

LA « LUCE DEL CORPO » LA MEMORIA IMPOSSIBILE NELL'ULTIMO UNGARETTI

Sulla nozione ungarettiana di *luce*, che diverrà, all'altezza degli anni '30, uno dei più importanti, icastici correlativi della memoria, molto è stato scritto¹. Se la possibilità del ritorno si configura, secondo una felice intuizione di Mario Petrucciani, come un "condizionale", la *luce* dell'anamnesi ritrovata è già epifania, attimo di morte e rinascita in cui il tempo s'abolisce, come si evince dalla lirica, conclusiva dell'omonimo libro del '33, *Sentimento del tempo*: «E per la *luce* giusta [...] / La *lontananza* aperta alla misura [...] / T'affretta, tempo, a pormi sulle labbra / Le tue labbra ultime»². Petrucciani, descrivendo nel suo libro la memoria come unico «segno vivo, e vivificante, nel tempo eterno della morte»³, esemplifica la propria tesi citando passi ungarettiani in cui, rispettando il consueto simbolismo degli opposti che già aveva costituito la dialettica esterna de *L'Allegria*, la notte-consunzione risulta antitetica alla memoria-luce⁴. Si tratta d'una distinzione autorizzata dallo stesso Ungaretti, che in numerose lezioni petrarchesche aveva addotto, identificandola come "luce", l'esperienza rammemorante⁵. Porre tuttavia in risalto il concetto di memoria quale redenzione dal perituro, o luce in tenebra, non dovrebbe portare a smarrire, nell'interpretazione dell'Ungaretti tardo (dalla *Terra Promessa* al *Taccuino del vecchio*), quella che da sempre costituisce la prima e fondamentale diade ungarettiana del recupero: *memoria* e *innocenza*. Leggere la luce-memoria quale stacco dalla dannazione terrena (o

¹ Cfr. in particolare Lucia Andreano, *Dalla luce all'oblio. Suggestioni petrarchesche nella poesia di Giuseppe Ungaretti*, Firenze, Atheneum, 1994, pp. 57-66.

² Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1969, p. 178.

³ M. Petrucciani, *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1985, p. 65.

⁴ *Ivi*, pp. 75-77.

⁵ Rimando al passo ungarettiano citato da Petrucciani nel suo libro, *ivi*, p. 76.

temporale) rischia infatti, sulla scorta di una troppo facile eredità decadente risalente all'*Allegria*, di non tener conto del valore negativo e illusorio che talora, nelle evoluzioni poetiche dell'autore, assume (come vedremo) la memoria nella lontananza. Già in una conferenza brasiliana del 1941, dal titolo *Prima invenzione della poesia moderna*, Ungaretti aveva messo in guardia circa le troppo facili consolazioni della memoria: «Dal paesaggio all'amore risuscitato c'è una lontananza, la *memoria*, l'infinito dell'uomo»⁶. I legami del concetto di memoria con quello di luce affondano fin nei primordi dell'opera ungarettiana. È nota, nel libro del '19, la sostanziale irrelazione del concetto di *luce* da quello di *materia*, essendo, la luce stessa, addotta sempre quale interruzione concessa al nomade dal peso della guerra, barbaglio puro della significazione che illumina in quanto opposto alle tenebre del corpo; ma giova anche ricordare che il tema memoriale nell'*Allegria*, ancora lontano dagli esiti sintetici raggiunti nel *Sentimento del tempo* (della memoria oggettivata in fenomeno) prende spunto nel primo lavoro poetico di Ungaretti unicamente dall'attimo luminoso (anche nelle sue varianti solare-stellare-lunare), quasi suggerito dalla pausa che avversa il travaglio bellico e pone, talvolta, il nomade in contatto col passato. Ecco come si struttura, attorno al campo simbolico *luce*, il polo positivo della nota dialettica contrastiva dell'*Allegria*.

Luce (alba-sole-stelle-luna)

Il porto sepolto : Vi arriva il poeta/ e poi torna alla *luce* con i suoi canti [...]; *Lindoro di deserto*: Allibisco all'*alba* [...]/ Il *sole* spegne il pianto [...]; *A riposo*: Il *sole* si semina in diamanti/ di goccioline d'acqua [...]; *Fase d'oriente*: Ci vendemmia il *sole* [...]; *Tramonto*: Il carnato del cielo/ sveglia oasi/ al nomade d'amore; *Annientamento*: [...] mi fisso/ nella cenere del greto/ scoperto dal *sole*/ e mi trasmuto [...]; *Silenzio*: Conosco una città/ che ogni giorno s'empie di *sole*/ e tutto è rapito in quel momento [...]; *Risvegli*: : Ogni mio momento/ io l'ho vissuto/ un'altra volta/ in un'epoca fonda/ fuori di me // *Sono lontano colla mia memoria*/ dietro a quelle vite perse/ *Mi desto* in un bagno/ di care cose consuete/ sorpreso/ e raddolcito//

⁶ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2000, p. 748.

Rincorro le nuvole [...] / *e mi rammento* / di qualche amico / morto // Ma Dio cos'è? // E la creatura [...] / sbarra gli occhi / e accoglie / gocciole di *stelle* [...]; *C'era una volta*: Appisolarmi là / [...] / con una *luce* fievole [...] / di questa *luna*; *I fiumi*: Stamani mi sono disteso / in un'urna d'acqua / e come una reliquia / ho riposato // L'Isonzo scorrendo / mi levigava / come un suo sasso [...] mi sono chinato a ricevere / il *sole* [...] Ma quelle occulte / mani / che m'intridono / mi regalano / la rara / felicità // *Ho ripassato* / le epoche / della mia vita [...]; *Pellegrinaggio*: Ungaretti / [...] / ti basta un'illusione / per farti coraggio // Un *riflettore* / di là [...]; *La notte bella*: Quale canto s'è levato stanotte / che intesse / [...] le *stelle* [...]; *Perché?* [...] il mio [...] cuore disperso / [...] vuole tremare piano alla *luce* [...] / Il mio cuore vuole *illuminarsi* [...]; *Mattina*: M'illumino / d'immenso; *Inizio di sera*: La vita si vuota / in diafana *ascesa* / di nuvole colme / trapunte di *sole*; *Trasfigurazione*: [...] mi filtro / nel *sole* [...]; *Godimento*: Mi sento la febbre / di questa / piena di *luce* [...]; *Rose in fiamme*: [...] repentina / galleggia un'altra *mattina*; *Sereno*: Dopo tanta / nebbia / a una / a una / si svelano / le *stelle* [...]; *Preghiera*: Quando mi desterò [...] / in una *limpida* e attonita sfera [...] mi sarà *leggero*.

