

# LA PIETRA E LA ROSA

## UNGARETTI NEI SITI ARCHEOLOGICI DELLA CAMPANIA

di Fabio Pierangeli

Università di Roma Tor Vergata

fabio.pierangeli@uniroma2.it

---

### ABSTRACT

*Almost all modern and contemporary writers, as well as propose a symbolic idea of travel as a literary archetype, have left no books, articles, or travel diaries, so also in the intervening «odeporica» strictly understood. Giuseppe Ungaretti, of which nomadism is well known, with well-known synonyms already exposed in the beautiful oxymoronic title «Allegria dei naufragi» wrote remarkable report. Ungaretti visit the ruins of Paestum and other archaeological sites in Campania, to draw up a series of articles dedicated to the South, for the «Gazzetta del Popolo», 12 April 1932 - 19 July of that year, then flowed into «Il deserto e dopo». Of Paestum wrote: «[...] nel cuore della pietra brucia la luce che non consuma».*

Il viaggio rappresenta nella letteratura universale, dalle sue origini omeriche, un supertema o prototema, ovvero uno di quei grandi movimenti esistenziali fondanti che attraggono attorno a sé gruppi di temi minori, e che costituiscono spesso «la sistole e la diastole» di opere letterarie. Così Emerico Giachery, riprendendo originalmente modalità e percezioni ermeneutiche proprie della critica stilistica di Leo Spitzer, per indicare come, si prenda ad esempio il capitolo finale dei *Malavoglia*, l'archetipo funzioni con efficacia nella creazione di campi semantici oppositivi, nutrimento essenziale della narrativa: l'andare e il restare, il mutare e il durare, la lontananza e la vicinanza, il viaggio e il ritorno. Alla base dell'universo espressivo degli autori di alcune grandi opere, fin troppo evidente il modello dell'*Odissea* da una parte e dell'*Eneide* dall'altra, ci sono «grandi, eterni motivi antropologici, capaci di far lie-

vitare in una profonda e ampia prospettiva antropologica la minuzia talvolta puntigliosa e la descrizione e trascrizione realistica concreta»<sup>1</sup>. La genialità del grande autore, nel caso specifico Verga, secondo i dettami della stilistica, consiste nella trasposizione in una minuta sostanza della più creaturale tali eterni motivi, non lasciandoli in una zona di mito astratto o decorativo. D'altra parte, continua Giachery, «proprio questa minuta vita quotidiana dal contatto e talora contrasto con i grandi motivi attinge un respiro che è ragione non ultima del fascino di questi momenti supremi del romanzo». Con le illuminanti espressioni di Giacomo Debenedetti, applicate utilmente alla *Vita* di Vittorio Alfieri, possiamo valutare la stretta unione tra letteratura e viaggio in questa direzione:

Il viaggio, che è la più elementare rappresentazione del tempo e dello spazio, fornisce di conseguenza le più elementari e agevoli intersezioni tra la continuità psicologica e biografica del personaggio e la molteplicità degli episodi, definiti nel loro proprio adeguato colore di luogo e di momento. Un punto che corre lungo una linea: si potrà colorire, illuminare nei modi più fantasiosi, pittoreschi e bizzarri, quel punto. Moltiplicare i nodi, le volute, gli arabeschi di quella linea, complicarne e fiorirne le inflessioni, chi ha più talento lo adoperi, chi ha più estro si scapricci; ma non si è trovato ancora più perfetto schema per quell'ideale narrativo che è l'unità nella varietà. Geodetica chiamano i geometri la linea più breve che congiunge due punti su una superficie: la retta è la geodetica del piano, il cerchio massimo è la geodetica della sfera. Il viaggio, per quanto movimentato, tortuoso, deviato per i più imprevisi magari oziosi itinerari, rimane la geodetica del racconto. Si capisce come esso fornisca il più ovvio e perciò il più efficace, tra gli espedienti di sceneggiatura: il fil rouge per eccellenza.<sup>2</sup>

Italo Calvino, in uno dei suoi articoli-saggio più impegnati e militanti, descriveva l'essenza dell'archetipo di tutte le storie riferendosi al viaggio di formazione, dentro una immagine ricorrente, l'attraversamento di un bosco intricato e pieno di pericoli, da parte o di un bambino abbandonato nella «selva oscura», o di un cavaliere: entrambi devono

---

<sup>1</sup> E. Giachery, *Motivo e parola*, Napoli, Guida, 1990, 47.

