

Federica Adriano

Paola Baioni

Cammina cammina ho ritrovato il pozzo d'amore. La Bibbia nella poesia di Giuseppe Ungaretti

Prefazione di G. Baroni

Roma

Aracne Editrice

2012

ISBN: 978-88-548-5012-5

Questo originale percorso critico attraverso le fonti bibliche sottese alla poesia di Ungaretti è, in qualche modo, suggerito alla Baioni dal poeta stesso, il quale, in diverse occasioni, va esprimendo chiara consapevolezza della propria missione di mediatore fra Dio e l'uomo. Stabilendo una sostanziale equazione di significato tra la cura estrema dello stile e la tormentata ricerca di senso della vita, egli afferma in *Poesia e civiltà* che la poesia è «testimonianza d'Iddio» (p. 13), e in *Note. Sentimento del tempo* che la sua «sino da principio, è poesia di fondo religioso» (p. 39); ed è lui, ancora una volta – come evidenzia Baroni nella prefazione (pp. 11-12) – ad identificare, nel saggio dedicato ad Allen Ginsberg, le proprie frequentazioni fondamentali nella poetica del Blake simbolista e visionario dei *Canti* e dei *Libri profetici*, e in quella cruda e apocalittica del contemporaneo Ginsberg. Del resto, l'archetipo del poeta, quale figura sciamanica o collegata al divino è antichissimo e s'incarna in figure celeberrime sia della mitologia classica (Orfeo, l'aedo omerico) che della Sacra Scrittura (Isaia).

Strutturandosi sull'arco cronologico della biografia ungarettiana e dell'intero *corpus* di raccolte (dal *Porto sepolto* al *Taccuino del vecchio*), il volume si divide in due parti («La vita, la poesia» e «Le poesie»), che lungo l'itinerario di quattro capitoli prendono in esame alcune tematiche essenziali di *Vita d'un uomo*: l'amore, la guerra, la fede, la morte, l'Eden.

«L'intersecarsi del percorso-significato biblico con quello poetico è costante e vivo in Ungaretti, *ab origine*» – puntualizza l'autrice (p. 27), il cui saggio dimostra una vasta conoscenza della letteratura giudaico-cristiana più antica, sostanziato com'è da innumerevoli riferimenti a testi sia vetero che neotestamentari, e perfino ai *Vangeli apocrifi* (*Senza più peso*, 1934).

Se nella Sacra Scrittura il deserto è il luogo geografico e simbolico dell'incontro/scontro tra l'uomo e Dio, lo stimolo primigenio del *verbum* lirico del poeta – «nomade d'amore» alla strenua ricerca del «pozzo d'amore» (*Tramonto, Fase*, 1916) – è il miraggio del deserto africano, è l'antico porto di Alessandria, scavato nell'abisso della coscienza (*Il porto sepolto*, 1916); ma la sua origine più vera e segreta – afferma egli stesso – è «il contatto dell'uomo con Dio» (p. 14), esperito dal poeta fin dall'infanzia attraverso l'intensa religiosità materna, poi smarrito durante l'agnosticismo tormentoso della giovinezza (*Dannazione*, 1916) e finalmente ritrovato nella conversione cristiana del 1928-29 (*La Pietà, La Preghiera*, 1928).

Il senso di sradicamento e d'inappartenenza dell'io lirico è psicofisico, ontologico e metafisico al contempo, perché affonda le sue radici nel dramma ora personale («In nessuna / parte / di terra / mi posso / accasare», *Girovago*, 1918, vv. 1-5), ora collettivo (la guerra), ma deve la sua genesi ultima al peccato degli antichi progenitori e all'anatema inflitto a Caino, doppio biblico del poeta: due matrici scritturali che fecondano la sua lirica coi *tòpoi* della colpa/innocenza e dell'esilio. Di essi, il tema dell'innocenza è declinato nella triplice valenza di prima della coscienza della colpa («Vorrei imitare / questo paese / adagiato / nel suo camice / di neve», *Dormire*, 1917; *Mughetto*), di piena coscienza della colpa, foriera di rimorso («Anima, non saprò mai calmarti? / Mai non vedrò nella notte del sangue? / Figlia indiscreta della noia, / Memoria, memoria incessante», *Caino*, vv. 20-23; *Inno alla morte, I ricordi, Dunja*), e di ricerca nostalgica di «un paese / innocente» (*Girovago*, vv. 24-25; *Sogno*), di una condizione edenica primordiale, il cui «sostrato di riferimento è ancora una volta biblico, di *Genesi*» (pp. 31, 38); l'altro motivo, del nomadismo coatto, è cifra esistenziale