Tenebra (notte-peso-terra-guerra)

Veglia: Un'intera *nottata* / buttato vicino / a un compagno / massacrato [...]; *A riposo*: E *piombo* in me // E *m'oscuro* in un mio nido; *Fase d'oriente*: [...] Ci rinveniamo a marcare la *terra* / con questo *corpo* / che ora troppo ci *pesa*; *Peso*: [...] Ma ben sola e ben nuda / [...] / *porto* la mia anima; *Dannazione*: Chiuso fra *cose mortali* [...]; *Malinconia*: Calante malinconia lungo il *corpo* avvinto / al suo destino // Calante *notturmo* abbandono / di corpi [...]; *Destino*: Volti al travaglio / come una qualsiasi / fibra creata [...]; In *dormiveglia*: Assisto la *notte* violentata [...]; *I fiumi*: [...] ora ch'è *notte* / che la mia vita mi pare / una corolla / di *tenebre*; *Pellegrinaggio*: [...] ore e ore / ho *strascicato* / la mia *carcassa* / usata dal fango [...]; *Monotonia*: Fermato a due sassi / *languisco* / [...] / Nulla è più squallido / di questa monotonia [...]; *La notte bella*: Sono stato / uno stagno di *buio* [...]; *Sonnolenza*: Questi dossi di monti / si sono coricati / nel *buio* delle valli // Non c'è più niente / che un gorgoglio / di grilli [...] / E

s'accompagna/ alla mia inquietudine; *Distacco*: [...] E quando ha durato/ così insensibilmente s'è spento; *Perché?* Ha bisogno di qualche ristoro/ il mio buio cuore disperso/ Negli incastri fangosi dei sassi [...]; *Giugno*: Quando/ mi morirà/ questa notte/ e come un altro/ potrò guardarla [...]/ *Preghiera*: Quando mi desterò/ dal barbaglio della promiscuità [...]/ Quando il mio peso⁷ [...].

Il tema della memoria si delinea faticosamente, nell'*Allegria*, attraverso modalità insolite, quasi diacroniche, come avviene in *Risvegli*, forse l'unico componimento che, assieme a *I Fiumi*, riesca nell'intento di far dialogare l'istanza memoriale con la sfera semantico-simbolica della luce. Vi appare chiaro e netto lo stacco tra la distanza spazio-temporale precedente l'epifania («Sono lontano con la mia memoria») e la perentorietà presente, sancita dal verbo «mi desto», dell'improvviso naufragio («Mi desto in un bagno/ di care cose consuete [...]») nel cui solco subito vengono a innestarsi, suggerendo un rapporto di sinonimia simbolica, memoria («e mi rammento») e divinità («Ma Dio cos'è?»). La parola *stelle*, chiave di volta del componimento, sancisce poi la definitiva liberazione della creatura che, passata dalla condizione d'esilio memoriale al recupero d'innocenza, finalmente «si sente riavere». Anche ne *I Fiumi* (stavolta attorno alla parola *sole*) assistiamo a un evento analogo: secondo il medesimo processo diacronico l'io poetico s'immerge dapprima nell'Isonzo, quindi si china «a ricevere il sole»⁸, adempiendo così il rito che consente l'innescò della memoria («Ho ripassato/ le epoche/ della mia vita»⁹) e il successivo ricongiungimento dell'io col suo passato. Si tratta in entrambi i casi, è bene precisarlo, d'una memoria ancora pura, che non prende corpo, suscitata dall'attimo e del tutto priva di referente oggettuale, dunque perfettamente inserita all'interno della diatriba, di sapore decadente, chair/esprit su cui l'intero impianto de *L'Allegria* è fondato. Quel *sole* in virtù del quale è possibile ripassare le epoche d'una vita è lo stesso divino dono che «spegne il pianto»¹⁰, illumina d'immenso, si «semina in diamanti di goccioline d'acqua»¹¹. Parimenti vi si filtra il nomade assetato d'altezza in

⁷ G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., pp. 19-97.

⁸ G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 43.

⁹ *Ivi*, p. 44.

¹⁰ *Ivi*, p. 24.

¹¹ *Ivi*, p. 26.