<sup>2</sup> G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 256.

mostrarsi capaci di superare le avversità, sotto la forma di nemici armati, belve e incantesimi, per ritrovare la dritta via smarrita e arrivare alla meta del loro viaggio. Con questa evocazione, Calvino riusciva nel difficile intento di coniugare riflessioni militanti, ispirate al famoso motto reinterpretato da Gramsci, «pessimismo della ragione, ottimismo della volontà», alla sua indole incline al fantastico e all'avventuroso, formatasi sui libri di viaggio di Conrad, Stevenson, Defoe e Stendhal. Il viaggio di formazione così concepito resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spietata<sup>3</sup>. Lo spagnolo Fernando Savater dedica un intero libro per dimostrare l'insostituibile ruolo di questi autori cari a Calvino, grandi firme di una letteratura giudicata spesso con disprezzo o superiorità e definita d'evasione o di «genere» per ragazzi. Savater propone invece di riflettere sulla mirabile sapienza dell'arte di raccontare storie di questi autori, da cui lo scrittore moderno può e deve imparare:

Il narratore di storie è sempre appena tornato da un lungo viaggio, durante il quale ha conosciuto le meraviglie e il terrore. [...]. Ma il viaggio non ha consentito sempre al viaggiatore di essere protagonista dell'avventura; spesso si è dovuto accontentare di ascoltarne le peripezie per bocca altrui, seduto davanti ad una pinta di birra in una taverna gremita di gente e di fumo o attento al mormorio convulso delle labbra del moribondo, i cui occhi iniziano a familiarizzare con i fantasmi.<sup>4</sup>

Così lo stretto rapporto tra letteratura e viaggio, investe i luoghi più suggestivi, spesso trasformandoli nell'immaginario collettivo:

Quando entrano nella letteratura, che, come è noto, è finzione e invenzione, i luoghi della geografia naturale e di quella antropica, subito assumono valori metaforici e simbolici che rendono alquanto remota o comunque, sia quantitativamente, sia qualitativamente, la realtà concreta tangibile e visibile. La letteratura, quando davvero si vuole impadronire di una cosa, la metamorfizza e la trasforma nella propria verità, che è quella riflessa,

---

<sup>3</sup> Cfr. I. Calvino, *Il midollo del leone*, in Id., *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>4</sup> F. Savater, *Pirati e altri avventurieri. L'arte di raccontare storie*, Firenze, Passigli, 2008, 15.

artificiata, trasfigurata dall'invenzione del linguaggio, onde la cosa viene ad assumere un'infinità di significati, senza limiti e confini, proprio perché essa è viva nella coscienza di chi scrive.

Così si esprime Giorgio Bárberi Squarotti, in un giudizio ricordato da Leonardo Rombai nel vastissimo volume *Alla fine del viaggio*, dell'editore Diabasis di Reggio Emilia del 2007. Come scrivono nell'«Introduzione» i lodevoli curatori del volume, Luisa Rossi e Davide Papotti, i vari capitoli, divisi in tre sezioni fortemente comunicanti (*La mente del viaggiatore*, su argomenti generali e teorici; *Grand tour e dintorni*; *Grand voyages*), «sono il risultato di un 'viaggio' – sedentario per quanto riguarda i luoghi, ma vivacemente mobile per idee e spunti», sotto il segno della interdisciplinarietà, «*conditio sine qua* del discorso sulla letteratura di viaggio», dove gli interessi comuni e le diversità di approccio si coniugano felicemente in un unico messaggio culturale e sociale.

Creazione, dunque, a partire da un dato oggettivo, reale, in una pluralità di voci sempre diverse da cogliere, ad esempio nelle singole esperienze dei viaggiatori, in cui l'approccio trasfigurante, letterario o filosofico è più visibile, come anche in quelle dove, pur prevalendo l'aspetto pragmatico di conoscenza scientifica, si possono rintracciare inaspettate incursioni «poetiche» sui luoghi visitati, testimonianze a volte più struggenti e letterariamente autonome delle stesse acquisizioni simboliche e metaforiche. La letteratura incontra il paesaggio, e per il nostro tema i grandi monumenti del passato, le così dette «rovine» con una commozione estrema: superando definitivamente una dualità resistente in studi del passato, in campo letterario: da una parte una linea storicista, a volte pesantemente meccanica nell'invocare il determinismo di causa/effetto per cui da certi luoghi, climi, società derivavano manifestazioni artistiche quasi necessariamente obbligate, dall'altra, per compensazione successiva o oppositiva, un erudito studio dei fenomeni o delle forme linguistiche interpretati nella loro autonomia, comunicante solamente nel suo interno specchio narcisistico. Il viaggio, inteso nelle sue molteplici diramazioni interdisciplinari, risulta essere l'archetipo di queste congiunzioni e appare giustamente un «caleidoscopio», dai margini talmente ampi da comprendere categorie puramente mentali e altre fondate sulla analisi minuta di un territorio per fini scientifici, car-

tografici, geografici. Per quanto riguarda Paestum e gli altri siti archeologici, hanno ben dimostrato questo assunto gli interventi precedenti, fornendo altrettante modalità e visioni di un identico paesaggio, dove natura, storia, arte si sovrappongono in uno spettacolo unico al mondo.

Viceversa accade alla letteratura di rendersi utile per viaggiare mentalmente, nel presente, nel passato e nel futuro, quando si è costretti in una situazione di prigionia: accade, in una miserevole cella di isolamento, ad un uomo continuamente vessato dal direttore del carcere, Darrell Standing, nel *Vagabondo delle stelle*, fortunato romanzo del 1915 di Jack London. Darrell si sottrae al lancinante dolore della camicia di forza, stretta con violenza progressiva dai suoi aguzzini, con la capacità di darsi la piccola morte, ovvero di astrarsi totalmente dalla realtà, entrare nelle storie altrui, moltitudini di vite già vissute e raccontate, nei libri, ritrovandosi protagonisti in molte epoche eroiche, dai tempi primitivi a quelli dei romani, beduino nel deserto, pistolero nel selvaggio West, protagonista accanto a Gesù, eremita ariano, naufrago fuori dal tempo stabilito dalla società degli uomini.

