con relativa eliminazione di connettivi logici e divagazioni discorsive.

P.V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978

Marc Chagall, *Il poeta o le tre e mezza*, 1911.

1. **monadi:** *unità autosufficienti e autonome.*
2. **semantizzando:** *dando significato.*
3. **apollinairiana:** derivata dalla lezione di Guillaume Apollinaire.

T1 In memoria

L'Allegria

È la poesia di apertura della prima edizione del *Porto sepolto* (1916), e quindi dell'omonima sezione dell'*Allegria*. Il componimento assume quasi la funzione di epigrafe nelle due accezioni del termine: come epitaffio volto a ricordare e commemorare e come iscrizione introduttiva a un'opera più vasta, di cui prefigura il senso. La lirica è dedicata a un giovane di origine nordafricana, con cui il poeta ha intrattenuto, fin dagli anni egiziani, un legame fraterno, nutrito da «interminabili discussioni» su Baudelaire e Nietzsche. L'amico si era poi, come Ungaretti, trasferito a Parigi, dove si era infine tolto la vita, soprattutto a causa dell'incapacità di affrontare lo sradicamento e le difficoltà del vivere in una cultura tanto diversa.

Metrica Versi liberi.

Locvizza il 30 settembre 1916

Si chiamava
Moammed Sceab

Discendente
di emiri[1] di nomadi
5 suicida
perché non aveva più
Patria

Amò la Francia
e mutò nome

10 Fu Marcel[2]
ma non era Francese
e non sapeva più
vivere
nella tenda dei suoi
15 dove si ascolta la cantilena
del Corano[3]
gustando un caffè

E non sapeva
sciogliere
20 il canto
del suo abbandono[4]

La parola isolata attribuisce il massimo rilievo alla tragedia dell'amico.

Nonostante i suoi tentativi, tra i quali la scelta di un nome 'occidentale', Moammed/Marcel non riesce a integrarsi in Francia e nel contempo recide le proprie radici arabe.

Si istituisce un paragone implicito tra Moammed, incapace di affrontare il senso di sradicamento, e l'io-lirico, che invece riesce a farlo grazie alla poesia.

1. **emiri:** nel senso generico di «capi».
2. **Fu Marcel:** *prese il nome di Marcel.*
3. **cantilena... Corano:** i versetti del Corano vengono cantati come preghiere («cantilena»).
4. **sciogliere... abbandono:** *esprimere la propria condizione di abbandono, di sradicamento, nel canto, nella poesia.*

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

L'ho accompagnato[5]
insieme alla padrona dell'albergo
dove abitavamo
a Parigi
dal numero 5 della rue[6] des Carmes
appassito[7] vicolo in discesa

Riposa
nel camposanto d'Ivry[8]
sobborgo che pare
sempre
in una giornata
di una
decomposta[9] fiera

E forse io solo
so ancora
che visse

In una sorta di revisione e parziale ridimensionamento del valore eternatore della poesia cantato da Foscolo, qui Ungaretti ricorda non eventi gloriosi bensì una triste vicenda di solitudine e disperazione, affidando la memoria dell'amico ai propri versi.

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

5. **L'ho accompagnato:** al cimitero, seguendo il feretro.
6. **rue:** *via*, in francese.
7. **appassito:** squallido, povero.
8. **Ivry:** popoloso centro a sud di Parigi.
9. **decomposta:** ormai smantellata, finita.

Analisi del testo

Il passato, il presente L'andamento quasi narrativo del testo è evidenziato dalla successione delle strofe e dall'**alternanza dei tempi verbali**: tutte le strofe, a eccezione dell'ultima, sono aperte da forme verbali, e solo le ultime due strofe contengono verbi al presente:

- le **strofe 1-2** offrono il ritratto dell'amico morto e le notizie sulla sua vita (prevalgono gli imperfetti);
- le **strofe 3-5** raffigurano il dramma di Moammed: lo sradicamento dalla sua cultura (**presente**, tempo dell'immanenza), il tentativo disperato e vano di adattarsi a un'altra, la perdita della cultura di provenienza e l'impotenza espressiva (**passato remoto**, tempo dell'impossibilità);
- la **strofa 6**, descrivendo le circostanze del funerale, porta al «presente lirico» e introduce, in incipit di strofa, la figura del poeta (**passato prossimo**);
- la **strofa 7** rappresenta la sepoltura di Moammed nello scenario spoglio del cimitero periferico (**presente assoluto**);
- la **strofa 8**, che chiude la lirica come un'epigrafe, si focalizza di nuovo sul poeta e contiene non solo il senso del componimento ma l'idea del valore della poesia, capace di riscattare attraverso la conservazione della memoria il dolore vissuto (**presente + passato remoto**).

La crisi, le radici, la poesia L'occasione autobiografica dà avvio, in questa lirica, a una meditazione sull'identità e l'appartenenza ma anche sul potere della poesia e quindi sulla sua funzione. Simbolo della crisi di identità culturale – tipicamente novecentesca – è un musulmano, erede di una ricca e millenaria cultura, il quale ha cercato una nuova vita in Francia, ma non è riuscito a integrarsi e si è ucciso, incapace di sopportare la lacerazione del vivere diviso tra due mondi. Il tema contingente del suicidio dell'amico si veste però di un **significato più vasto**: Moammed è un **doppio del poeta**, anche lui oppresso da una sensazione di spaesamento, di sradicamento esistenziale. A differenza dell'amico, però, che ha perduto anche «la cantilena» coranica degli avi, Ungaretti possiede la **poesia**, che ha il compito e il potere di **ricordare**, di mantenere l'identità e di lasciare una testimonianza. Inoltre la poesia lenisce il dolore, lo «scioglie in canto»: è il dolore il contenuto privilegiato della poesia. Come **insegna Foscolo nei *Sepolcri***, la poesia riscatta la sventura degli sconfitti, degli esuli, dei sofferenti, conservando la loro memoria. Infine, la poesia è salvifica poiché è «una patria» anche per coloro che non ne hanno più alcuna: il ruolo del poeta, sebbene assai lontano dai trionfalismi carducciani e dannunziani, è forte e al contempo consolatorio, mentre il silenzio finisce per abbandonare a un isolamento disperato, mortale.

Lo stile della negatività Numerosi elementi espressivi tipici della prima raccolta ungarettiana caratterizzano questa lirica. **La sintassi è essenziale** (con un numero esiguo di subordinate) **e manca del tutto la punteggiatura**; i **versi** sono **brevissimi**, per dare maggiore risalto alla parola: si consideri per esempio la parola-verso al v. 7 della seconda strofa, con l'iniziale maiuscola. Sul piano lessicale, abbondano i termini legati ai campi semantici della morte e della negatività; le negazioni, del resto, scandiscono l'intero componimento.

Lavoriamo sul testo

Comprendere

1. Sintetizza il contenuto della lirica, rispondendo poi alle domande dei successivi esercizi di comprensione.
2. Quali informazioni fornisce il poeta sull'amico morto?
3. Quale valore ha l'alternanza di tempi verbali che caratterizza le strofe 3 e 4?
4. Chi, oltre a Ungaretti, partecipa al funerale? Perché il poeta ci dà questa informazione?

Analizzare e interpretare

5. Il poeta ha rispetto (e quasi nostalgia) per il mondo dal quale Moammed proviene: da quali immagini si può cogliere tale atteggiamento, e come si può spiegare?
6. Che cosa fa Moammed quando si trasferisce in Francia? Perché nella poesia questo dato ha tanto risalto?
7. Moammed e il poeta condividono una condizione ma sono segnati da una differenza: motiva questa considerazione facendo riferimento al testo.
8. Le scelte lessicali, nella lirica, assecondano il contrasto fra immagini di nomadismo e di deserto e immagini di solitudine e squallore urbano: individua esempi delle une e delle altre.
9. Considera le parole-verso: quali ti sembrano particolarmente dense di significato? Perché?
10. Alcuni versicoli possono essere ricondotti a versi tradizionali spezzati e scomposti: riesci a individuare nella lirica un esempio di endecasillabo spezzato?

Scrivere

11. Pensa a un altro celebre caso di suicidio in letteratura, come quello del protagonista delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo. Jacopo sceglie il suicidio per motivi sia politici sia sentimentali. Riflettendo invece sulle motivazioni che spingono Moammed al suicidio, scrivi un breve testo in cui paragonerai la sorte di Jacopo Ortis e quella dell'amico di Ungaretti, cogliendone diversità e somiglianze nella loro tragica scelta finale.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

AUDIO

T2 Il porto sepolto

L'Allegria

È il secondo testo della raccolta omonima del 1916. Lo stesso Ungaretti spiega il titolo: «Verso i sedici, diciassette anni, forse più tardi, ho conosciuto due giovani ingegneri francesi [...]. Abitavano fuori d'Alessandria, in mezzo al deserto. Mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era già un porto 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? Non se ne sa nulla, non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare». L'operato del poeta è qui paragonato a una discesa nella profondità umana, da cui riporta alla luce solo frammenti misteriosi che sono, come scrive Ungaretti, «ciò che di segreto rimane in noi indecifrabile».

Metrica Versi liberi.

Mariano il 29 giugno 1916

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

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

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

La poesia è assimilata a un vaticinio enigmatico, com'erano le foglie disperse dal vento su cui la Sibilla scriveva i suoi responsi.

Henri Martin, *Il poeta*, 1906.

Analisi del testo

Il simbolo della poesia ungarettiana Così lo stesso Ungaretti commenta e spiega la lirica: «La ragione perché questo porto è diventato il simbolo della mia poesia è facile spiegarla. C'è in noi un segreto, il poeta ci si tuffa, arriva in porto scoprendo questo segreto, dunque arriva a dare quel poco che un uomo può dare di consolazione alla sua anima» (*Ungaretti commenta Ungaretti*, «La Fiera letteraria», Roma, 5 settembre 1963). L'avverbio di luogo che apre il testo («Vi») si lega strettamente al titolo: è infatti al «porto sepolto» che il poeta arriva. La poesia presuppone la discesa in un buio aldilà, il viaggio in una lontananza (a cui allude il dimostrativo «quel», in opposizione a «questa»). Il poeta è, da sempre, Orfeo che scende nell'Ade. Il **luogo da cui si origina la poesia**, dove sgorga la fonte segreta dell'ispirazione è, in metafora, l'**abisso dell'animo umano**, da cui il **poeta** riesce a portare a galla soltanto «quel nulla / d'inesauribile segreto». Egli comunica questo mistero agli uomini attraverso «i suoi canti», paragonati ai responsi degli oracoli antichi, assolvendo così la funzione di **unico intermediario tra il «porto sepolto» e la luce**. È una concezione di chiara impronta simbolista: la poesia è un rito iniziatico; il suo senso è una verità sepolta; il poeta è un veggente capace di intendere – e di restituire almeno in frammenti – un linguaggio segreto basato su antitesi che la logica non può conciliare («nulla» e «inesauribile», per esempio).