*Trasfigurazione*¹² e consente la trasmutazione di *Annientamento*¹³, indice d'un picco del senso e della pienezza che solo raramente accoglie, come in *Risvegli* e ne *I fiumi*, la memoria ritrovata. La lirica *Sentimento del tempo*, da cui abbiamo preso le mosse e che testimonia un maggior grado di maturità (e complessità) poetica, risulta significativa dal nostro punto di vista proprio in quanto fa corrispondere alla “luce giusta”, una “lontananza aperta alla *misura*” (già più vicina, dunque, al concetto di estensione) e, soprattutto, l'istante, centrale in molta poesia novecentesca, dell'avvenimento mortuario. Petrucciani, nel suo libro, chiarisce sulla base dell'interpretazione ungarettiana d'un sonetto di Góngora la *conditio sine qua non* del recupero garantita dalla Morte («O *memoria*, se tu volessi almeno/ Da *morte* liberarti con la *morte*») ¹⁴, ma rende in seguito la “terra promessa”, ennesima declinazione dell'innocenza nelle tenebre del caduco, una generica «rivincita sulla decomposizione materica» ¹⁵. Altrove parla invece di «avventura della mente che sconfigge la morte» ¹⁶, o de «l'idea della memoria che si accampa come unico segno vivo, e suscitatore di vita, nel tempo eterno della morte ¹⁷». La perpetua contrapposizione effimero/eterno svolta da Petrucciani (non tuttavia così rigida) rapportata all'ungarettiano sistema della memoria pare alla lunga rappresentare, anziché una fusione tra materia avvivata e ricordo (dunque possibilità d'un mutuo rapporto), una lotta antitetica, per quanto inserita all'interno del divenire bergsoniano che vede, nel movimento, la conservazione. Analizzando infatti i due poli della sua funzione, l'autore scrive che «il primo termine [l'effimero] non viene umiliato ma – al contrario – esaltato nel secondo [l'eterno], che a sua volta viene rivitalizzato dal primo, poiché nulla di ciò che diciamo esistenza può andare perduto: “ciò che è stato è stato per sempre”» ¹⁸. Il tempo trascorso, l'effimero, contribuirebbe secondo Petrucciani al riempimento del serbatoio della memoria che, manifestandosi nell'istanza immateriale (da cui il suo valore fondante, luminoso)

¹² *Ivi*, p. 69.

¹³ *Ivi*, pp. 29-30.

¹⁴ M. Petrucciani, *Il condizionale di Didone*, cit., p. 85.

¹⁵ *Ivi*, p. 100.

¹⁶ *Ivi*, p. 101.

¹⁷ *Ivi*, p. 115.

¹⁸ *Ivi*, p. 141.

emanciperebbe dal caduco¹⁹. Sulla scorta d'un orfismo dantesco che vedrebbe (come la discesa di Enea agli inferi nel *VI libro dell'Eneide*) la memoria immortale riacquisita in seguito all'immersione nella caducità (analogamente all'esperienza orfica della lirica *Porto Sepolto*) Petrucciani fa derivare, in maniera per così dire sequenziale, il frammento di memoria dal flusso del tempo e l'immortale dal tuffo nell'effimero (da cui la sua dialettica antitetica eterno/caduco). Tale concezione della memoria, se sottolinea da un lato il valore di rottura e di pausa che in ultima istanza s'impone in antitesi al principio logorante della temporalità, dall'altro non affronta mai apertamente la questione, inevitabile a proposito della memoria onesta, della *realtà del recupero*, tralasciando così la fondamentale domanda inerente la memoria ungarettiana (e di rimbalzo, bergsoniana): per essere onesta, la memoria, deve *assumere un corpo, vestire una forma*? Un passo tratto dalla conferenza *Dante e Virgilio* ci aiuterà a porre in chiaro la questione :

Qual è la prima idea di Enea quando dal lungo, travagliato viaggio tocca finalmente la terra promessa? Quella di conoscere il futuro e quella di *rivedere* suo padre e i suoi morti. Il passato e il futuro si legano in quel momento nello spirito d'Enea²⁰.

Se toccare la terra promessa è «conoscere il futuro» e, soprattutto, «rivedere» i morti, cominceremo a capire l'assurdità di parlare di approdo memoriale nell'ultimo Ungaretti evitando di affrontare la categoria dell'innocenza quale ritorno fisico dell'assente; e parimenti ci chiariremo perché non sarebbe improprio affrontare la questione ungarettiana del recupero nei termini di *memoria impossibile*. Non è un caso che Ungaretti abbia accomunato, nello sviluppare la sua idea di memoria, proprio Dante e Virgilio, entrambi autori che non hanno mai posto in discussione la realtà del viaggio compiuto dai loro eroi: Dante appellandosi continuamente al principio di verità sotteso al suo racconto, Enea non semplicemente immaginando il regno dei morti, ma visitandolo in prima persona. Per lui toccare la terra promessa significa *rivedere* i morti, non certo pensarli.

¹⁹ Questo concetto è espresso chiaramente dal passo a p. 69 in cui l'autore dichiara che è “il sentimento del perire che alimenta i miti della memoria” e tocca poi a questa “capovolgere le leggi di ciò che è morituro”.

²⁰ G. Ungaretti, *Viaggi e lezioni*, cit., p. 659.

Ricorderemo il passo ungarettiano della conferenza petrarchesca del '41: «Dal paesaggio all'amore *risuscitato* c'è [...] la *memoria*». Memoria che, per definizione, non può riscattare un morto. Ecco perché il simbolo della *luce* nell'ultimo Ungaretti si sposa sempre alla sfera semantica del corruttibile e del fenomenico e non, come vorrebbe Petrucciani, dell'incorruttibile e dell'eterno. Anzi, vedremo come sia la memoria stessa ad assumere inaspettati esiti di tenebra qualora non risulti suggellata dall'evidenza innocente e inoppugnabile della realtà. Da qui la definizione di memoria impossibile, essendo questa sempre vincolata all'evidenza fisica dell'assente e mai all'arbitrarietà del pensiero (o memoria negativa). Il pensiero costituirebbe, in quest'ottica, non salvezza ma dannazione. Lo si evince chiaramente da una lirica de *La Terra Promessa* :

Si dilegui la morte
Dal muto nostro sguardo
[...]
Nella stanza calma *riapparso*
Il tuo felice *incedere*.

Oh bellezza flessuosa, è Aprile
E lo splendore giovane degli anni
Tu *ricondi*,
[...]

Ma, carezzevole, la tua parola
Rivivere già fa,
Più a fondo,
Il brevemente *dolore* assopito
Di chi t'amò e perdutamente
A solo amarti nel *ricordo*
E' ora *punito*²¹.