L'esperienza, o archetipo, del viaggio, attraversando la grande letteratura, si presta con molta efficacia ad evidenziare analogie e differenze di universi poetici affini, lontani o indifferenti, permettendo di rintracciare suggestivamente modalità anche stilistiche, di una particolare visione del mondo. Si prendano due «grandissimi» della poesia novecentesca, spesso messi a confronto per «differenza» e per l'oggettiva importanza rivestita nella storia della poesia mondiale: Ungaretti e Montale. Si potrebbe anche semplicemente scorrere le occorrenze di parole come movimento, viaggio, stasi, per recepire chiaramente e fruttuosamente una diversità prima di tutto antropologica e poi poetica. Una lettura superficiale porta a rilevare il nomadismo ungarettiano, da una parte, con i ben noti sinonimi esposti già nel bellissimo ossimorico titolo *Allegria dei naufragi*, la tensione centrale tra peso e leggerezza e tra infanzia e memoria, nella ricerca di un paese innocente e della terra promessa, dall'altra la montaliana coscienza di appartenere alla razza di chi rimane a terra, nonostante l'intravveduta maglia rotta nella rete, la possibilità di un'altra orbita a cui una condizione esistenziale di crisi e inappartenenza sbarra la strada, in una paralisi fisica e spirituale insormontabile. Oltrepassando una lacerazione evidente, il «delirio

d'immobilità» degli *Ossi di seppia*, Montale sarà capace nelle *Occasioni* e nella *Bufera*, di rappresentare una donna angelo come incarnazione della più alta spiritualità umanistica e occidentale: nella biografia, quando la sua Clizia lo chiamerà più volte dagli Stati Uniti, il poeta saprà sottrarsi a quella che poteva essere una svolta, per poi, come è noto, in una interessantissima terza o quarta stagione, «ripiegare» su una intensa prosa-poesia, fondata sul compiacimento autoironico non incline a nomadismi o fughe, dagli esiti scontati in partenza (si veda *Prima del viaggio*). Indicativo anche il titolo della raccolta delle prose di viaggio, evidentemente redatte per l'occasione giornalistica di un viaggiatore quasi per forza, *Fuori di casa*, dove quel fuori sembra indicare più uno strappo malcelato che la volontà di lanciarsi verso nuove conoscenze. Ho tentato in un saggio di qualche anno fa di seguire le occorrenze della parola «viaggio» nell'universo montaliano. Incamminandomi verso Paestum con Ungaretti, a questo scritto rimando<sup>5</sup>. Nell'ampio, stratificato, «supertema» della letteratura intrecciata al viaggio qui brevemente evocato, più per suggestioni che per linee teoriche, del resto messe in luce dal massimo esperto di viaggi di scrittori italiani, Luca Clerici, non meno ricco e importante, almeno a partire dal *Grand Tour*, si situa il rapporto del poeta-viaggiatore con le rovine, tema di questi incontri internazionali e interdisciplinari di Paestum. Sviluppata con straordinaria precocità ai primi del Novecento, l'opera di Carlo Michelstaedter costituisce, per molti aspetti, una primizia, una radicale profezia degli sviluppi del pensiero e dell'arte successivi, la cui altezza cristallina difficilmente verrà raggiunta in seguito. Nell'anno centenario dalla tragica scomparsa, con un colpo di rivoltella, il 17 ottobre del 1910, voglio ricordare, come perfetta introduzione alla ungarettiana visione dei siti archeologici campani, una espressione consegnata dal goriziano ad una lettera del giugno 1909, indirizzata a Enrico Mreule. Coetaneo e contemporaneo di Carlo, amico intimo di un terzetto comprendente anche Nino Paternolli, Mreule si rende protagonista di un'esperienza di viaggio in Argentina, avvertita dagli altri due compagni come radicale tentativo di una «vita persuasa»:

---

<sup>5</sup> F. Pierangeli, *Il viaggio in Montale*, in *Studi in onore di Emerico Giachery*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2000.

Ho saputo una cosa che ti farà piacere [...] a Messina c'erano antichissimi templi greci. Nel terremoto tra le rovine di tutta la città, sono infatti rimasti in piedi solo questi templi. Pensa: in tutti i secoli da quando sono stati fabbricati, quante volte si sono visti crollar intorno tutte le case e morir tutti gli uomini negli innumerevoli terremoti di quella regione. Mi fa pensare che non sono stati fabbricati.

Con il suo tipico sarcasmo giovanile, Michelstaedter, amante del pensiero greco, a cui dedica la sua tesi di laurea, *La persuasione e la rettorica*, diventato un classico del Novecento, inclassificabile in qualsivoglia genere letterario, propone una innegabile verità: le rovine ci appaiono fuori del tempo, in un'aura sacra, eppure decadente. Hanno a che fare, insomma, sia con l'eternità che con il divenire, con la consunzione e con la giovinezza delle origini.