Il viaggio del poeta Le due strofe appaiono contrapposte: nella prima la rappresentazione dell'azione del poeta, il **buio** implicito e la **luce** ritrovata, il **canto**; nell'altra, separata dal silenzio dello spazio bianco, la **riflessione** su quella azione, su quella ricerca del mistero profondo della vita, la definizione della poesia stessa. Nella prima strofa – in terza persona – i tre verbi indicano le **tre fasi del viaggio poetico**:

1. «arriva»: la discesa del poeta negli abissi dell'animo umano;
2. «torna alla luce»: la risalita;
3. «disperde»: la poesia è un messaggio disperso dal vento.

I verbi sono sempre al presente, poiché l'esperienza poetica è eterna; tuttavia, nella lirica è implicito un percorso anche temporale, come segnala l'avverbio «poi».
Nella seconda strofa – in prima persona – viene definito il risultato della ricerca: un **«nulla» sfuggente e indefinibile** che proviene da quell'abisso del cuore. È la poesia, un qualcosa di «segreto» e nello stesso tempo «inesauribile», senza fine, poiché sempre esisterà nel cuore umano un mistero che solo il poeta saprà tradurre con la magia della parola. Il linguaggio quotidiano, referenziale e razionale, non è sufficiente a esprimere intera questa verità: per questo il poeta usa parole assolute e svincolate da ogni schema sintattico, offrendo frammenti, scaglie da decifrare, da svelare. I due riferimenti mitici – Orfeo e la Sibilla – accentuano l'immagine sacra e solenne della parola poetica.

L'essenzialità dello stile La lirica riassume in sé tutti i **caratteri tipici della prima fase della poetica ungarettiana**, a partire dalla brevità e dall'assenza di punteggiatura. La sintassi è estremamente scarna: ci sono solo tre proposizioni, tutte con il verbo al presente indicativo, senza nessuna subordinata. Anche la metrica è ridotta all'essenziale, con versi brevi (a eccezione del v. 2, che contiene la parola-chiave «canto» e si avvicina all'endecasillabo) e senza rima. Ungaretti realizza quindi una totale **concentrazione** del testo.

Lavoriamo sul testo

Comprensione e analisi

1. Il componimento si apre con un avverbio: a quale luogo si riferisce?
2. La lirica parla di un viaggio: in che senso?
3. Che cosa significa l'espressione «quel nulla»? In che modo il poeta la mette in rilievo?
4. La lirica definisce la missione del poeta: riassumila, precisandone l'esito.
5. Individua la parte della poesia in cui i termini e le proposizioni sono uniti per polisindeto: che tipo di risultato espressivo ha questa scelta sintattica?

Scrivere

6. Il «porto sepolto» ha due significati, uno storico-leggendario e l'altro metaforico: utilizzando anche i dati presenti nell'introduzione al testo, spiega in che modo Ungaretti transiti dall'uno all'altro significato. Tieni presente, se vuoi, anche quanto scrive lo stesso poeta: «La mia poesia vuole essere una lucidità cruda che per vertigine faccia salire l'espressione all'infinito distacco del sogno».

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T3 Veglia

L'Allegria

La lirica, come spiega lo stesso Ungaretti in una nota, nasce da una reale esperienza di guerra: «Ho passato quella notte coricato nel fango. [...] Ero in presenza della morte, in presenza della natura, di una natura che imparavo a conoscere in modo nuovo, in modo terribile». Il poeta descrive una notte trascorsa in trincea accanto a un compagno ucciso: la prossimità della morte suscita in lui, per contrasto, un disperato amore per la vita.

Metrica Versi liberi.

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
5 con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la **congestione**
delle sue mani[1]
10 penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
15 tanto
attaccato alla vita

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

congestione
Il termine «congestione» fa parte del linguaggio medico (dal latino *congestio*) ed è usato per indicare un eccessivo afflusso di liquidi e sangue in un punto del corpo. Nell'italiano moderno mantiene lo stesso significato, ma assume anche quello di «blocco», «ingorgo di veicoli».

1. **con la congestione... mani:** *con la vista delle sue mani gonfie e irrigidite* (dal freddo e dalla morte).

Analisi del testo

Una rivelazione universale All'origine di questo testo c'è una drammatica esperienza di vita, ma la lirica – nonostante la tendenza descrittiva della prima strofa – non è certo una semplice annotazione diaristica. Al contrario, dalla rievocazione dell'esperienza personale si passa alla **rivelazione di un messaggio universale**, valido per ogni uomo: è proprio quando si è più vicini alla morte che si avverte con maggiore intensità la preziosa bellezza della vita. Per il fante Ungaretti, amante di Leopardi, il plenilunio illumina non un paesaggio quieto bensì una scena atroce. Eppure, anche in trincea la poesia contiene quella forza vitale irriducibile che percorre i versi leopardiani.

Espressionismo e drammaticità La lirica è divisa, anche visivamente, in **due parti**: nella prima si susseguono immagini di taglio **espressionistico**, mentre nella seconda prevale un **accento meditativo.**
Le due parti coincidono con due strofe asimmetriche:
- la prima è la più lunga ed è costituita da un'unica frase, fitta di immagini intense e violente – espressionistiche, appunto – che evocano l'angoscia della morte;
- la seconda strofa è brevissima ed è semanticamente collegata alla precedente dalla consonanza di significato delle parole «amore» (v. 13) e «vita» (v.16).

A separare le due strofe e i due momenti della lirica interviene, come accade spesso nelle liriche dell'*Allegria*, uno **spazio bianco**. La violenta contrapposizione dei contenuti nelle due strofe accentua, di per sé, l'effetto espressionistico delle immagini nella prima parte.

Un viaggio dalla morte alla vita Il testo è incardinato sulla **dialettica morte/vita**: alla morte, a cui alludono la maggior parte delle immagini dei vv. 1-11, si oppongono pochi ma fortissimi termini che si riferiscono alla sostanza positiva dell'esistenza: alla parola «compagno» fanno infatti seguito, in un crescendo di importanza, «amore» e «vita».
La violenza di quella notte e la testimonianza poetica (le «lettere piene d'amore») sono dunque per il poeta le tappe di un viaggio dalla morte alla vita, dall'orrore all'amore. E la scrittura poetica – che, per quanto possa essere difficile da decifrare, è sempre «una lettera» indirizzata a qualcuno – rappresenta l'estremo atto di resistenza, la più potente testimonianza di vita.

Senso e ritmo dei participi In soli sedici brevi versi si susseguono ben **cinque participi passati**, tutti in inizio di verso. Il participio passato evoca la dialettica vita/morte – che, si è detto, è il nucleo concettuale del componimento – in quanto è una forma verbale a metà strada tra il dinamismo del verbo (il dinamismo che rappresenta la vita) e la staticità dell'aggettivo (la staticità che allude alla morte).
Inoltre, i participi conferiscono alla lirica un **ritmo cadenzato**, in quanto terminano tutti in «-to/-ta»: a essi Ungaretti aggiunge anche altri nomi, aggettivi e forme verbali dall'identica terminazione («nottaTA», «scritTO», «staTO», «tanTO», «attaccaTO», «viTA»), creando una rete di rime, non frequenti nell'*Allegria*. L'accumulo, naturalmente, non è casuale: queste allitterazioni, con la ripetizione della lettera ***t*** (ricorrente anche in «inTera», «congesTione», «leTTere»), che quasi evoca il ticchettio di un orologio, sembrano alludere all'angoscioso avanzare della morte.
La «durezza» fonica accresce l'effetto espressionistico del tessuto lessicale, marcato da elementi macabri e raccapriccianti.

Lavoriamo sul testo

Comprendere

1. Riassumi il contenuto del testo.

Analizzare e interpretare

2. La parola che dà il titolo al componimento deriva dal verbo «vegliare», che ha due accezioni: «rimanere sveglio per tutta la notte» e «assistere amorevolmente qualcuno durante la notte» (un morto o un malato, talvolta con un significato religioso). Come va interpretato in questa lirica, secondo te, il significato del termine?
3. La descrizione del soldato morto spicca per i toni violenti ed espressionistici. Sottolinea nel testo i termini che contribuiscono a questo tono.
4. Considera le parole-rima in questo testo: che cosa puoi osservare?

Scrivere

5. Leggi o rileggi la lirica *Viatico* di Clemente Rebora. Mettila a confronto con *Veglia*, evidenziando analogie e differenze, a livello di contenuto e di stile, tra i due componimenti.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T4 Fratelli

ANALISI GUIDATA

L'Allegria

Scritta per la prima volta nel 1916 con il titolo Soldati, la poesia è stata più volte rimaneggiata da Ungaretti nel corso degli anni, assumendo la sua veste definitiva solo nell'edizione dell'*Allegria* del 1942. Nell'incontro tra soldati al fronte, il poeta esprime la fraterna solidarietà che lega tutti gli uomini nella condizione di precarietà imposta dalla guerra.

Metrica Versi liberi.

Mariano il 15 luglio 1916

È questo l'unico verbo della lirica: tutti gli altri versi sono apposizioni della parola «fratelli».

Di che reggimento siete
fratelli?

Parola tremante
nella notte

5 Foglia appena nata

Nell'aria spasimante[1]
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità

10 Fratelli

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

1. spasimante: in preda agli spasimi dell'angoscia.

John Nash, *Sulla cima*, 1918.

ANALISI GUIDATA

Dal contingente all'universale

La divisione in cinque strofe visualizza il procedere del componimento **dalla situazione contingente a una riflessione universale**, secondo una **struttura circolare**:

- la prima strofa è occupata da una domanda, che dà l'avvio alla **meditazione sulla caducità della vita umana**;
- la seconda e la terza strofa alludono per analogia la fragilità dei legami che intercorrono tra gli uomini;
- nella quarta strofa la coscienza della precarietà umana spinge l'uomo, per istinto di ribellione, a rafforzare proprio i legami umani.