La condizione posta *sine qua non* al dileguarsi della morte è il « *riapparire* » dell'*incedere* (è costante, nell'Ungaretti maturo, l'utilizzo di verbi in -ri per connotare le apparizioni) laddove la parola, nella sua impossibile tensione al richiamo (testimone d'uno sforzo cosciente da parte del poeta) fa rivivere il «dolore assopito» di chi amò, ora condannato

²¹ G Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 243.

(«punito») ad amare solo «nel ricordo» (analogamente leggeremo, nel *Taccuino*, di «acri sorprese del *ricordo* in una carne logora²²»). È la stessa condanna di Didone, constatare la vanità del pensiero nel tentativo di riacquistare l'Enea-giovinezza: «Le *immagini* a che pro / Per me dimenticata²³». Già dal *Dolore*, ricorderemo l'appartenenza delle “immagini” alla sfera del pensiero volontario, a sancire un inequivocabile scacco della memoria: «La *memoria* non svolge che le *immagini* / E a me stesso io stesso / Non sono più / Che l'annientante *nulla* del pensiero²⁴», delineando la perentoria equivalenza semantica immagini-memoria-nulla. E sempre sulla parola “immagine”, sul suo costituirsi limite e non termine d'approdo, dovremmo riflettere: all'uomo, sembra volerci dire Ungaretti, non è dato che il ricordo, ma la luce sbiadita di questo non è affatto Terra Promessa ma, ancora, un'immagine stinta della beatitudine: «Si percorre il deserto con residui / Di qualche *immagine* di prima in mente, // Della *Terra Promessa* / Nient'altro un vivo sa²⁵. Ecco quindi la memoria diventare non luce, ma “notte” per l'esule: «Le tue *memori* membra, / *Tenebra* aggiungono al mio *buio* solito, / Mi fanno più non essere che *notte*, / Nell'urlo muto, *notte*»²⁶. Per converso, la luce (chi potrebbe più dirla memoria?) viene confinata al paradosso, simile al “vergine giorno” di *Preghiera* ne *L'Allegria*, del bambino ritrovato: «Darsi potrà che torni / Senza malizia, bimbo? // Con occhi che non vedano / Altro se non, nel mentre a *luce* guizza, / Casta l'irrequietezza della fonte²⁷». Luce come innocenza, dunque, ma di un'innocenza che non è memoria.

Per delucidare il problema, e senza mai abbandonare l'ispirazione memoria/luce contrapposta nella funzione di Petrucciani alle tenebre/tempo, citeremo a titolo d'esempio due liriche dal *Taccuino del vecchio* (*Canto a due voci* e *Per sempre*), mentre dal *côté* critico ci limiteremo a osservare le sfumature tra memoria e possesso, realtà felice e intuizione di questa, nell'analisi del sonetto petrarchesco *Quand'io son tutto volto in quella parte*, cronologicamente precedente (1937). Le due poesie contenute nel libro del '60, oltre a costituire l'ideale punto d'approdo d'un cammino

²² *Ivi*, p. 285.

²³ *Ivi*, p. 246.

²⁴ *Ivi*, p. 202.

²⁵ *Ivi*, p. 275.

²⁶ *Ivi*, p. 276.

²⁷ *Ivi*, p. 279.

poetico durato oltre quarant'anni, risultano perfettamente esplicative delle gradazioni inerenti la luce-memoria ungarettiana, focalizzando la prima sull'arbitrario riacquisto dell'assenza nella ricomparsa d'un verbo risalente al *Dolore* ("smemorarsi"), la seconda (che chiude, in maggiore, la raccolta) tratteggiando il ricordo *reale* come non mai, rendendolo visibile e tattile, addirittura udibile:

PRIMA VOCE

Il cuore mi è crudele:
[...]
Lontano dal tuo amore

Soffocato da *tenebra* si avventa

E quando, per guardare nel suo baratro,

Arretri *smemorandoti*

In te gli occhi e l'agguanti,

Lo fulmina la brama,

L'unica *luce* sua che dal segreto

Suo incendio può guizzare.

(*Canto a due voci*²⁸)

PER SEMPRE

Senza niuna impazienza *sognerò*,
Mi piegherò al lavoro
Che non può mai finire,
E a poco a poco in cima
Alle *braccia* rinate
Si riapriranno *mani* soccorrevoli,
Nelle *cavità* loro
Riapparsi gli occhi, ridaranno *luce*,
E, d'improvviso intatta
Sarai *risorta*, mi farà da guida
Di nuovo la tua *voce*,
Per sempre ti *rivedo*²⁹.

ALTRAVOCE

Più nulla gli si può nel cuore smuovere,

Più nel suo cuore nulla

Se non acri sorprese del ricordo

In una carne logora ?

DANTE E VIRGILIO
(*Lezione brasiliana, 1938-1942*)

Qual è la prima idea di Enea quando
tocca [...] la *terra promessa* ? Quella

²⁸ *Ivi*, pp. 284-85.

²⁹ *Ivi*, p. 286.

di [...] *rivedere* suo padre e i suoi morti³⁰.