dello stesso Ungaretti, il quale scopre su di sé lo stigma dell'uomo maledetto, scacciato e abbandonato da Dio e dal tutto (*Caino, Ombra, Lindoro di deserto, Pensavo oggi, Poesia*). Il distacco dell'uomo (e del poeta-nomade) dal Divino produce smarrimento, guerra e devastazione sulla terra; l'arte e la poesia possono lenire parzialmente la sua disperazione di fronte ad essi, ma soltanto attraverso Cristo, per dono della Grazia, egli può trovare riscatto e salvezza dal male (*Mio fiume anche tu*, 1944). *La Preghiera*, lirica scritta durante la fase di ritiro e conversione nell'Abbazia di Subiaco in occasione della Settimana Santa del '28, è il risultato di una profonda meditazione filosofica ed esegetica, condotta sia sulla Bibbia che sul Platone del *Teeteto* e delle *Leggi* («La divinità è per noi misura di tutte le cose»), «il quale è considerato da Ungaretti “prefigurazione del Cristianesimo”» (p. 81). Di sublime pregnanza teologica è il frammento «Purificante amore, / Fa' ancora che sia scala di riscatto / La carne ingannatrice» (vv. 18-20)», che fa riferimento alla *Lettera di S. Paolo a Tito* «nel passo in cui l'apostolo parla della potenza salvifica della grazia di Dio, e ancor più nella ricapitolazione del sommo sacrificio di Cristo» (p. 85).

In quanto espressione sintetica dei significati della vita, la creazione poetica appartiene alla dimensione temporale del *Καίρος* (tempo di Dio) e può anticipare l'esperienza della morte, che assume importanza cruciale nell'intera opera di Ungaretti, sia che costituisca un fatto che lo coinvolge parzialmente o che rappresenti una perdita dolorosissima, come la scomparsa della madre (*La madre*, 1929) e del fratello (*Tutto ho perduto; Se tu mio fratello*, 1937), o quella, tragicamente insopportabile, del figlio Antonietto di nove anni (*Gridasti: soffoco*, 1949). Dopo la morte del bimbo il senso di vuoto è tale che il padre dubita di poter sopravvivere a tanta disperazione, ma quando l'ultima speranza vacilla, il poeta avverte la presenza viva di lui che lo conforta, dandogli la certezza che la sua anima appartiene ormai alla vita eterna («Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida / Quando non spero più...», *Giorno per giorno*, 1940-46, frammento n. 4). Nelle liriche di guerra l'assoluta provvisorietà della vita e la carneficina provocano sentimenti ora di amore fraterno ed attaccamento alla vita (*Fratelli, Veglia*), ora di lancinante angoscia, come nella celebre *Soldati*, dove la similitudine tra gli uomini e le fragili foglie autunnali «richiama alla memoria le parole del *Salmo 1* che definisce icasticamente la fine degli empi: “saranno come pula sospinta dal vento”» (p. 91).

Nell'opera ungarettiana l'esistenza di Dio si configura come «voce» rassicurante e nello stesso tempo come gravoso «silenzio», in un binomio inscindibile che «in riferimento al silenzio di Dio, è ampiamente studiato anche dai teologi» (p. 113). Sono numerosi gli episodi evangelici in cui Gesù si ritira in solitudine per pregare, nel silenzio, il Padre; e sul Golgota l'ultima parola del Figlio al Padre è il silenzio. Dopo aver sperimentato il potere della preghiera, Ungaretti sa che Dio parla agli uomini pure attraverso il silenzio, e che «non c'è altra soluzione al di fuori dell'accettazione del mistero e dell'abbandono a Dio: la pace vera è frutto di questa illimitata fiducia» (p. 114).