L'evocazione della notte (forse scenario dell'incontro, forse allegoria della tragedia, forse l'uno e l'altro) richiama una situazione di massimo pericolo e massima disperazione; proprio in questa situazione, nasce l'istintiva («involontaria») ribellione al proprio destino tragico, con la scoperta della fondamentale fraternità fra creature ugualmente vulnerabili ed effimere. La **precarietà** e il comune destino di morte, ancor più della situazione transitoria della guerra, sono ciò che davvero accomuna gli uomini. In questo senso va letto anche la sostituzione del titolo originario (*Soldati* = situazione contingente) con *Fratelli* (= situazione universale).

- L'immagine contenuta nella seconda strofa esprime un concetto centrale nelle liriche dell'*Allegria*: quale?
- Lo scoprirsi fratelli è, secondo il poeta, una «rivolta involontaria»: perché?

Fragili fratelli

La triplice ripetizione della parola «Fratelli» (il titolo; il vocativo interrogativo; la parola-strofa finale) costituisce una rima identica e dichiara la centralità assoluta dell'idea di fratellanza: un'idea quasi scandalosa in una situazione di guerra, tanto che anche la sonorità (condivisa dalle due parole-chiave FRAtelli / FRAgilità) rimanda a un brivido di paura, di pena ma anche di speranza. La «parola» è infatti «Tremante» (e l'aggettivo crea una intensa rima con «spasimante»: ed è l'unica altra rima nel testo). Al centro esatto della lirica, un'analogia evidenziata dal «silenzio» delle righe bianche che la racchiudono: «foglia appena nata». È questa un'immagine che condensa il senso della lirica, alludendo a una fragile delicatezza, ma anche a un'innocente vitalità.

- Quale significato assume la posizione isolata e finale della parola che dà il titolo alla poesia?
- A che cosa allude l'immagine suggerita dall'espressione «foglia appena nata»?

COLLEGAMENTI Solidarietà in trincea

STORIA

Durante la Grande Guerra soldati di diversa provenienza, età ed estrazione sociale trascorrevano lunghi periodi nello spazio ristretto delle trincee, sottoposti al costante pericolo della morte. Nell'orrore di questa situazione, accanto alla paura nascevano anche amicizie e sentimenti di fratellanza e solidarietà, che contribuirono a creare il senso di appartenenza a un'unica nazione. Anche i nemici talvolta si sentirono fratelli: documentati sull'episodio noto come «tregua di Natale», avvenuto nel 1914. Ricerca qualche testimonianza storica di questo sentimento di «fratellanza» tra i soldati della Prima guerra mondiale.

LETTERATURA ITALIANA

Tra i molti romanzi che trattano la grande guerra, il più celebre in ambito italiano è *Un anno sull'Altipiano* (1938), in cui Emilio Lussu narra la propria drammatica esperienza sull'altopiano di Asiago tra il 1916 e il 1917, sottolineando il coraggio semplice dei soldati e la loro umanità, in evidente contrasto con l'incapacità dei generali. Non diversi sono i toni del romanzo tedesco *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1929), di Erich Maria Remarque. Dopo aver ucciso un nemico, il soldato protagonista riflette: «Compagno, io non ti volevo uccidere. [...] Se gettiamo via queste armi e queste uniformi, potresti essere mio fratello». Confronta questa affermazione con la lirica di Ungaretti.

LETTERATURA INGLESE

Nella letteratura inglese la testimonianza della Prima guerra mondiale è presente nelle opere dei cosiddetti «War Poets», poeti soldati che sperimentarono in prima persona gli orrori della guerra e ne trassero liriche ora incentrate sul coraggio e sul patriottismo, ora di tono antimilitarista, come nella celebre *Dulce et decorum est* di Wilfred Owen. Ricerca in Rete il testo di questa lirica e spiega in che senso viene inteso da Owen (che fu ucciso in battaglia una settimana prima dell'armistizio) il verso latino di Orazio secondo cui «è dolce e onorevole morire per la patria».

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T5 Sono una creatura

L'Allegria

Come *Veglia*, anche questa lirica è dedicata al «grande isolamento» vissuto in trincea ed è scandita da un ritmo cadenzato e sentenzioso. Il poeta interpreta la sua personale esperienza della guerra dandole il valore di una testimonianza assoluta; gli orrori vissuti gli appaiono come una sofferenza cosmica, che accomuna tutti gli esseri viventi.

Metrica Tre strofe di versi liberi.

Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916

Il primo verso inizia una lunga similitudine, priva di verbi finiti, che si conclude solo al v. 11.

Come questa pietra
del S. Michele[1]
così fredda
così dura
5 così prosciugata[2]
così **refrattaria**[3]
così totalmente
disanimata[4]

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

La morte
si sconta
vivendo

refrattario
L'aggettivo «refrattario» (dal latino *refractarius*, «ostinato, litigioso», derivato dal verbo *refragari* che significa «opporsi, contrastare») indica chi resiste con forza a determinati comportamenti o scelte. Nel linguaggio tecnico-scientifico, invece, un materiale è definito «refrattario» quando è in grado di resistere a elevate temperature senza subire alterazioni chimiche.

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

1. **S. Michele:** un monte vicino Gorizia, nella zona del Carso, teatro di violenti combattimenti durante la Prima guerra mondiale.
2. **prosciugata:** *arida, priva di corsi d'acqua.*
3. **refrattaria:** *insensibile ai mutamenti.*
4. **disanimata:** *svuotata dell'anima* (cioè priva di vita). L'aggettivo indica lo svuotamento dei sentimenti e il degradarsi dell'umanità a una condizione simile a quella delle pietre.

Analisi del testo

Il paesaggio e l'animo La lirica realizza un **paragone tra il paesaggio desolato e arido del Carso**, teatro delle operazioni belliche, **e l'animo del poeta**. Il suo pianto «non si vede» perché ormai interiorizzato, così come l'acqua che scorre in profondità nelle rocce del Carso. I tre versi finali, posti in risalto dalla forte scansione ritmica, assumono il valore di una fulminea apparizione della verità, che può essere interpretata in due modi: il fatto di scampare alla morte si sconta con il dolore, per cui alla fine la morte è un bene; oppure è il dolore stesso che impone a chi vive una convivenza con la morte che ne anticipa la tragicità.

Una struttura tripartita Il testo è diviso in **tre strofe**:

- la **prima** è una lunga similitudine senza verbi di modo finito, così che la strofa resta come sospesa e si conclude solo nella seconda;
- la **seconda** riprende in anafora la similitudine con cui si apre il testo, mentre solo alla fine compare il secondo termine di paragone, il pianto del poeta;
- la **strofa finale** è scandita in maniera molto netta e l'uso del gerundio nell'ultimo verso fortemente cadenzato vuole dare l'idea di una **sentenza**, valida in qualsiasi tempo e luogo.

L'impotenza e il grido Anche in questa lirica i temi dominanti sono la guerra, la comunione nel dolore, il riconoscimento della propria umanità nella sofferenza comune. Ma, a differenza di quanto accade in altre liriche, qui il dramma della guerra non fa nascere nel poeta un istintivo impulso alla vita, perché il dolore protratto nel tempo ha inaridito la sua anima, rendendolo **incapace di reagire**. Il degrado umano causato dalla guerra che «pietrifica» ogni sentimento fa risaltare ancora di più il titolo di questa lirica, *Sono una creatura*, che suona quindi come un **grido di protesta**.

Figure retoriche e punteggiatura Il testo è breve ma ricco di figure retoriche. La **struttura sintattica** è **frammentata**, quasi a voler rendere visivamente lo stato d'animo del poeta, e manca del tutto la punteggiatura. I termini che compaiono nella prima strofa sono fortemente espressivi e, evidenziati dall'anafora («così… così…»), sottolineano l'aridità del paesaggio e per analogia lo stato d'animo impietrito del poeta.

Lavoriamo sul testo

Comprendere

1. Qual è il tema centrale della poesia?
2. Tra quali elementi il poeta stabilisce un paragone diretto?
3. A quale improvvisa conclusione giunge il poeta nei versi finali?
4. Perché il pianto del poeta «non si vede»?
5. Quale aggettivo può essere usato come contrario di «refrattaria» (v. 6)?
6. A quale tipologia di avverbio può essere ricondotto «totalmente» (v. 7)?

Analizzare e interpretare

7. Quale sensazione crea la sospensione della prima strofa?
8. Quale significato hanno gli aggettivi «prosciugata» e «disanimata»?
9. In che senso il titolo della lirica suona come una protesta? Che cosa vuole ribadire il poeta? In contrasto con che cosa?
10. Rintraccia nel testo i seguenti temi:
    a) la dialettica morte/vita;
    b) l'esperienza individuale che assume valore universale;
    c) il tema della fratellanza nel dolore;
    d) il tema dello sradicamento e della ricerca di identità.
11. È possibile individuare nella prima strofa una *climax* ascendente: mettilo in evidenza e spiegalo. Qual è il culmine di questa *climax*, isolato in un solo verso?
12. Qual è l'effetto che il poeta cerca di ricreare attraverso la struttura sintattica?

Scrivere

13. Il messaggio di questa poesia sembra essere molto più pessimistico di quello che Ungaretti affida ad altri testi dello stesso periodo. In un testo di massimo 15 righe illustra questa differenza partendo dalla lirica appena letta e confrontandola con altri componimenti dell'*Allegria* che conosci.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

AUDIO

T6 I fiumi

L'Allegria

Come afferma lo stesso Ungaretti nel 1963, la lirica *I fiumi* costituisce un ritratto della sua vita, dalla nascita fino al periodo della guerra: «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». In un momento di tregua dai combattimenti il poeta si è bagnato nel fiume Isonzo. La sera, ripensando a quella circostanza, ricorda tre fiumi, il Serchio, il Nilo e la Senna, legati ad altrettante esperienze di vita e determinanti nello sviluppo del suo percorso esistenziale.

Metrica Versi liberi.

Cotici il 16 agosto 1916

Mi tengo a quest'albero mutilato[1]
abbandonato[2] in questa dolina[3]
che ha il **languore**
di un circo[4]
prima o dopo lo spettacolo
e guardo
il passaggio quieto
delle nuvole sulla luna

languore
Derivato dal latino *languere* («languire»), il sostantivo «languore» può indicare una sensazione di vuoto allo stomaco, ma anche uno stato di abbattimento fisico e psichico. In questo caso, il poeta lo usa per esprimere la sensazione di vuoto che si prova in uno spazio deserto e silenzioso.