Il *Canto a due voci* rende ancor più esplicita la distinzione tra memoria onesta e memoria demente (cui potremmo far corrispondere quella tra *innocence* e *mémoire*) attraverso la scomposizione della partitura in un doppio spartito: la linea di sinistra, dopo l'apertura in minore sancita dal «cuore crudele» e dalle consuete «tenebre» della caducità a soffocarlo, si rapisce in un canto d'ascesi in cui il cuore può essere agguantato arretrando gli occhi, mentre la linea di destra, amaro controcanto, mostra le vanità della memoria, «acri sorprese del *ricordo*», nella consunzione d'un corpo inetto ad avvivarsi («in una carne logora»). Culmine lirico, e centro della parte in maggiore (la soprasensibile nell'accordo di destra è costituita dal *leitmotif* del nulla ripetuto per ben due volte), lo “smemorandoti” si rivela anello di congiunzione tra le tenebre e la luce. Il verbo smemorare, forte di verginità memoriale nella lirica ungarettiana, apriva il sipario del *Dolore* nella poesia *Tutto ho perduto* («Tutto ho perduto dell'infanzia/ E non potrò mai più/ Smemorarmi in un grido. // L'infanzia ho sotterrato/ Nel fondo delle notti»)³¹. La cerniera della notte (“tenebre” nel *Canto a due voci*) accoglie invece il passato sotterraneo, rimosso dall'esperienza-divenire laddove lo smemorarsi (perentoriamente negato dal *Dolore*, ma intravisto nel *Taccuino*) vorrebbe porre il poeta in rapporto non più col ricordo cercato (che si configurava nel pessimismo del *Dolore* con «l'annientante *nulla* del pensiero») ma con la realtà concreta del ritorno. La critica, da Bigongiari col suo insostituibile modello “orfico”³², a Cambon³³, a Di Carlo alla Montefoschi³⁴, ha posto bene in chiaro, sulla scorta della distinzione

³⁰ G. Ungaretti, *Viaggi e lezioni*, cit., p. 659.

³¹ G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 201.

³² Piero Bigongiari, *La climax della poesia pura*, in *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 1980, pp. 212-215.

³³ Le definizioni proposte da Cambon a proposito della memoria in Ungaretti sono “memoria colpevole” e “memoria liberatrice” (Gluco Cambon, *L'Allegrìa: il giullare dell'io*, in *La poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1976, p. 21).

³⁴ La Montefoschi nota nella poesia *Caino* una chiara allusione alla “memoria vergine”, reminescenza de *L'infinito* veicolato dal vento (Paola Montefoschi, *Ungaretti. Le eclissi della memoria*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1988, pp. 73-74) e individuando nella distinzione ungarettiana memoria/ricordo un'analogia tra la memoria cosciente e inconscia leopardiana (*ivi*, p. 77).

ungarettiana tra memoria e sogno, lo scarto che intercorre tra le due esperienze rammemoranti. Quasi superfluo citare versi esemplificativi della memoria negativa ungarettiana («Memoria, fluido simulacro, /Malinconico scherno, /Buio del sangue...»³⁵ in *Alla noia*, ove anziché *luce* la memoria veniva definita «*buio del sangue*» oppure in *Caino*, «Figlia indiscreta della *noia*, / Memoria, memoria incessante, / Le *nuvole* della tua polvere, / Non c'è vento che se le porti via?!// Gli occhi mi tornerebbero innocenti,/ Vedrei la primavera eterna// E, finalmente nuova,/ O memoria, saresti onesta»³⁶ laddove un verso di *Alla noia* recitava «E' *nuvola* il tuo dono», riprendendo lo spunto della lirica del 1928, «le *nuvole* della tua polvere»). Se la doppia memoria di Ungaretti è stata ampiamente studiata, è forse venuta a mancare un'indagine più capillare inerente le modalità del ritorno, chiedendosi *come* la memoria potesse farsi onesta. A tal proposito notiamo, tornando al dittico poetico che chiude il *Taccuino del vecchio*, strutturati attorno alla *luce* della tonalità maggiore i due componimenti, costituendo il primo la memoria libera, il secondo (*Per Sempre*) il recupero vero e proprio, letteralmente materializzato in visibili “braccia”, “occhi”, “mani”. Ecco dunque la profezia-auspicio del sogno («sognerà») cui segue la *visione* d'una donna o comunque di un inequivocabile referente femminile (lo si evince da «intatta» e «risorta»). Suggestivo, rendendo astratto un soggetto che accetti di vestire spoglie sensibili, proprio la memoria, in quanto rinata dalla poesia precedente, come protagonista della lirica, e non dovremo stupirci se, nel paradosso del ritorno (come potrebbe infatti la memoria prendere corpo?) questa diventi donna e assuma, nel manifestarsi, un velo sensibile («*braccia rinate*», «*mani soccorrevoli*», «*riapparsi gli occhi*», «*sarai risorta*», «*per sempre ti rivedo*»). Da non dimenticare che l'incantesimo è reso possibile unicamente dalla *luce* che rimena la vita («*riapparsi gli occhi, ridaranno luce*») così come nel *Canto a due voci* il cuore è fulminato dalla brama, unica «*luce sua che dal segreto suo incendio può guizzare*». Ora, se volessimo confrontare al dittico conclusivo del *Taccuino* il dittico iniziale del *Dolore* (pur mancando nel secondo il simbolo della *luce*), noteremmo che quest'ultimo ripropone in minore le stesse tematiche del libro del '60, la prima poesia protesa al rilascio di memoria onesta, la seconda al recupero fisico dell'assente tramite l'utilizzo dei condizionali. Con una differenza sostanziale: nel quadro catastrofistico del *Dolore* la perentoria morte della

³⁵ G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 108.

³⁶ *Ivi*, p. 173.

speranza e il trionfo dell'effimero passavano attraverso occasioni mancate, togliendo alla memoria onesta la sua soddisfazione:

TUTTO HO PERDUTO

Tutto ho perduto dell'infanzia
E non potrò mai più
 Smemorarmi in un grido.

L'infanzia ho sotterrato
Nel fondo delle *notti*³⁷[...]

SE TU MIO FRATELLO

Se tu mi *rivenissi* incontro *vivo*,
[...]
Ancora potrei,
Di nuovo in uno slancio d'oblio, *stringere*,
Fratello, *una mano*.
[...]
La *memoria* non svolge che le immagini
E a me stesso io stesso
Non sono già più
Che l'annientante *nulla* del pensiero³⁸.