Prima di arrivare in Campania, a Pompei, Paestum ed Ercolano, Giuseppe Ungaretti aveva avuto modo di riflettere sui grandi monumenti del passato a Roma, nel periodo del *Sentimento del tempo*. Si pensi agli straordinari scorci da Tivoli, a quelli dei Castelli romani, ricordo vivo di un mondo antico ancora visibile nei boschi nemorensi e attorno ad Albano, dove leopardianamente sembrava rivivere la primavera degli dei. Attraversava quei boschi tornando ad una percezione meravigliata, originaria, a contatto con le suggestioni della natura, avendo per viatico le parole del sommo poeta di Recanati che narra di nuovo le favole antiche, con lo struggimento della loro abissale lontananza <sup>6</sup>:

Vissero i fiori e l'erbe  
vissero i boschi un dì [...]  
Che se gli impuri  
cittadini consorzi e le fatali  
ire fuggendo e l'onte  
gli ispidi tronchi al petto altri nell'ime  
selve remote accolse,  
viva fiamma agitar le esanguie vene,  
spirar le foglie.

---

<sup>6</sup> Mi pare superfluo rimandare ad una edizione dei *Canti* leopardiani, visto la facile reperibilità di tali edizioni. La seguente citazione dallo *Zibaldone* è del 1819, alle pp. 63-64, secondo la numerazione leopardiana richiamata nelle varie edizioni.

Leopardi, al termine della Canzone «Alla primavera», auspica che la favilla antica, lo spirito della giovinezza, arda ancora sulla terra, che possa ritornare quel sentimento della natura, come anche uno struggente richiamo a queste meraviglie nello *Zibaldone*, quando il poeta ha poco più che vent'anni, aveva implorato:

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. Ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitate dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani credendolo un uomo o donna come Ciparisso ec. E così dei fiori ec. Come appaiono appunto i fanciulli.

Mi sia permessa una lunga citazione ancora da Emerico Giachery, nel testo *Luoghi ungarettiani*<sup>7</sup>:

Apparizioni, dunque, presenze. Emersioni, come quelle degli antichi dei che sorgono dalla terra: l'Apollo di Veio, col suo arcaico enigmatico sorriso, di cui certo si parlò quando un giovane archeologo in congedo dal fronte della prima guerra mondiale, Giulio Quirino Giglioli, lo riportò alla luce, come egli stesso ebbe a raccontarmi in anni molto lontani. Quell'apparire di Diana richiamerà, nel lettore di Ungaretti, il passo di *Ricordo d'Africa*: «Né dal rado palmeto Diana apparsa / In agile abito di luce, / Rincorrerò». E quanto alla presenza di ninfe, si pensa a Ungaretti lettore appassionato e tenace di Leopardi, che ha scavato a lungo nel testo e nelle varianti della canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche*: «Vissero i fiori e l'erbe, Vissero i boschi un dì ...». Alle parole di Ungaretti alla radio francese si può accompagnare una bella testimonianza di Giovanni Battista Angioletti, riferita proprio al tempo in cui Ungaretti abitava a Marino. (Si può ricordare che, invitando per lettera Eugenio Montale a una gita nei Castelli Romani, Ungaretti definì quei luoghi tra i più belli del mondo). Ecco lo scritto di Angioletti:

Verso sera Ungaretti ci accompagnò a piedi da Marino a Castel Gandolfo. Chi sa quante volte aveva fatto quella stupenda passeggiata; eppure ce ne parlava come fosse la prima. «In questi boschi abitano le ninfe», disse con

---

<sup>7</sup> E. Giachery, *Luoghi di Ungaretti*, Napoli, Esi, 1998, 29.



voce leggermente commossa, e l'affermazione parve anche a noi naturalissima, tanto erano colme quelle antiche ombre di grazia, quei bellissimi alberi distrutti, ma ancora in quegli anni splendidi tanto erano nobili insieme e misteriosi. Un'aura mitica correva per quei colli risplendenti, un senso di grandezza abitava le valli, e le acque del lago di Albano raccolte e solitarie riflettevano un cielo da cui gli Dei guardavano corrucciati o compiaciuti le gesta degli uomini, e beatissimi contemplarono le donne che avevano rapite a volo, e forse anch'essi trasognati videro la bellezza dell'erbe, la pace dei greggi, la siesta inquieta dei fauni.

L'illusione di Leopardi è ridiscesa in terra. Le poesie ambientate nel lago di Albano, soffuso di nebbia e all'alba, evocano il senso dell'epifania divina. Con il mito, Ungaretti torna indietro, a quella ricerca di un paese innocente, motivo fondante della sua poesia. Nella ricerca di una terra primigenia, si addentra nella foresta della fantasia umana, fino a vedere in certi luoghi, così belli dal punto di vista estetico, presenze divine, con sguardo poetico e fantastico, fedele ad una tradizione letteraria rivisitata con le nevrosi e il desiderio di fuga e libertà della sensibilità contemporanea. Suggestiva l'ipotesi di Glauco Cambon rispetto alla divisione in due ideali sezioni, formulata dallo stesso poeta, del *Sentimento del tempo*, la prima fondata sulla visione di una Roma attuale e mitica, la seconda determinata dalla conversione alla fede cristiana avvenuta nel '28, in cui la città eterna, sempre attraverso le sue pietre monumentali, appare un possibile centro religioso, dove potrebbe essere possibile il cataclisma del ritorno all'umiltà.