Stamani mi sono disteso
in un'urna[5] d'acqua
e come una reliquia
ho riposato

In mezzo agli orrori della guerra il poeta riesce a ritrovare un senso di armonia universale grazie al bagno purificatore nelle acque dell'Isonzo.

L'Isonzo scorrendo
mi levigava
come un suo sasso

1. **mutilato:** è un albero privato dei rami o di una parte del tronco a causa delle bombe.
2. **abbandonato:** si riferisce al poeta e ne sottolinea il senso di solitudine.
3. **dolina:** *avvallamento naturale*, frequente nei terreni carsici. La forma concava suggerisce il ricordo del grembo materno.
4. **circo:** l'analogia tra la dolina e il circo è suggerita dalla forma circolare.
5. **urna:** l'acqua è trasparente come una teca di cristallo («urna») e il poeta si sente come una «reliquia» (le reliquie sono i resti dei santi che vengono solitamente venerati).

Ho tirato su
le mie quattr'ossa
e me ne sono andato
come un acrobata[6]
sull'acqua
Mi sono accoccolato[7]
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino[8]
mi sono chinato a ricevere
il sole[9]

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

Il mio supplizio
è quando
non mi credo
in armonia

Ma quelle occulte
mani[10]
che m'intridono[11]
mi regalano
la rara
felicità

Il momento di improvvisa felicità dà il via alla rievocazione memoriale.

Ho ripassato
le epoche
della mia vita

Questi sono
i miei fiumi

Questo è il Serchio
al quale hanno attinto[12]
duemil'anni forse
di gente mia campagnola
e mio padre e mia madre

Il Serchio è il fiume delle origini contadine e ancestrali («duemil'anni forse») della famiglia del poeta.

6. **acrobata:** l'immagine si riferisce al fatto che il poeta ha camminato in equilibrio sui sassi.
7. **accoccolato:** *accovacciato*; ma il termine rimanda a un gesto tipico dell'infanzia.
8. **come un beduino:** i beduini sono gli abitanti nomadi dell'Africa settentrionale. Scrive per spiegare questo verso lo stesso Ungaretti: «La preghiera islamica è accompagnata da molti inchini come se l'orante accogliesse un ospite».
9. **a ricevere / il sole:** il verbo, che rimanda al gesto tipico degli arabi di genuflettersi a salutare il sole, ha un senso di passività che accomuna il poeta a un elemento del paesaggio naturale.
10. **occulte mani:** *mani nascoste*. Sono le acque del fiume Isonzo, qui personificate dal poeta.
11. **m'intridono:** mi bagnano.
12. **hanno attinto:** *hanno preso l'acqua per irrigare i campi*; ma usando questo verbo l'autore vuol dire che la sua famiglia ha preso dal paesaggio della Lucchesia la natura semplice e contadina.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Il Nilo è il fiume dell'infanzia e dell'adolescenza trascorse in Egitto.

La Senna, infine, allude a Parigi e al periodo della formazione artistica e intellettuale.

Questo è il Nilo
che mi ha visto
nascere e crescere
e ardere d'inconsapevolezza[13]
nelle estese pianure

Questa è la Senna[14]
e in quel suo torbido[15]
mi sono rimescolato
e mi sono conosciuto

Questi sono i miei fiumi
contati nell'Isonzo

Questa è la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare[16]
ora ch'è notte
che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre[17]

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

13. ardere d'inconsapevolezza: *provare le forti emozioni di un adolescente ancora insicuro di sé*. Fino a ventitré anni Ungaretti è vissuto ad Alessandria d'Egitto, nei pressi del deserto.
14. Senna: a Parigi Ungaretti ha studiato, prendendo finalmente coscienza di sé.
15. torbido: ha un significato letterale (non trasparente), ma allude anche alla vita parigina, ricca per Ungaretti di esperienze biografiche e culturali.
16. che in ognuno mi traspare: *che mi si rivela attraverso ciascuno di questi fiumi.*
17. una corolla di tenebre: l'immagine della «corolla», cioè di qualcosa che sta per schiudersi, è in parte positiva, ma nello stesso tempo è qualcosa di fragile a cui le «tenebre» aggiungono un senso di inquietudine.

Analisi del testo

Dal presente al passato al presente Il componimento ha una **struttura circolare**, richiamata anche dalle due immagini, in apertura e chiusura, che rimandano alla forma del cerchio: il «circo» e la «corolla». L'io lirico parte da una situazione presente – la sera di un giorno di guerra, in un plenilunio limpido – e subito (dal v. 9, con l'uso del passato prossimo) si collega a un episodio della mattina appena trascorsa. Il ricordo del bagno nell'Isonzo, così vicino, porta Ungaretti a **ripercorrere in successione le varie fasi della sua vita passata** per poi ritornare al momento contingente, ossia la sera: «è la presa di coscienza di sé – commenta il poeta – è la scoperta che prima adagio avviene, poi culmina d'improvviso in un canto scritto il 16 agosto 1916, in piena guerra, in trincea, e che s'intitola *I fiumi*. Vi sono enumerate le quattro fonti che in me mescolavano le loro acque, i quattro fiumi il cui moto dettò i canti che allora scrissi». Si alternano così nell'intera lirica, che ha anche visivamente l'andamento sinuoso di un fiume, i due tempi: il presente (costante nella nominazione del fiume con il deittico «questo»: «Questo è il Serchio…») e il passato (nella rievocazione dei momenti cruciali dell'esistenza). La chiusa è al presente, con il rinforzo dell'avverbio «ora».

Il bagno: purificazione e rivelazione Per l'io lirico, che si trova in guerra ed è costretto ad affrontare tutti i giorni **la morte** e la distruzione, il bagno costituisce un **momento di vivificante purificazione**. La prima strofa mostra gli effetti mostruosi della violenza su tutti gli esseri viventi (l'aggettivo «mutilato» può riferirsi all'albero come all'uomo, affratellati nel patimento) e rimarca la penosa instabilità della condizione umana. A partire dalla seconda strofa il poeta racconta dettagliatamente i vari gesti che ha compiuto: si è immerso nell'acqua, ha camminato nel fiume, poi è uscito a prendere il sole. La narrazione è però **risolta in immagini**, come rivela l'insistente presenza di **similitudini** («come una reliquia»; «come un suo sasso»; «come un acrobata»; «come un beduino»). Espressioni come «urna», «reliquia», «ricevere / il sole», inoltre, indicano il carattere quasi religioso dell'esperienza vissuta dal poeta: l'immersione nell'acqua del fiume assume infatti il valore di un **rito di catarsi e di rinascita**. Il poeta si spoglia degli abiti da soldato e si distende sul letto del fiume come in una bara: nelle urne riposano infatti i resti mortali dei santi, le reliquie (che sono anche i resti irrilevanti di qualcosa che però è stato vivo). Lo scorrere dell'acqua sul suo corpo lo leviga e lo pulisce, rendendolo parte integrante dell'universo naturale («un sasso»). A questo punto il poeta è in grado **di camminare con leggerezza**, come rinato; ma anche la figura dell'acrobata sull'acqua intreccia elementi di precarietà, rinviando all'immagine del circo cara ai poeti delle Avanguardie, con ulteriori allusioni religiose (Cristo che cammina sulle acque). È simile a una cerimonia religiosa – lo stesso Ungaretti lo precisa – la celebrazione del sole, simbolo di vita, con il rinvio al gesto del beduino che si accoccola in posizione di quieta e umile accettazione.

Il miracolo dell'armonia La sesta strofa dà inizio a una sezione di carattere riflessivo, in cui si colloca il nucleo tematico della poesia. L'immersione avviene nell'Isonzo, il fiume della guerra; ma è proprio nei momenti di pericolo e fatica che ci si abbandona docilmente e con sollievo alla fusione con il tutto. L'episodio rappresenta infatti un momento di **perfetta armonia con la natura**, un momento di pienezza che spinge il poeta a rievocare il proprio passato, a partire dai tempi remoti degli avi, alla ricerca di altri momenti cruciali legati al contatto con altri fiumi («Ho ripassato / le epoche / della mia vita // Questi sono / i miei fiumi»). La terribile **contingenza bellica** riporta l'uomo all'essenziale: ai bisogni e alle paure ancestrali, agli elementi primari come il sole, la luna, l'acqua. Il flusso dell'acqua, in particolare, torna alla **connotazione originaria di elemento purificatore**, battesimale ma anche prenatale. Nell'immane catastrofe della guerra, è possibile all'uomo recuperare questo senso di appartenenza a un armonioso processo universale; nonostante l'intensa soggettività dell'esperienza (rivelata anche dai numerosi possessivi e dalla frequenza del pronome personale «mi»), il suo esito è un abbandono al tutto, in cui la memoria individuale e il rito universale si accordano. Il contatto tra uomo e natura è qui ben diverso da quello rappresentato in *Sono una creatura*: il «sasso» di fiume è una «docile fibra dell'universo», mentre la «pietra» del San Michele è **un atroce residuo del processo di disumanizzazione**. Ma il finale riporta, con la potente analogia della «corolla di tenebre», alla dolorosa complessità del vivere umano, tra struggente desiderio di armonia e incombenza del male.

Una lirica lunga Nonostante la sua lunghezza, che contrasta con la maggior parte delle liriche dell'*Allegria*, anche *I fiumi* presenta molte delle **innovazioni tipiche della poesia di Ungaretti**: la scelta del **verso libero** al posto di strutture strofiche chiuse, l'**assenza di punteggiatura**, i versi spesso ridotti a una o due parole (per esempio i vv. 26, 37, 40-41) e un **uso insistito dell'*enjambement***, che produce un ritmo non uniforme ma scorrevole, proprio come l'acqua di un torrente che si fa strada in mezzo ai sassi. La particolarità di questa poesia fu riconosciuta anche da Ungaretti: «*I Fiumi* è una poesia dell'*Allegria* lunga; di solito, a quei tempi, ero breve, spesso brevissimo, laconico: alcuni vocaboli deposti nel silenzio come un lampo nella notte, un gruppo fulmineo di immagini, mi bastavano ad evocare il paesaggio sorgente d'improvviso ad incontrarne tanti altri nella memoria».