PRIMA VOCE

Il cuore mi è crudele;
[...]
 Soffocato da *tenebra* si avventa
E quando, per guardare nel baratro,
Arretri *smemorandoti*
[...]
Lo fulmina la brama,
L'unica *luce* sua [...]

PER SEMPRE

Senza niuna impazienza *sognerò*,
[...]
Alle *braccia rinate*
Si riapriranno *mani* soccorrevoli
[...]
Riapparsi gli *occhi*, *ridaranno luce*
[...]
Sarai *risorta* [...]
Per sempre ti *rivedo*.

Osserviamo nella seconda coppia di liriche la medesima, eppure diversissima nell'esito, tensione al ritorno. Il «*rivenissi* [...] vivo» del *Dolore* resta confinato al paradosso dell'assenza («se tu mi rivenissi») laddove in *Per Sempre*, procedendo d'auspicio in ottenimento, i termini dominanti (di gozzaniano sapore) in -ri («*rinate*, *riapriranno*, *riapparsi*, *ridaranno*, *risorta*, e soprattutto *rivedo*») occorrono sempre al futuro e al presente, testimoniando una realtà e persuasione del tutto assenti nel *Dolore*. Quanto alla tensione realistica dell'assente, la poesia *Se tu mio fratello* esprime l'impossibile desiderio di stringere una *mano*, reso cocente dall'assenza e costretto a ripiegare nell'«annientante nulla del pensiero» delle immagini svolte dalla memoria negativa, mentre in *Per Sempre* la memoria (è a lei da attribuirsi il «sarai risorta» e lei, memoria, è la donna rivista) si fa reale: occhi, mani, braccia. Non dimentichiamo a tal proposito come anche nella sezione *Giorno per giorno* del *Dolore* il poeta chiedesse

³⁷ *Ivi*, p. 201.

³⁸ *Ivi*, p. 202.

alla memoria uno sforzo ben più grande della rammemorazione volontaria per poter superare la tragica perdita del figlio Antonietto. Esigendo dalla poesia un'impossibile persuasione fisica (la stessa che sarà riacquisita nella luce di *Per sempre*) Ungaretti lamentava nel libro del '46 l'assenza materiale d'un corpo, corpo che la notte-caducità e la vanità della memoria non sarebbero certo stati in grado di restituirgli :

Ma gli *occhi* ancora vivi
Dal guanciaie volgeva alla finestra, [...]

Ora potrò baciare solo in *sogno*
Le fiduciose *mani*...[...]
Come si può ch'io regga a tanta *notte*?

Ma ti *sentivo accanto*, [...]

Ora dov'è, dov'è l'ingenua *voce* [...]?

In cielo cerco il tuo felice *volto* [...]

Rievocherò senza rimorso sempre
Un'incantevole agonia dei sensi? [...]
Mi abatterà meno di *non più udire*
I *gridi vivi* della sua purezza [...]³⁹

Il mancato recupero dell'assente viene a spegnersi sulla superficie del mutismo temporale e al poeta, solo con la sua notte, altro non è dato che una vuota evocazione. I verbi all'imperfetto («volgeva», «ti sentivo») contribuiscono a vanificare il rito del non-ritorno, mentre i sostantivi corporei (occhi, mani, voce, volto) risultano connotati dal segno meno proprio in quanto non presenti, potenziali e invisibili. Tuttavia, se raccogliamo i sostantivi assieme e li confrontiamo con la lirica finale del *Taccuino*, ci accorgiamo che la luce maggiore della poesia del '60 riusciva nell'intento di materializzare proprio quel corpo che il poeta invocava nel *Dolore*, e le corrispondenze corporee risultano a tal punto esatte da spingerci a ipotizzare (non fosse per quell'«intatta» e «risorta» a suggerire un referente femminile) proprio Antonietto come protagonista della poesia:

³⁹ *Ivi*, pp. 205-208.

14

GIORNO PER GIORNO

Ma gli *occhi* ancora vivi

Dal guanciale volgeva alla finestra, [...]

Ora potrò baciare solo in sogno
Le fiduciose *mani* [...]

Ora dov'è, dov'è l'ingenua *voce*⁴⁰ ?

PER SEMPRE

Riapparsi gli occhi, ridaranno luce [...]

E a poco a poco in cima
Alle braccia rinate
Si riapriranno *mani* soccorrevoli

[...] mi farà da guida
Di nuovo la tua *voce*⁴¹, [...]

Quella degli occhi, in particolare, che vediamo “riapparsi” in *Per Sempre* a dare luce, rimanda ancora alla scomparsa del figlio, attestandosi nell’opera ungarettiana come ossessione ricorrente, spingendo ancora l’identificazione del protagonista del componimento del ’60 con la figura del figlio. Ricorderemo infatti la prima lassa di *Gridasti: soffoco* contenuta in *Un grido e Paesaggi*:

GRIDASTI: SOFFOCO

[...]
Nel viso tuo scomparso già nel teschio,
Gli *occhi*, che erano ancora *luminosi*
Solo un attimo fa,
Gli *occhi* si dilatarono... Si persero⁴³... [...]

PER SEMPRE

[...]
Nelle cavità loro
Riapparsi gli *occhi*, ridaranno *luce*⁴², [...]

Prescindendo dalla precisa identità dell’assente (Antonietto, come Laura o qualsiasi altra donna), il nostro problema guida si delinea naturalmente qualora siamo disposti, riflettendo sullo scarto che differenzia le due memorie ungarettiane (conscia e inconscia), a chiederci come possa la memoria, tramite una semplice intuizione empirica, farsi conoscere involontariamente. Proprio come l’esperienza estetica bergsoniana, caratterizzata dall’immediatezza intuitiva e percepibile attraverso la materia

⁴⁰ *Ivi*, pp. 205-209.