Cambon parla di Ungaretti, nel punto cruciale del passaggio tra l'una e l'altra sezione, come di un mago<sup>8</sup> deluso di creare fantasmi poetici, di rispolverare miti antichi, costruendone nuovi. Netta, nel primo

---

<sup>8</sup> G. Cambon, *La poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1976. A p. 98 leggiamo: «Si tratta di una crisi epistemologica, ma anche, a volte, almeno, artistica, perché il mago evocatore di miti sa l'inconsistenza della sua magia, sa che Leda gli sfugge nell'attimo stesso dell'evocazione, tanto più labile quanto più affilati gli strumenti del sortilegio – le parole vagheggiate con pericolosa voluttà e disperazione». Più avanti, nel commento a *Danni con fantasia*, Cambon parla di un Proteo trascendentale che crea corrompendo l'impeto iniziale e vede nell'immagine degli scogli una eco dell'*Adone* di Marino. «Si tratta di una drammatica autocritica ad una sorta di narcisismo intellettuale, decretandone uno scacco perenne e aprendo una nuova sensibilità».

degli *Inni cristiani*, «Danni con fantasia», tale dilaniante sensazione, in agguato dietro la capacità creativa strepitosa, vulcanica, ma evidentemente sterile di risultati di fronte alla vera realtà, quella rugosa di tutti gli attimi quotidiani. Sinonimo di pietra, lo scoglio che la mente del giocoliere di parole «illanguidisce» con i suoi trucchi, tuttavia comprende bene che «la vostra, lo so, non è vera luce, // Ma avremmo vita senza il tuo variare, / Felice colpa?»<sup>9</sup>. Interrogativo ripreso dalla liturgia cristiana della Pasqua, evidentemente cruciale per il poeta in quel periodo: la colpa, per essere felice, presuppone un Salvatore, davanti al quale, umilmente, il cuore dell'uomo, diventato pietra, sasso, deve trasformarsi, deponendo l'orgoglio luciferino, dal quale non escono che limiti, scaturiti dalla malinconiosa carne. Problematica consegnata con afflato tragico e sferzante rispetto all'infedeltà dell'uomo al finale dell'inno cristiano più profondo e memorabile, «La Pietà»: «L'uomo, monotono universo, / Crede allargarsi i beni / E dalle sue mani febbrili / Non escono senza fine che limiti // Attaccato sul vuoto / Al suo filo di ragno, / Non teme e non seduce / Se non il proprio grido. // Ripara il logorio alzando tombe, / E per pensarti, Eterno, / Non ha che le bestemmie». Le tombe-pietre, «mucchio d'ombra», vengono splendidamente scolpite dall'arte effimera dell'uomo per tentare di sconfiggere il buio freddo della morte e lasciare una traccia della propria potenza ai posteri. È il mirabile dramma del teso Michelangelo, il percorso di coscienza e tragicità tra la armonica e classicheggiante, imperturbabile, *Pietà* di San Pietro e la informe *Rondanini*. Occorre riprendere la strada della conversione, trasformando il viaggio della vita in un umile pellegrinaggio, scandito dalla preghiera. L'alzare monumenti e pietre, allora, diverrebbe l'espressione della gratitudine verso Dio, quella che aveva innalzato le cattedrali nel Medioevo. I primi versi della «Pietà» accennano a questo tipo di viaggio, a partire dalla constatazione della ferita del male di cui è intriso il cammino umano: «Sono un uomo ferito / E me ne vorrei andare / E finalmente giungere, / Pietà, dove si ascolta /

---

<sup>9</sup> Si cita dall'edizione dei Meridiani, Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969. Citando il titolo della poesia, ci sembra superfluo rimandare di nuovo a questa edizione. Pertanto resta inteso che ogni citazione è da questo volume.

L'uomo che è solo con sé». Il nomadismo invoca una meta, quella del perdono, al Dio sentito, alla maniera del teso Michelangelo, come giudice e come dolce Salvatore: la Giustizia, scrive nella nota al *Sentimento del tempo*, è posta in scacco dalla Pietà. Roma stessa, in questa celebre nota, viene definita «pietra mutevolissima agli effetti della luce», con i suoi monumenti, con la sua essenza barocca, colta nel «dramma» di Michelangelo, pietra viva «più famigliare delle rovine». Leopardi avverte il senso della decadenza, davanti alle rovine di Roma (si ricordi che «Alla Primavera» sopra citata è precedente al viaggio a Roma del recanatese e conteneva uno struggimento in qualche modo ancora «vivo» nel senso ungarettiano). Lo stesso sentimento, continua Ungaretti, non era così profondamente doloroso in Petrarca, proprio perché le pietre portavano la memoria della bellezza della antica esperienza, dove invece per il poeta moderno vige l'«orrore del vuoto», drammaticamente intuito da Michelangelo nel simbolo, già citato, della *Pietà Rondanini*, in cui Cristo è un corpo disanimato, slogato, in assenza di pienezza. Roma delle rovine appare, all'altezza dei primi anni Trenta, «città dove si aveva ancora il sentimento dell'eterno e nell'animo nemmeno oggi scompare davanti a certi ruderi. Quando si è in presenza del Colosseo, enorme tamburo con orbite senz'occhi, si ha il sentimento del vuoto. A Roma si ha il sentimento del vuoto. È naturale, avendo il sentimento del vuoto, uno non può non avere anche l'orrore del vuoto. Quegli elementi ammassati, venuti da ogni dove, per non lasciare un briciolo di spazio, di spazio libero, per tutto riempire, per non lasciare nulla, nulla di libero. Quell'orrore del vuoto, si può sentirlo a Roma infinitamente di più, e nemmeno nel deserto, che in qualsiasi altra parte della terra. Lo credo, dall'orrore del vuoto nasce, non la necessità della riempitura dello spazio con non importa quale elemento, ma tutto il dramma dell'arte di Michelangelo. Quando dicevo che il barocco provoca il sentimento del vuoto, che l'estetica del barocco romano era stata mossa dall'orrore del vuoto, citavo il Colosseo. Temo di non essere stato chiaro. L'orrore nel barocco proviene dall'idea insopportabile d'un corpo privo dell'anima. Uno scheletro provoca orrore del vuoto»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Ungaretti, *Vita d'un uomo* cit., 533.