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Lavoriamo sul testo

Comprendere

1. Sintetizza il contenuto fondamentale della lirica.

Analizzare e interpretare

2. Nei fiumi della sua vita, il poeta riepiloga le più importanti tappe esistenziali: quali sono queste tappe, e come vengono evocate?
3. Bagnandosi nelle acque dell'Isonzo, l'io lirico raggiunge uno stato al quale ha lungamente aspirato: quale? In che modo?
4. Considera i tempi verbali presenti nella lirica: quali prevalgono? Che significato ha una simile scelta?
5. Il poeta insiste sugli aggettivi possessivi e sul pronome «mi»: per quale ragione, e con quali risultati espressivi? Spiegalo facendo riferimento ad almeno tre passi della poesia.

Scrivere

6. Il riconoscersi «docile fibra dell'universo» può ricordare il motivo della comunione con la natura che in D'Annunzio, soprattutto nella poesia di *Alcyone*, veniva espresso come metamorfosi reciproca tra umano e naturale nonché come espansione panica dell'io. Confronta, in un testo di massimo 15 righe, il rapporto che i due poeti instaurano con la natura, evidenziandone analogie e differenze con riferimenti puntuali ai testi.

André Lhote, *La Senna di giorno*, 1926.

T7 San Martino del Carso

SIMULAZIONE PRIMA PROVA

AUDIO

L'Allegria

Anche questa lirica prende spunto dall'immagine di un paese situato in una zona devastata dai combattimenti. *San Martino del Carso* è una lirica che connette i luoghi materiali della guerra agli spazi interiori dei superstiti. Il componimento è caratterizzato da immagini crude e da forti antitesi, quasi a esprimere la penosa complessità del rapporto tra queste due dimensioni. La poesia è costruita attorno all'analogia cuore-paese e riprende il tema, costante nell'*Allegria*, della corrispondenza tra paesaggio esteriore e paesaggio interiore.

Metrica Versi liberi.

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano[1]
non è rimasto
neppure tanto[2]

Ma nel cuore
nessuna croce manca

È il mio cuore
il paese più straziato

La croce è l'emblema del dolore e della morte, ma anche del ricordo di chi non c'è più.

1. **che mi corrispondevano:** *con i quali esisteva un'affinità di sentimenti* (cioè i commilitoni «che avevano sentimenti corrispondenti ai miei»).
2. **neppure tanto:** *neppure così poco* (cioè, «quasi nulla», «quasi nessuno»).

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

Comprensione e analisi

1. Sintetizza, riferendoti brevemente al contenuto di ciascuna strofa, il tema di questa lirica.
2. In che senso i luoghi evocati nella poesia sono sia reali sia interiori?
3. Esiste rapporto di corrispondenza tra le prime due strofe: quale è questo rapporto? Individui un rapporto analogo anche tra le ultime strofe?
4. Qual è il punto che segna lo slittamento metaforico dal paesaggio all'interiorità?
5. L'analogia cuore-paese costituisce il centro concettuale del componimento: spiega brevemente, a partire da questa analogia, le corrispondenze tra l'io e il paesaggio.
6. Il poeta ribadisce in questa lirica il primato della propria interiorità: in che senso?
7. Nel testo sono presenti diverse anafore: dopo averle individuate, spiegane il significato e l'effetto espressivo.

Interpretazione

8. La corrispondenza tra paesaggio e interiorità è una delle fibre della tradizione lirica, ed è un motivo particolarmente congeniale a Ungaretti. Considerando anche altri testi di Ungaretti, rifletti su tale corrispondenza e scrivi un breve testo, lungo circa una pagina.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T8 Mattina

L'Allegria

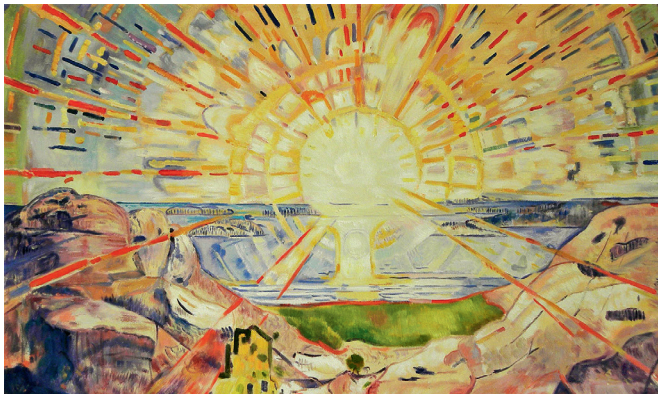
Questa lirica, inserita nella terza sezione della raccolta (*Naufragi*), è uno dei testi più celebri di Ungaretti per l'eccezionale brevità, che la rende esemplare del frammentismo lirico della prima raccolta.
In soli due versi di quattro e tre sillabe il poeta evoca la sensazione dello splendore del sole sorto da poco. Il titolo completa la poesia, rendendone più chiaro il significato.

Metrica Versi liberi.

Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917

M'illumino
d'immenso

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005



Edvard Munch, *Il Sole*, 1911.

Analisi del testo

Un'essenzialità radicale Al cospetto del sorgere del sole al mattino il poeta dichiara l'improvvisa illuminazione, il momento di intuizione quasi mistica che lo mette in contatto con l'assoluto. La lirica, dunque, **elimina ogni riferimento** storico e autobiografico per limitarsi a cogliere l'essenza dell'accadimento stesso. Il carattere di frammento della poesia non è quindi da intendere come segno di incompletezza o immediatezza, come se si trattasse di un appunto di taccuino: al contrario, il poeta raggiunge un così alto grado di **essenzialità** attraverso un lavoro di analisi e di **riduzione all'osso** della parola deputata a evocare una simile esperienza. Ciò nondimeno, anche *Mattina* è una poesia di guerra, come evidenzia la consueta indicazione diaristica e come ribadisce lo stesso Ungaretti: «È una poesia molto laconica, ma non credo che abbia bisogno di commento. Mi trovavo in mezzo a migliaia di soldati, ma ciascuno di noi era solo con sé e con le vicende del cielo».

L'assoluto in cinque parole La lirica non segue uno schema metrico ed è del tutto priva di rime e punteggiatura. Le cinque parole (compreso il titolo, come sempre parte integrante del significato del testo) scandiscono i momenti dell'esperienza vissuta dal poeta:
- *Mattina* (indicazione temporale);
- «m'illumino» (indicazione sensoriale);
- «d'immenso» (indicazione spaziale).

Dal concreto all'astratto Il testo si fonda su un **rapporto dialettico tra concreto e astratto**. Alla concretezza rimanda la **datazione** della poesia, che informa sulle circostanze in cui è stata scritta, fornendo un «qui e ora» che fa da contraltare all'astrattezza del significato. Ma già il **titolo**, *Mattina*, sebbene rinvii a un preciso momento del giorno, rappresenta in realtà un procedere verso l'astratto: indicativo è il fatto che la prima versione della lirica, pubblicata nel 1918 su una rivista, recasse invece il titolo ***Cielo e mare***. Nella sostituzione degli elementi concreti di cielo e mare con un termine più generico si coglie l'intenzione del poeta di fare della propria poesia un 'viaggio' verso l'astrazione.
Non sono solo il verbo «m'illumino» e il sostantivo «immenso» a comunicarci l'idea dell'astratto: è soprattutto il pronome «mi» a sottolineare come **l'esperienza della visione del mattino**, nonostante sia concreta, **non possa essere comunicata né tantomeno spiegata in termini razionali**. Si tratta di un'esperienza squisitamente soggettiva (da qui l'enfasi su «mi») e non può essere comunicata oggettivamente, bensì solo mediante un'immagine fulminea.

La sinestesia totale La breve lirica si regge tutta su una **sinestesia** (la commistione di ambiti sensoriali diversi): la dimensione **visiva** («m'illumino» = luce) si confonde con quella **spaziale** e temporale («d'immenso» = spazio senza confini). Ungaretti ha ben presente la lezione dell'***Infinito* di Leopardi**, in cui – come qui – si procede dalle sensazioni visive e uditive alla percezione dell'infinito, di fatto inesprimibile in termini concreti: infatti, di fronte alla «immensità» (si noti la consonanza con l'ungarettiano «immenso»), Leopardi usa la metafora del «dolce naufragare» in un «mare», ossia in un altro «immenso».

Lavoriamo sul testo

Comprendere

1. La poesia prende avvio in una circostanza spazio-temporale: quale?
2. A quale intuizione o esperienza giunge il poeta alla fine della lirica?
3. Qual è la funzione sintattica del sintagma «d'immenso»?
4. Senza consultare il dizionario, prova a elencare almeno quattro sinonimi e quattro contrari della parola «immenso».
5. Quali allitterazioni noti, in particolare, nella lirica?

Analizzare e interpretare

6. Sono presenti riferimenti oggettivi in questo testo?
7. Il pronome «mi» è collocato a inizio di verso: qual è il suo valore espressivo?

Scrivere

8. *Mattina* è una delle liriche più famose di Ungaretti ed è programmaticamente collocata in apertura della sezione *Naufragi* dell'*Allegria*. Considerando il contesto della poetica della «parola pura», in un testo di massimo 15 righe illustra come *Mattina* sia emblematica di questa fase della poesia ungarettiana.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T9 Soldati

ANALISI GUIDATA

L'Allegria

Soldati chiude la quarta sezione dell'*Allegria*, intitolata *Girovago*, ed è stata scritta da Ungaretti sul fronte francese. La poesia si basa sull'analogia tra la precarietà dei soldati, indicati dal titolo, e le foglie che in autunno sono inesorabilmente destinate a cadere dall'albero. Ritornano in questa lirica gli elementi stilistici caratteristici della «poetica della parola»: i brevi versi, privati di qualunque accessorio stilistico e lessicale (non ci sono neppure aggettivi), risaltano sul bianco della pagina, quasi a ribadire l'importanza del messaggio universale della lirica.

Metrica Versi liberi.

Bosco di Courton luglio 1918

L'impersonalità del verbo è il simbolo di una condizione universale.

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

Paul Nash, *Il Nulla*, 1918.