⁴¹ *Ivi*, p. 286.

⁴² *Ivi*, p. 286.

⁴³ *Ivi*, p. 263.

anziché il concetto⁴⁴, quella d'Ungaretti chiede l'aiuto del fenomeno per oggettivarsi, rifondando la distinzione leopardiana tra ricordanza e rimembranza nella coppia memoria demente (ricordo volontario) e memoria onesta (nel fenomeno). Si tratta d'un irreversibile e importante progresso della poesia ungarettiana, in atto già dagli anni del *Sentimento*, che vede recuperati i morti (soprattutto una donna, probabilmente la stessa che ne *L'Allegria* « approdava come una colomba⁴⁵ ») nei fenomeni naturali (aurora, luna, tramonto tra i più ricorrenti). Analogamente, nel *Dolore*, era la voce di Antonietto a suggerire, nella notturna disperazione, una debole speranza, identificandola (o identificandosi, essendo sempre la realtà del recupero il premio atteso dal poeta) con l'aurora: « Ho in me raccolto a poco a poco e chiuso/ Lo slancio muto della tua speranza. / Sono per te l'aurora e intatto giorno⁴⁶ ». Basti per ora constatare che la distinzione bergsoniana tra volontà e casualità è accostabile a quella squisitamente ungarettiana tra “memoria onesta” e “demente”, affacciandosi già dalle modalità dell'*Allegria* sia attraverso l'opzione salvifica, non cercata, che attraverso quella volontaria. Paragonando la memoria che non svolge che le immagini, nulla del pensiero, alla memoria-donna di *Per sempre* fatta di braccia, mani e occhi, identificheremo la soluzione trionfante unicamente nella seconda. Indugiare troppo sull'esito luminoso della memoria rischia così di tralasciare in poesia quella che si presenta la forma precipua del recupero memoriale, la *realtà*, secondo Bergson unico punto d'appoggio della metafisica. A tal proposito anche Silvio Ramat, focalizzando sulla «differenza fra concretezza ed astrazione» nell'esperienza estetica propria dell'ermetismo, evidenzia in Ungaretti l'importanza delle «astrazioni» che

⁴⁴ Si tratta del delicato “punto d'incontro” tra scienza e metafisica, idea e concetto, intuitivamente (e non concettualmente) percepito nella materia. Dal mio punto di vista, la “sintesi” di materia e significato è riscontrabile nella nozione ungarettiana di Umanesimo, mentre l'intuitività dell'esperienza, filtrata dalle riflessioni su Leopardi, nel concetto di sogno. Cito un passo della bergsoniana *Introduzione alla metafisica*: “Scienza e metafisica s'incontrano dunque nell'intuizione: una filosofia veramente intuitiva realizzerebbe la tanto desiderata *unione della metafisica con la scienza*. Nell'atto stesso di fare della metafisica una scienza positiva [...] essa ricondurrebbe le scienze positive propriamente dette a prendere coscienza della loro vera portata, spesso molto superiore a quanto esse si immaginano” (Henri Bergson, *Introduzione alla metafisica*, in *Pensiero e movimento*, Milano, Bompiani, pp. 180-181).

⁴⁵ G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 32.

⁴⁶ G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 209.

«si sono fatte palpabili», della fisicità propria del *rivivere* attualizzatasi in immagine «attiva e proiettata innanzi⁴⁷ ».

Sempre attorno alla *luce*, in un commento davvero illuminante e pregno di poetica personale, Ungaretti aveva già svolto in passato, analizzando il sonetto petrarchesco *Quand'io son tutto volto in quella parte* (1937), un inciso sulla memoria partendo dai significativi versi «E m'è rimasa nel pensier la *luce*/ Che m'arde e strugge dentro a parte a parte». Non tarderemo a identificarvi una stretta corrispondenza tra luce del ricordo e incommensurabilità di questo alla felicità, essendo il possesso, la *vista* in presa diretta del bene (e non la tardiva memoria-luce che “arde e strugge dentro a parte a parte”) l'unica vera e umana ambizione :

Il Poeta dunque, mosso dal *ricordo* della *luce* e del bel *viso* di Laura, non fugge come un cieco; ma se ne va silenzioso : va silenzioso perché le parole morte, le parole dettate cioè dal *ricordo* (dettate dal *passato* ch'è morte, non dettate dalla *presenza* di Laura, non animate dalle risposte della *viva voce* di lei), sono parole così desolate che farebbero piangere la gente⁴⁸ [...].

Dunque l'uomo – è la filosofia del Petrarca – può avere intuizione della felicità, ma non mai averne il *possesso* – troppo superiore alle forze umane – e può avere la *memoria* quindi d'una visione, d'un'intuizione della felicità; ma non d'un *possesso*. [...] Non mai *possesso* della felicità; ma solo intuizione; ed ora neppure intuizione; ma solo *memoria* dell'intuizione⁴⁹.

[...] la parola *luce* indica la *vista* della felicità, poi la *memoria* di questa visione; poi la vita del poeta che non è più se non *memoria* d'una visione; infine: stato di pazzia, di cecità nello spirito; la parola *morte* indica il furore micidiale dell'amore *in presenza* della felicità, la commozione troppo forte per un cuore d'uomo, se si sente sul punto d'afferrare la felicità⁵⁰ [...].

⁴⁷ Silvio Ramat, *Dal Tempo al tempo come durata: Ungaretti*, in *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 4-5.

⁴⁸ G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 576.

⁴⁹ *Ivi*, p. 579.

⁵⁰ *Ivi*, p. 581.