Quattro anni dopo gli *Inni cristiani*, in piena meditazione su Roma (nella nota citata si fa riferimento al 1932), Ungaretti visita le rovine di Paestum e degli altri siti archeologici della Campania, avendo presente gli stilemi legati alla complessità metaforica della pietra, del sasso e delle rovine, del vuoto sintetizzato nelle orbite senza occhi del Colosseo. Semmai ce ne fosse bisogno, Ungaretti lo precisa in una affermazione contenuta nelle note al *Recitativo di Palinuro* della *Terra Promessa*, come ricorda lucidamente Giuseppe De Marco, fine interprete di questi reportage ungarettiani che si «configurano come abile amalgama di prosa d'arte ad elevato contenuto di creazione metaforica»<sup>11</sup>. Scriveva in quella nota Ungaretti: «La sesta sestina e la terzina di chiusa narrano disperatamente il trasformarsi di Palinuro nell'immortalità ironica d'un sasso. Come nel mio vecchio inno *La Pietà* la chiusa ci indica un sasso, ad indicare la vanità di tutto, sforzi, allettamenti: di tutto che dipende dalla misera terrena vicenda dell'uomo»<sup>12</sup>. Sasso, nel senso ossimorico di durata, pesantezza, sensazione di scorrimento rispetto ad una materialità o ad un'indifferenza cosmica, ad un dolore: ricca anche soltanto nei tre autori citati sarebbe la ricerca delle gradazioni semantiche di questo e di sostantivi analoghi anche soltanto nei tre autori citati Michelstaedter, Ungaretti<sup>13</sup>, Montale (si ricordi, a titolo d'esempio, la struggente ed evocativa serie dei poemetti degli *Ossi di seppia*, *Mediterraneo*) a cui aggiungerei almeno Camillo Sbarbaro, con quel suo senso doloroso di una progressiva mineralizzazione, capace di ottundere ogni sentimento d'amore. Sasso associato spesso senza distinzione alle rovine, dove la metonimia assume i tratti di riduzione della sublimità alla sua componente primaria, monito all'uomo di tornare alla creaturalità e all'innocenza. Non per questo, però, anzi, in forza di questo, Ungaret-

---

<sup>11</sup> Cfr. G. De Marco, *Le icone della lontananza. Carte d'esilio e viaggi di carta*, in particolare «Viaggio nel mezzogiorno di Ungaretti», Roma, Salerno, 2008, 58. Si veda anche P. Guaragnella, *Vedere l'antico*. Su «Viaggio nel Mezzogiorno» di Ungaretti, *Esperienze letterarie* 26 (4), 2001.

<sup>12</sup> Ungaretti, *Vita d'un uomo* cit., 567.

<sup>13</sup> Quattro occorrenze di sasso, tre di pietra, nell'*Allegria dei naufragi*, in riferimento fisico e metaforico ai monti del combattente Ungaretti. Assente la pietra, tre di sasso nel *Sentimento del tempo*, due sia di pietra che di sasso nel *Dolore*. Si veda G. Savoca, *Concordanza delle poesie di Ungaretti*, Firenze, Olschki, 1993.