ANALISI GUIDATA

Una similitudine classica

Il testo si basa su un semplice paragone tra i soldati e le foglie. Si tratta di una **similitudine classica**, usata per indicare la precarietà dell'esistenza fin dalla Bibbia e da Omero, dai lirici greci. Ma Ungaretti ha presenti anche i più famosi passi di Virgilio e di Dante, che ricorrono a questa immagine per indicare le anime dei morti in attesa di entrare all'inferno. La **condizione di attesa** espressa dal testo può quindi essere letta in vari modi: come richiamo alla condizione dei soldati in trincea, in attesa dell'attacco o della morte; come condizione degli uomini in attesa della fine ormai imminente della guerra; come condizione generale dell'umanità, in riferimento alla brevità della vita.

- Questa lirica parla al contempo della guerra e di una condizione universale: in che senso?
- A tuo avviso nel testo è presente una frase nominale? Motiva la tua risposta.
- Quali sono i due termini della similitudine su cui è costruita la lirica?
- La similitudine su cui si basa la poesia si presta a diverse interpretazioni. Spiega brevemente perché, facendo se vuoi riferimento anche alle osservazioni presenti nell'Analisi del testo.

Struttura e ritmo

I quattro versi della lirica offrono, con estrema brevità ritmicamente scandita, una **meditazione sulla condizione dei soldati e degli esseri umani in generale**:

- v. 1: «Si sta come» = il paragone viene introdotto dalla notazione di una condizione psico-fisica di attesa (il verbo può riferirsi allo «stare in piedi» dei soldati sul punto di combattere o all'«essere in uno stato» che è estendibile a tutta l'umanità); il verbo, impersonale, sembra in generale indicare una situazione di stabilità assai provvisoria, ma potrebbe anche introdurre la risposta a una domanda: «Come state?»;
- v. 2 «d'autunno» = notazione temporale (con una forte carica metaforica: l'autunno è una stagione di passaggio e dunque precaria);
- v. 3 «sugli alberi» = notazione spaziale;
- v. 4 «le foglie» = secondo termine di paragone; il verbo («stare») non viene ripetuto, rimane implicito, mentre l'inversione dell'ordine delle parole sfuma ulteriormente lo schema della comparazione.

- L'ordine delle parole e il verbo impersonale segnano uno scarto molto forte rispetto all'ordine stabilito dalle norme grammaticali: quale effetto ottiene il poeta con questa particolare distribuzione delle parole?
- Il verbo iniziale può essere interpretato in modi diversi? Qual è la tua personale interpretazione? Come influisce questa sulla comprensione generale della lirica?

Il senso precario dell'essere

Il tema principale è quello della **precarietà dell'esistenza**. Dalla situazione contingente dei soldati (evocata dal titolo e dall'epigrafe) si passa subito al piano universale, sottolineato dall'uso, nel primo verso, di un verbo impersonale. La lirica esprime dunque in modo evidente la poetica del primo Ungaretti, che parte dall'esperienza della guerra per esplorare il senso di solitudine, incertezza e fragilità tipico dell'uomo moderno. Il paragone tra le età dell'uomo e i cicli della natura (in particolare le stagioni) affonda le proprie radici nella più antica tradizione lirica, e ha in Leopardi un esempio altissimo.
Ungaretti raggiunge l'essenzialità espressiva anche tramite la **frantumazione** della metrica tradizionale. Come è stato notato, i quattro versi costituiscono in realtà **due settenari**: la decisione di spezzare, anche graficamente, questo schema metrico ha un valore programmatico importante, perché afferma una poesia nuova, lontana dagli schemi della tradizione, finalmente capace di tradurre una condizione umana rimasta finora inespressa.

- La notazione temporale presente nella lirica è tradizionalmente cara ai poeti. Quale significato assume in questo testo? Come si ricollega alla tradizione lirica? Commenta facendo riferimento ad altri testi in cui si ritrovi il nesso tra vita umana e ciclo delle stagioni.
- La similitudine tra la vita umana e le foglie che cadono in autunno è presente anche in un famoso passo dell'*Iliade*: «Come stirpi di foglie, così le stirpi degli uomini; / le foglie, alcune ne getta il vento a terra, altre la selva / fiorente le nutre al tempo di primavera; / così le stirpi degli uomini: nasce una, l'altra dilegua» (l. VI, vv. 146-149). Quali sono, a tuo avviso, le principali analogie e differenze tra il testo di Omero e la lirica di Ungaretti? Rispondi in un testo scritto di massimo una pagina.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Sentimento del tempo

Il tempo, la storia, il senso dell'esistenza La seconda raccolta poetica di Ungaretti viene pubblicata nel **1933** e poi, ampliata e corretta, nel 1936 e nel 1943. *Sentimento del tempo* – il titolo proviene da un passo del romanzo dannunziano *Il fuoco*, edito nel 1900 – comprende tutti i testi del quindicennio precedente e risente fortemente della **meditazione religiosa** del poeta e del suo riavvicinamento al cristianesimo. Sebbene per un certo periodo Ungaretti lavori contemporaneamente all'*Allegria* e al *Sentimento del tempo*, la nuova raccolta chiude la fase dello sperimentalismo ungarettiano e apre a nuovi temi e nuove forme poetiche.
Nel *Sentimento del tempo* non viene meno il tema della fragilità dell'uomo né quello dell'aspirazione a un'innocenza originaria. Questi temi si inseriscono però in una costellazione tematica più vasta: la **riflessione sul tempo e sulla storia**, ma anche sulla relazione misteriosa tra condizione dell'uomo e prospettiva dell'eternità; la brevità e la miseria della vita umana in confronto all'eterno, la percezione del vuoto e del sacro, il contrasto doloroso tra caduta nel peccato e desiderio di redenzione; infine, la ricerca di un **senso dell'esistenza**, in una **tensione verso il divino** che contrasta con la sofferenza dell'uomo.
I paesaggi prevalenti sono ora quelli della Roma monumentale e della campagna laziale, soprattutto in tempo d'estate, popolata da ninfe e fauni che suggeriscono un recupero della mitologia in chiave di allegoria esistenziale. I magnifici scorci romani, tra l'altro, suggeriscono l'idea che la bellezza dell'arte possa ingannare la durezza della realtà, esorcizzare il male, allontanare il pensiero incombente della morte.

LA PAROLA ALL'AUTORE

Giuseppe Ungaretti, *Ritrovare un ordine nella poesia*

Il 13 marzo 1935 Ungaretti pubblica sulla «Gazzetta del Popolo» l'articolo *Riflessioni sulla letteratura*, nel quale chiarisce le proprie preoccupazioni poetiche all'indomani del primo dopoguerra. Le poesie che poi sarebbero confluite nel *Sentimento del tempo* nascono proprio da questa nuova attenzione di Ungaretti per la musicalità e la metrica della tradizione lirica italiana.

> 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. Non esisteva un periodico, nemmeno il meglio intenzionato, che non temesse, ospitandola, di disonorarsi. Si voleva prosa: poemi in prosa! La memoria a me pareva, invece, un'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.
>
> G. Ungaretti, *Riflessioni sulla letteratura*, in «Gazzetta del Popolo», 13 marzo 1935

Copertina di G. Ungaretti, *Sentimento del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1933.

Una vasta e alta tradizione Siamo dunque in presenza di una svolta classicista, evidente nel richiamo esplicito ad autori come Petrarca, **Leopardi**, i grandi poeti del **Barocco europeo** (soprattutto Shakespeare e Góngora): da questi ultimi Ungaretti riprende in particolare il gusto per la grandiosità e il preziosismo, nonché la consapevolezza della natura anche artificiosa ed elaborata della poesia. Ma il Barocco è richiamato anche dalla nuova problematica spirituale che Ungaretti, si è appena detto, mette al centro del *Sentimento del tempo*, in particolare il senso della precarietà, dell'instabilità, della mutevolezza continua. Il contrasto fra l'ideale classico di una bellezza rasserenante e il sentimento cristiano del tormento interiore richiamano, per certi versi, il modello di Michelangelo oltre quello petrarchesco.
Il ritorno alla tradizione poetica più illustre si collega al **recupero della metrica tradizionale**: il poeta utilizza in prevalenza **endecasillabi** e **settenari**, rinunciando all'estrema frammentazione e distillazione dell'*Allegria* e ricercando una cantabilità più distesa, espressione di una ritrovata «volontà di canto». Tale ricerca è confermata dal recupero di **strutture sintattiche più ampie e complesse**, nonché di una **punteggiatura** regolare. In *Sentimento del tempo* anche il lessico si fa elevato e prezioso, mentre si amplia, si approfondisce ulteriormente e si complica la tecnica dell'**analogia**, che porta alle estreme conseguenze la poetica delle «corrispondenze» propria dei simbolisti e che rende le liriche non sempre di facile interpretazione.

Il mistero della conversione, tra barocco e mistica Anche questo **stile difficile e spesso oscuro** può essere messo in relazione con la conversione religiosa: l'approssimazione al mistero del divino non può che essere ottenuta attraverso una architettura sintattica vasta e complicata, una galassia concettuale in cui le relazioni vadano oltre i nessi logici e causali. La predilezione per le **antinomie** e la coincidenza degli opposti, del resto, è tipica della poesia di impronta mistica. Così, la contraddizione tra il male e la miseria del mondo e la presenza amorevole di Dio costituisce un paradosso cui Ungaretti, «uomo di pena», può con la propria poesia solo tentare di avvicinarsi, senza arrivare a spiegarlo. In altre parole, una **poetica barocca**, involuta e ardua, basata sull'analogia e il concettismo, è l'unico modo per accostarsi al **mistero della fede** ed evocarlo nella scrittura poetica.

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

T10 La Madre

ANALISI GUIDATA

Sentimento del tempo

Ungaretti scrive questa lirica, considerata tra le più rappresentative della sua seconda fase poetica, in occasione della morte della madre, nel 1930. In un dialogo tutto proiettato verso la dimensione ultraterrena, il poeta immagina il momento in cui, dopo aver varcato il misterioso «muro d'ombra» tra la vita e la morte, sarà la madre stessa a condurlo al giudizio divino. Solo dopo l'assoluzione ella tornerà a guardare il figlio ormai redento.

Metrica Cinque strofe di endecasillabi e settenari sciolti, liberamente alternati.

E il cuore quando[1] d'un ultimo battito
avrà fatto cadere il muro d'ombra[2],
per condurmi, Madre, sino al Signore,
come una volta mi darai la mano.

In ginocchio, decisa,
sarai una statua davanti all'Eterno[3],
come già ti vedeva[4]
quando eri ancora in vita.

Alzerai tremante le vecchie braccia
come quando spirasti
dicendo: Mio Dio, eccomi.

E solo quando m'avrà perdonato,
ti verrà desiderio di guardarmi.

Ricorderai d'avermi atteso tanto,
E avrai negli occhi un rapido sospiro.

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

1. **E il cuore quando:** costruisci il periodo così: «e quando il cuore».
2. **il muro d'ombra:** *la barriera invisibile che separa il mondo dei vivi da quello dei defunti.*
3. **all'Eterno:** *a Dio.*
4. ***ti vedeva**: ti vedevo.* È la desinenza arcaica della prima persona singolare dell'indicativo imperfetto.

ANALISI GUIDATA

Affetti umani e religiosità

La morte della madre induce il poeta a riflettere su ciò che avverrà **dopo la propria morte**, quando si troverà di fronte a Dio per essere giudicato. In questa situazione, la madre svolgerà un ruolo essenziale di intercessione: lo accompagnerà al cospetto di Dio e invocherà la salvezza per il figlio, ponendosi come **intermediaria tra quest'ultimo e la grazia divina**. Nell'ottica religiosa che caratterizza il testo, anche gli affetti terreni più saldi – come il legame tra madre e figlio – sono subordinati a una prospettiva morale più ampia di **redenzione**. La figura della madre appare quindi in un atteggiamento severo, che non toglie tuttavia profondità alla **sfera emotiva**, testimoniata dalle immagini intense del prendersi per mano e del «rapido sospiro» che, in chiusura della lirica, esprime tutto il sollievo per il figlio ritrovato e finalmente salvato. La madre presenta, in questa lirica, diversi tratti che ricordano la Beatrice di Dante, uno degli autori prediletti da Ungaretti: come Beatrice, è una donna beata che accoglie e guida in paradiso l'uomo amato; perfeziona nell'aldilà quella funzione di tramite spirituale che aveva esercitato già nella vita terrena; con il proprio sguardo, fisso sulla divinità, mette in contatto l'uomo con Dio; infine, come Beatrice più volte nella *Commedia*, la madre si esprime con un sospiro.

- Il pensiero della propria morte genera nel poeta uno stato d'animo profondo: la morte si configura qui come un evento angoscioso o in una luce di speranza?
- La madre appare in certe zone della lirica come mediatrice tra il poeta e Dio, in altre come figura squisitamente umana, depositaria degli affetti del poeta: motiva questa interpretazione facendo riferimenti puntuali al testo.
- Ricorda Ungaretti in una nota autobiografica: «Ho perso mio padre quando ero bambino, a due anni. Dunque, ho passato l'infanzia in una casa dove la memoria di mio padre manteneva un lutto costante. Non era un'infanzia allegra... Mia madre... era dalla mattina alla sera presa dai suoi affari e dalle faccende di casa. Non trascurava, anzi aveva somma cura dei suoi figliuoli... Donna d'estrema energia. Mia madre era volontaria all'eccesso, fortissimamente volontaria, e naturalmente non s'abbandonava che molto di rado alla tenerezza... Tutte le settimane, tutte, mia madre mi conduceva al camposanto... Mia madre, pregava, oppure mi rimproverava, a un monellino non mancando mai mosse da reprimere. Giungevamo al camposanto, dove passavamo ore di preghiera, che dovevo seguire, che dovevo accompagnare. Tutte le settimane, durante la mia prima infanzia». Spiega in che modo questo ricordo di Ungaretti può essere messo in relazione alla poesia *La madre*.

Tra passato e futuro

La lirica anticipa il momento in cui, nella vita ultraterrena, avverrà il ricongiungimento con la madre e al tempo stesso, tramite il perdono divino, il recupero di una condizione di originaria innocenza. Il **futuro** oltremondano immaginato dal poeta è però caratterizzato dal continuo **confronto** con immagini, gesti e pensieri del **passato terreno**: la madre prenderà per mano il figlio «come una volta»; si inginocchierà davanti a Dio come quando era ancora viva e lo invocherà come lo invocò nel momento del trapasso. La **compresenza di passato e futuro, di dimensione terrestre e dimensione celeste** fa risaltare la **ritualità** della figura materna, che appare come «una statua», tesa a implorare da Dio la salvezza per il figlio. In realtà, per Ungaretti la fede è un'esperienza di ritorno, di fedeltà al proprio inizio, alla religiosità infantile perduta nel corso dell'esistenza: la salvezza sarà quindi una grazia divina ottenuta per intercessione dell'amore materno.

- Analizza i tempi verbali presenti nel testo, distinguendo quelli futuri e quelli passati. Quale dialettica osservi? Quali tempi prevalgono?
- Analizza gli aggettivi riferiti alla madre: a quali ambiti semantici afferiscono e quale impressione complessiva comunicano al lettore?

Uno stile classicamente disteso

La lirica mostra in modo evidente la differenza che sul piano dello stile intercorre tra *L'Allegria* e *Sentimento del tempo*: la scelta dei **metri più classici della tradizione** (l'endecasillabo e il settenario) si accompagna qui al recupero di schemi strofici regolari.
La **solennità della lirica** si riflette, in generale, nel tono elevato dello stile, che non rinuncia a immagini analogiche («il muro d'ombra») ma – rispetto alle liriche della fase precedente – si piega a una **sintassi più distesa e piana**, cadenzata da un ritmo lento e cantilenante, simile a una preghiera. Ogni strofa è costituita un periodo concluso, con un effetto di quieta compiutezza. Anche le scelte lessicali sono sobrie, pur con qualche forma letteraria o arcaizzante (come «vedeva», in luogo del più comune «vedevo», al v. 7). Infine, la corrispondenza formale tra i versi iniziali e quelli finali (sottolineata anche dall'anafora dei vv. 1 e 12) conferisce al testo una **struttura circolare**, quasi liturgica.

- Il testo ha un andamento di preghiera: con quali accorgimenti metrici Ungaretti ottiene tale effetto?
- La prima e l'ultima strofa si richiamano l'un l'altra anche sul piano del contenuto. Quale diverso valore assume infatti l'avverbio «quando» al v. 1 e al v. 12?

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Il dolore

Una tragedia collettiva e privata La raccolta, pubblicata nel **1947**, raccoglie versi scritti dal 1937 al 1946. Il titolo rimanda da un lato alla tragedia collettiva della **Seconda guerra mondiale** (i massacri, l'occupazione nazista, la devastazione delle città) e dall'altro alle **tragedie private** del poeta (la morte del fratello nel 1937 e quella del figlio Antonietto, di soli nove anni, nel 1939). Nei componimenti della prima parte del volume prevalgono i motivi privati della sofferenza; nella seconda parte emergono le ragioni storiche del dolore rappresentato nella sua dimensione pubblica.

Una riflessione sulla morte Scrive Ungaretti: «So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; ma allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me [con la morte del figlio], la esperimento in me, da quel momento, la morte. ***Il dolore* è il libro che di più amo**, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola. Se ne parlassi mi parrebbe d'essere impudico. Quel dolore non finirà più di straziarmi». L'esistenza umana appare come **un continuo calvario**, un **supplizio** da sopportare con desolata rassegnazione. Il tempo della vita è qualcosa che corrode ed estingue, poiché i **traumi** (sventure, lutti, perdite) lo frammentano, rompendo quella fluidità tra passato e futuro che era invece centrale in *Sentimento del tempo*. Di fronte a questa vicenda di afflizione, neanche la poesia offre più strumenti capaci di spiegare o di consolare: la realtà non può essere espressa per mezzo di metafore o analogie, deve solo essere «trascritta» con cura, con rispetto per il dolore. Infatti, come nota il critico Giorgio Baroni, «non si può parlare di autocommiserazione, in quanto il suo non è atteggiamento passivo, ma espressione di forza; anche nel dolore personale Ungaretti non si isola, ma s'immedesima nel ruolo di cantore dell'umano dolore, non solo del proprio. E in tal senso, anche nelle composizioni ad oggetto più intimo e personale, si avverte il senso di solidarietà che unisce i sofferenti singoli. In questa comunione non poteva mancare la preghiera che diviene, a livello più o meno esplicito, la compagnia per eccellenza del poeta e la fonte di forza nelle occasioni disperanti».

Un rinnovato linguaggio poetico Nel *Dolore*, il linguaggio poetico è ancora fortemente espressivo ma spesso elevato fino al sublime. Qui, inoltre, Ungaretti sviluppa la propria idea di **poesia civile**: egli **rifiuta la retorica del poeta-vate** di stampo ottocentesco, ma rivendica la **funzione pubblica della poesia**, la sua capacità di cogliere l'essenza dei grandi avvenimenti storici e di interpretarne il significato umano più profondo. Si tratta di una posizione simile a quella che, negli stessi anni della Seconda guerra mondiale, veniva elaborata anche da altri poeti italiani, come Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo.

T11 Non gridate più

SIMULAZIONE PRIMA PROVA

Il dolore

La lirica, scritta nel 1945, prende spunto dal bombardamento, da parte delle forze alleate, del cimitero romano del Verano, avvenuto il 19 luglio 1943. Il fatto di cronaca diventa metafora della disumanità della guerra che, nella sua opera di distruzione, non si arresta neppure di fronte ai morti. Di fronte agli orrori della guerra il poeta rivolge ai superstiti un appello che sembra un paradosso: l'invito a non uccidere i morti, ossia a rispettarli attraverso il silenzio, unica risposta al dolore e alla ferocia dell'uomo nella storia. In tanto clamore di guerra, la pace ha una voce simile al silenzio, che non grida, non scoppia; per udire la voce dei morti, bisogna saper parlare come loro.

Metrica Due quartine di novenari sciolti, con un endecasillabo (v. 5) e due settenari (vv. 6-7).

Cessate d'uccidere i morti,
non gridate più, non gridate
se li volete ancora udire,
se sperate di non perire.

5 Hanno l'impercettibile sussurro,
non fanno più rumore
del crescere dell'erba,
lieta dove non passa l'uomo.

G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005

La prima strofa si apre con tre imperativi che svolgono la funzione di monito, tipica della poesia civile.

Il silenzio, cardine della lirica, è l'unico strumento della poesia contro la barbarie.