ti ammira e si commuove davanti alla testimonianza delle vita umana del passato, scorgendone tracce autentiche nelle «pietre»<sup>14</sup> del passato. Struggente in questo senso, nella serie degli articoli dedicati al Mezzogiorno, per la *Gazzetta del Popolo*, dal 12 aprile del 1932 al 19 luglio dello stesso anno, poi rifluiti in *Il deserto e dopo*<sup>15</sup>, il reportage su Pompei, dal titolo *In sogno e dal vero*, con versi poetici contaminati nella prosa d'arte, Ungaretti descrive «un momento antico per il quale il tempo incomincia appena ora a trascorrere», quasi sotto l'insegna di un negozio: «Sono di là, torno subito». Da quei luoghi, fermi in una eternità di giovinezza, Ungaretti scrive di comprendere il fascino romantico per le rovine, in poeti e scrittori turbati dalla necessità di ringiovanire le società umane. Amavano non le rovine appena scavate, ma quelle sedimentate dal tempo, dove la natura selvaggia vi mischiava il suo impero: la bellezza di un luogo antico non è nelle mutilazioni (pur poetiche) ma è dovuto a quel restauro che la natura su di esse eseguisce. I termini del vuoto e del pieno, rifluiranno, nella prima prosa della serie, nella epifania di Elea, la mitica patria cercata da Senofane di Colofone e da Parmenide, che vi cercavano, viaggiatori della conoscenza, l'essere e non più le apparenze, trovandoci, probabilmente solo una sublime illusione. La meraviglia di fronte alle rovine viene espressa nei termini più elementari. «È dunque questa, Elea, città fondata dai fuggiaschi, è dunque questa, Velia, verso cui Cicerone fuggiva quando fu ucciso? Un colle e, su, un castello come una gran carcassa di gallo tra due torri – e null'altro? [...] questa è Elea, oh, città assente! O tu Senofane rapsodo, che qui approdavi dalla Jonia invasa, della tua opera non restano frammenti più vasti di queste schegge di terrecotte del primo e del quarto secolo che a piene mani posso raccattare salendo?»<sup>16</sup>. A questo bruciante quesito, così largamente con-

---

<sup>14</sup> Pietra perfino, da lontano, dall'Altura di Velia, appare Palinuro in «La pesca miracolosa»: «[...] colla meraviglia che fa sempre una pietra enorme rea aerea dalla distanza» (Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, Milano, Mondadori, 2000, 148).

<sup>15</sup> Queste prose si leggono ora nel volume dei Meridiani ottimamente curato da Paola Montefoschi con Andrea Cortellessa, Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni* cit. Per la genesi, e il commento, finissimo ed esaustivo, rimando ai due volumi citati di Giuseppe De Marco, con relativa bibliografia.

<sup>16</sup> *Ivi*, 145.

divisibile anche per un turista qualunque, in qualunque dei nostri anni e dei nostri siti archeologici, il poeta sceglie di aggiungere due simboli: il sublime della leopardiana ginestra, l'umile della rapa, vicina all'umile e ripetitivo lavoro «meccanico» del contadino: «Arrivato giù, m'accorgo che sul pendio ci sono in fiore anche le ginestre e gli asfodeli. Potevano mancare tra le rovine? E laggiù, c'è in fiore una tavola di rape, gialla come le ginestre: ma festosissima»<sup>17</sup>. Non scordiamoci un'altra valenza della pietra, citata di scorcio nel reportage da Palinuro<sup>18</sup>: il compagno di Enea ha forse guardato in faccia la Medusa, trasformandosi in minerale e cadendo irrimediabilmente nelle acque? Il mito ci parlerebbe di rovine di pietra in cui si cristallizza l'attenzione di uomini sfuggiti a quello sguardo, ma comunque ritrovatisi nella atrofia di un divenire incessante e implacabile.

Giuseppe De Marco ha voluto intitolare il paragrafo dedicato alla «rosa di Pesto» nella memoria ungarettiana, mettendo in rilievo uno dei sintagmi più suggestivi della intensa creatività metaforica di questi reportage: «nel cuore della pietra brucia la luce che non consuma». Strappato dalla cornice risulta essere uno dei versi più memorabili dell'Ungaretti poeta della luce, dentro la dialettica esplorata sin qui: la dissoluzione e il vuoto (parole non dissimili da quelle usate per il Colosseo, nell'altra grande prova di poesia in prosa che è la nota al *Sentimento del tempo*), la sacralità della luce che non consuma. Impossibile scegliere tra queste componenti, anche perché il sito archeologico di Paestum non consente di scegliere, tanto è legato contemporaneamente all'uno e all'altro sentimento, in luoghi dove permane un «sogno di morte che dura fatica a sciogliersi», nonostante la prima impressione offerta dal reportage, l'inno alle diverse componenti del paesaggio, che sembravano finalmente in armonia: il lavoro dell'uomo, umile, quanto spettacolare mischiato alla potenza della natura «ecco il grano che per opera

---

<sup>17</sup> *Ivi*, 147.

<sup>18</sup> «Di qui, Ungaretti verrà architettando il *Recitativo*, in cui Palinuro si eleverà a emblema della fedeltà alla terra promessa, una fedeltà destinata a infrangersi contro la drammatica consapevolezza dell'inermità, per l'uomo, di qualsivoglia tentativo» (De Marco, *Le icone della lontananza cit.*, 65).