Comprensione e analisi

1. Il monito a non uccidere i morti appare, di primo acchito, paradossale: come si può spiegare nel contesto della lirica?
2. Le parole-chiave della lirica sono basate sulla dialettica vita/morte e rumore/silenzio: mettile in evidenza nel testo. Noti differenze di tono tra la prima e la seconda strofa? Quali?
3. Confronta le due strofe della poesia: sono simmetriche o asimmetriche? Motiva la tua risposta.
4. Si legge nella lirica che l'erba è «lieta dove non passa l'uomo»: che cosa significa questa immagine, secondo te? Quale visione del mondo trasmette?
5. Il poeta ricorre molte volte a costruzioni sintattiche basate sul parallelismo e sottolinea ulteriormente questa scelta facendo coincidere spesso verso e frase. Perché, a tuo giudizio, adotta questa soluzione?

Interpretazione

6. Ungaretti affronta, nella sua prima fase poetica, temi legati alla propria partecipazione – volontaria, ma ben presto rivelatasi devastante – alla Prima guerra mondiale; nel *Dolore*, invece, la guerra è la seconda, ancora più disastrosa. Considera *Non gridate più* e mettila a confronto con una o più liriche dell'*Allegria*: quali elementi di affinità e quali differenze puoi rilevare nel modo in cui il poeta dà voce alle due esperienze di guerra?

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

Giuseppe Ungaretti

AUDIO
Ascolta la sintesi

In breve

DALL'EGITTO A PARIGI

- Giuseppe Ungaretti **nasce** l'8 febbraio **1888 ad Alessandria d'Egitto da genitori lucchesi**.
- Ungaretti completa gli studi ad Alessandria in una scuola di lingua francese, dove conosce l'opera dei simbolisti francesi Baudelaire, Mallarmé e Valéry.
- Nel 1912 si reca a **Parigi**, per completare la propria formazione e si iscrive alla **facoltà di lettere della Sorbona**, entrando in contatto con alcuni dei personaggi più in vista della cultura europea.

LA PRIMA GUERRA MONDIALE

- Convinto **interventista**, quando l'Italia inizia la sua **partecipazione alla Prima guerra mondiale**, si arruola **volontario come soldato semplice** di fanteria e viene inviato al fronte sul Carso. Le prime poesie vengono scritte in trincea, annotate su pezzi di carta o su vecchi giornali e portate in un tascapane.
- Il tenente Ettore Serra, proprietario dello Stabilimento Tipografico Friulano, fa pubblicare le liriche di Ungaretti nel volume ***Il porto sepolto*** (1916).
- Nel 1918 il reggimento di Ungaretti viene trasferito in Francia e alla fine della guerra il poeta si ferma a Parigi.
- Nel 1921 torna in Italia con la moglie Jeanne Dupoix e si trasferisce a **Roma**, **aderendo al Fascismo** anche per l'amicizia personale che lo lega a Benito Mussolini.
- Nel frattempo, nel 1919 è stata pubblicata ***Allegria di naufragi***, che comprende le poesie de *Il porto sepolto* e altre composte nei mesi successivi. Nel 1931 la raccolta diventa ***L'Allegria***.

LA CRISI RELIGIOSA E IL BRASILE

- Tra il 1920 e il 1936 Ungaretti ha una **crisi religiosa** che lo spinge ad avvicinarsi al cattolicesimo. Da questa svolta ideologica nascono le poesie di ***Sentimento del tempo***, pubblicate nel 1933.
- Nel 1936 Ungaretti accetta il posto di **insegnante di Letteratura italiana all'università di San Paolo del Brasile**, dove si trasferisce con tutta la famiglia. La permanenza in Brasile è segnata da **due tragici eventi**: la **morte del fratello** (1937) **e** quella **del figlio** (1939).

GLI ULTIMI ANNI

- La sofferenza per i drammi privati e collettivi è al centro della **raccolta *Il dolore*** (1947), che riporta in primo piano la **componente autobiografica** (il dolore del poeta per i propri lutti), ma si avvicina anche ai toni della **poesia civile** (il dolore di tutti gli uomini a causa della guerra).
- Nel 1969 viene pubblicata tutta la sua produzione nel volume ***Vita d'un uomo***.
- Nel **1970**, il poeta viene colto da malore durante un viaggio negli Stati Uniti; rientrato in Italia, **muore a Milano**.

Mappe e schemi

MAPPA MODIFICABILE

Le opere

Titolo	Data	Genere
Il porto sepolto *Allegria di naufragi* *L'Allegria*	1916 1919 1931	Diario poetico della terribile esperienza della guerra
Sentimento del tempo	1933	Raccolta di poesie
Traduzioni	1936	Raccolta di traduzioni di autori come Luis de Góngora e William Blake
Il dolore	1947	Raccolta di poesie
La terra promessa	1950	Poema drammatico ispirato all'*Eneide* di Virgilio, pubblicato in frammenti
Un grido e paesaggi	1952	Raccolta di poesie
Taccuino del vecchio	1960	Raccolta di poesie
Vita d'un uomo	1969	Raccolta di tutta la sua produzione

La poetica: innovazione e tradizione

Fase	Temi	Stile	Modelli letterari
Poetica della parola pura *L'Allegria*	■ Prima guerra mondiale ■ Fragilità dell'uomo ■ Violenza della storia	■ Versi liberi e molto brevi ■ Niente rime ■ Niente punteggiatura ■ Sintassi semplice ■ Similitudini ■ Metafore	■ Espressionismo ■ Futurismo ■ Apollinaire
Ritorno alla tradizione *Sentimento del tempo;* *Il dolore*	■ Trascorrere del tempo ■ Dolore individuale e collettivo ■ La morte e il divino («conversione»)	■ Versi tradizionali (endecasillabi e settenari) ■ Analogie ricercate e difficili ■ Sintassi complessa	■ Poeti barocchi (Góngora, Shakespeare e Racine) ■ Grandi classici (Virgilio, Petrarca, Tasso, Leopardi)

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**

IL NUOVO ESAME DI STATO
ALLENAMENTO E SIMULAZIONI

LA PRIMA PROVA

TIPOLOGIA A

Analisi e interpretazione di un testo letterario

Giuseppe Ungaretti

Natale

L'Allegria

Natale fu composta durante una licenza dal fronte, mentre Ungaretti si trovava a Napoli presso alcuni amici, e inserita nel 1919 nella raccolta *Allegria di naufragi*, da dove poi confluì nell'*Allegria*. Le feste natalizie sono per il poeta un momento per ritemprare la mente e il fisico, ma nel suo animo non c'è voglia di festeggiare e desiderio di vedere gente: tutto quello che lui desidera è un momento di tranquillità davanti al fumo del camino.

Metrica Cinque strofe di versi liberi.

Napoli il 26 dicembre 1916

Non ho voglia
di tuffarmi
in un gomitolo
di strade

Ho tanta
stanchezza
sulle spalle

Lasciatemi così
come una
cosa
posata
in un
angolo
e dimenticata

Qui
non si sente
altro
che il caldo buono

Sto
con le quattro
capriole
di fumo
del focolare

(G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005)

Comprensione e analisi

1. Che rapporto c'è tra il titolo e lo svolgimento della lirica?
2. Per quale motivo il poeta rifiuta l'invito degli amici a uscire nelle strade piene di gente?
3. Qual è l'unico desiderio che l'io lirico manifesta?
4. Trova almeno due sinonimi per il sostantivo «gomitolo» (v. 3).
5. Che tipo di complemento è espresso dal sintagma «sulle spalle» (v. 7)?

6. Analizza lo stato d'animo del poeta che emerge dalla lirica. Da cosa deriva la «stanchezza» (v. 6) di Ungaretti? Quali termini sottolineano l'idea di passività e staticità dell'io lirico?
7. Nel testo si configura una contrapposizione spaziale tra l'interno e l'esterno. Come sono connotati i due ambienti? Quale significato metaforico assumono «il caldo buono» (v. 18) e il fumo del «focolare» (vv. 20-23)?
8. Da quali particolari si può indirettamente desumere che nel testo è descritto un Natale di guerra? A quale luogo rinvia il «Qui» (v. 15) dell'interno domestico, con il suo «caldo buono»?
9. Nel componimento è molto insistita la soggettività del poeta. In quali strofe il riferimento autobiografico è più marcato?
10. Analizza il testo, spiegando quale effetto suscitano, in relazione al contenuto, la frantumazione dei versi e l'assenza di musicalità e di rime.

Interpretazione

11. Anche in altre poesie dell'*Allegria* il titolo è parte integrante del testo poetico; fai almeno un esempio di quanto affermato e spiegane i motivi.
12. Sulla base dei testi dell'*Allegria* da te letti spiega quale rapporto c'è tra esperienza autobiografica e creazione poetica in questa fase della produzione ungarettiana.

Contro la poesia breve?

TIPOLOGIA C

Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo

Lirismo essenziale, dicono; ma è una sintesi così schematica che l'arte se n'è ita (= *se n'è andata*) e lo sforzo di riduzione non è che una minuta analisi camuffata da sintesi. L'emozione umana sembra allontanarsi e disperdersi. La sua poesia somiglia sì, a quei fiori campestri che in blocco sembrano insignificanti e isolati e guardati da vicino sono belli. Così tutti i frammenti divenuti artificialmente un mondo a sé, sembrano belli. Isolate alcuni versi di Pascoli e avrete i principi melodici dell'Ungaretti. Si direbbe una poesia di poche note che sempre più si riducono, per una interna contrazione, nel silenzio. Ma, dio mio, dov'è mai l'umanità in questa poesia? [...] Stampate, prendendola a caso dal vocabolario, una parola sola in una pagina, e la vostra anima si lancerà a riempirla d'una indefinitezza musicale. Stampate solo un verso all'infinito: 'Dormire'. E voi riempirete questo schema di una lunga visione. Ma ciò non è arte.

(F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Piacenza, Porta, 1921)

Svolgi la traccia

Il critico Francesco Flora (1891-1962), a cui si deve tra l'altro la definizione di «Ermetismo», espresse con queste parole la sua avversione alla misura breve della poesia di Ungaretti e dei suoi seguaci, sostenendo che la loro estrema sintesi lirica si riducesse a un vuoto esercizio formale, privo di autentica ispirazione.

- Qual è la tua posizione nei confronti della poesia del frammento, che in Ungaretti si riduce talvolta a una misura brevissima, come nella celebre Mattino («M'illumino / d'immenso»)? Esiste un limite oltre il quale la sintesi poetica perde la capacità di emozionare e smette di essere arte?

Copyright 2021 - Mondadori Education | **Pagine estratte da Noi c'eravamo**