di pionieri invade una piana da secoli desolata; respinge le fratte»<sup>19</sup>. L'avversativa «ma» introduce l'epicedio della condizione umana nella musica di quelle splendide rovine, dove, come nella «Pietà» nei toni tragici dell'uomo che spera di aver ritrovato la fede, tutto odora della «caduta di un impero». I momenti di iniziale innocenza, arretrano di fronte alle rovine, cariche di immagini ossimoriche, della pesantezza della memoria: «Circondandoli di febbre, seminando per tante miglia all'ingiro la paura, il tempo ha difeso per noi dalla morte il miracolo della loro forza. Che vediamo crescere, dominare, farsi arida, tremenda, disumana, e farsi pura idea via via che ci avviciniamo»<sup>20</sup>. Proviene dal travertino scoperto a Roma l'impressione di vetro infiammato: «Ai lati c'è invece il senso tragico del deperire: colonne vuotate dai lunghi anni con i labirinti della carie; e hanno un aspetto di funghi rugginosi, e anche di mummie tolte dalle fasce. Ed allora girandogli intorno, l'uomo raggiunge l'ultimo limite dell'idea del suo nulla»<sup>21</sup>. Non può sfuggire l'uso di una identica terminologia già ampiamente adoperata nelle liriche, sull'idea della costruzione, imperiosamente poetica in Ungaretti impegnato a carpire il senso della tragica grandezza di Michelangelo. Se infatti queste rovine toccano il cuore, come una terzina di Dante, la nostra dannazione (altra parola centrale dell'universo ungarettiano) rimane quella di doverci servire di forme convenzionali per rendere meno caduche le sorti umane. Appare naturale a Ungaretti che questa idea sacra del costruire si sia dilatata in terre dove la terra trema al cospetto del vulcano «dove è il cielo più impassibile, dove la natura, non mai domabile, insegna all'uomo, benefica nemica, come si lotta»<sup>22</sup>. Dopo aver riflettuto, altro ossimoro, sulla superstizione tra gente così colta<sup>23</sup>, salito da una strada ormai inutile nel «deserto di oggi», tra un «mucchio di pietrame», Ungaretti si avvia a concludere con una nota di elegia simile a quella precedente dedicata alla ginestra leopardiana. Paola Montefo-

---

<sup>19</sup> Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni* cit., 155.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ivi*, 156.

<sup>22</sup> *Ivi*, 157.

<sup>23</sup> Si veda la nota al testo di Paola Montefoschi, illuminante su questa tematica, Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni* cit., 1229 e 1230.

schi descrive magistralmente le feconde contraddizioni: «Ungaretti tocca toni biblici e disegna nelle pagine di questa sua prosa uno stemma: la celebre ed effimera rosa di Pesto, preda dell'estate violenta, sullo sfondo delle secolari rovine, animate da un fuoco segreto e scampate dalla corrosione del tempo. Icona del 'senso tragico del deperire' e dell'instancabile ciclo di rinascita»<sup>24</sup>. I versi citati appartengono al poema anonimo, da qualcuno attribuito a Virgilio, *Carmen de rosis nascentibus*, e rispondono ai due elementi acutamente sottolineati dalla Montefoschi. Il commento di Ungaretti riporta direttamente a «Danni con fantasia» e alla «Pietà»: le «cose seducenti» passano e la misura, senza «misericordia» le fa apparire allo sguardo del turista, del poeta, del viaggiatore, transeunti e fragili, d'una «impassibilità agghiacciante»: «[...] venga dal numero o venga dal sogno, la bellezza può non essere orrenda?»<sup>25</sup>. Come non ricordare «Se ti tocco, leggiadra, geli orrenda» di «Danni con fantasia»? Considerando che l'appellativo della mente e della fantasia creatrice è quasi un *hapax* (se si eccettua un'altra occorrenza, importante ma meno connotata in *Dialogo*<sup>26</sup>), la ripetizione di «orrenda» in questa prosa assume una valenza particolare, richiamandosi all'immagine riservata alla potente attesa della liberazione dal vincolo di una creazione sublime e sterile, aprendo alla domanda cruciale, e senza risposta, con cui il reportage si conclude, ricordando la «malinconiosa carne» della «Pietà» e dell'altro *Inno cristiano*, «Dannazione». «Tutto il resto che ci commuove, non verrà se non da malinconia»<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ivi*, 1230.

<sup>25</sup> *Ivi*, 158.

<sup>26</sup> Si veda Savoca, *Concordanza delle poesie di Ungaretti* cit. *Dialogo*, poesie autobiografiche, nel colloquio con la giovane Bruna Bianco, spiega nella nota alla edizione di *Vita d'un uomo* Ungaretti, sono pubblicate per l'ottantesimo compleanno: rendendosi conto dell'età, il poeta afferma di credere nella inestinguibilità dell'amore: solo la morte lo fermerà. Orrenda è la solitudine vinta dalla presenza della donna, «amata donatrice» di corse dentro l'Eden.

<sup>27</sup> *Ibidem*.



## RIASSUNTO

*Quasi tutti gli scrittori moderni e contemporanei, oltre a proporre una idea simbolica di viaggio in quanto archetipo letterario, hanno lasciato libri, articoli, o diari di viaggio, intervenendo così anche nella «odeporica» strettamente intesa. Giuseppe Ungaretti, di cui è ben noto il nomadismo, con i ben noti sinonimi esposti già nel bellissimo ossimorico titolo «Allegria dei naufragi», ha scritto notevoli reportage. Ungaretti visita le rovine di Paestum e degli altri siti archeologici della Campania, per redigere una serie degli articoli dedicati al Mezzogiorno, per la «Gazzetta del Popolo», dal 12 aprile del 1932 al 19 luglio dello stesso anno, poi rifluiti in «Il deserto e dopo». Di Paestum scrisse: «[...] nel cuore della pietra brucia la luce che non consuma».*