Attorno all'ultimo passo si costituiscono, in scala diremmo decrescente, i vari significati attribuiti da Ungaretti alla parola *luce*, oltre a comparire, legata ad essa nell'accezione non di memoria ma di felicità, la parola *morte* (il terzo passo fornisce la chiave per interpretare i precedenti). Osserviamo dapprima un'equivalenza di significato, *luce* = *vista*, *felicità*, da riferirsi ai primi due versi che vedono il poeta a contatto fisico, diretto, con la donna amata («Quand'io son tutto volto in quella parte/ ove il bel viso di madonna luce»). Questa *luce*, spiega Ungaretti, «indica la *vista* della felicità» mentre l'allontanarsi in silenzio, sotto la dettatura di «parole morte» in quanto «non dettate dalla presenza di Laura» e dalla «*viva voce*» di lei rappresenta il primo slittamento, in virtù del cambio di tempo verbale («e m'è rimasa nel pensier la luce»)⁵¹ dal presente della luce a quella passata, sbiadita, della memoria. Ungaretti ci ricorda che «la parola *morte* indica il furore micidiale dell'amore in *presenza* della felicità», della visione concreta della donna, laddove la memoria trasforma, nella lontananza, il «possesso» reale in «intuizione», negando la felicità-vista. Attorno a due poli di luce, il primo della realtà, il secondo dell'assenza, ruotano rispettivamente i termini *luce*, *vista*, *felicità*, *presenza*, *morte* da un lato e *luce*, *memoria*, *cecità*, *intuizione*, *passato* dall'altro. Dalla reiterata ricorrenza dei vocaboli nel commento, ci accorgiamo che Ungaretti sta fornendo del sonetto un'interpretazione, per così dire, altamente novecentesca: prescindendo dall'intuizione ungarettiana inerente il verbo al passato prossimo («e m'è rimasa»), la lirica petrarchesca si premura di specificare come la luce, in realtà, non corrisponda affatto alla condizione di lontananza («Vommene in guisa d'orbo *senza luce*») ma unicamente a quella che vede il poeta di fronte alla sua donna («Quando son tutto volto [...] ove il bel *viso* di madonna *luce*»), dunque al presente, non al passato.

L'interpretazione ungarettiana estende tuttavia la sfera d'influenza della luce alla memoria consapevole, al «desio» che, pur distante dalla donna desiderata, ugualmente insegue il poeta. Importante l'individuazione nel commento di due diverse esperienze estetiche, quella della presenza-

⁵¹ “Ora basta pensare a quel modo ellittico col quale, nella prima quartina, mentre guardiamo il Poeta volto incontro a Laura presente, verso di lei *luce presente*, questa presenza è già sparita: passata; passata istantaneamente, inavvertitamente, per un semplice moto di tempi [...]. Per un semplice mutamento di tempo dei verbi, la luce presente e viva era già luce di ricordo, quasi prima ancora che in un baleno apparisse e non fosse più se non morte, e luce di ricordo” (*ivi*, p. 574).

luce-morte e della lontananza-assenza (luce del pensiero)-desio. Quel « furore micidiale dell'amore in presenza » attribuito alla *morte* viene meno, nel sonetto, in seguito al volontario allontanamento dell'amante che, per sfuggire ai colpi della morte-presenza-felicità, se ne va «in guisa d'orbo», consentendo il passaggio dalla prima esperienza, sancita dalla concretezza visibile del corpo di madonna e dalla *morte* (« la parola *morte* indica il furore micidiale dell'amore *in presenza* della *felicità* »), all'assenza in cui, in seguito all'ovvia rimozione dell'oggetto d'amore, la morte-presenza-felicità (e a mio avviso, letteralmente seguendo il sonetto, la luce stessa, « Vomene in guisa d'orbo *senza luce* ») è negata in forza d'un « desio » che non può ottenere quella che Ungaretti definisce «felicità-presenza» (« Così *davanti ai colpi de la morte/ Fuggo*; ma non sì ratto che 'l *desio/ Meco non venga [...]* »). Questa riflessione ci porta necessariamente a suggerire una soluzione critica che individui nella *luce* l'avvenire concreto di un *corpo* e nella *morte*-felicità l'istante supremo della significazione negato dal «desio» rammemorante che, malgrado le molteplici evocazioni, non riesce a ottenere quel bramato possesso della felicità ma «solo intuizione» di questa, memoria demente.

Dalla critica mossa alla dialettica oppositiva effimero vs eterno di Petrucciani e alla memoria-luce quale modalità principale di sconfiggere la notte/caducità, abbiamo rintracciato nel simbolo luminoso non, a mo' d'antitesi, un netto scarto dal corpo soggetto al divenire ma, tramite l'esperienza dell'avvenimento, un ritorno a esso, un tentativo di fusione. Il contatto diretto con la felicità-morte nell'analisi del sonetto petrarchesco ci ha poi mostrato, come del resto il dittico conclusivo del *Taccuino del vecchio*, l'appartenenza della luce sia alla sfera dello smemorarsi (memoria onesta) che alla *ricomparsa* fisica degli assenti o, nel caso della donna, dell'oggetto del desiderio. Non solo, dunque, perdita di memoria cosciente nell'appagamento, ma anche *realtà*, fenomeno *in cui* poter cogliere il ricordo. Se quel "tu" antropomorfo di *Per sempre* è la memoria finalmente ritrovata (ora fatta donna, braccia, mani), veicolata dalla *luce* ridata dagli occhi, vediamo come quest'ultima, in molti contesti, stia a simboleggiare il ritorno vero e proprio d'un corpo anziché, mediato dal cosciente ricordo, un debole barlume. La cerniera della morte-presenza-luce rinvenuta nell'analisi del sonetto di Petrarca aiuta a sciogliere il nodo: così nella lirica *Sentimento del tempo* la «lontananza aperta alla *misura*», in cui l'ultimo termine designa straordinariamente il distacco fattosi estensione, prossimità,

vicinanza, è sancita, nell'attacco, dalla *luce* (« e per la *luce* giusta ») suggellato dal bacio della *morte* (« T'affretta tempo, a pormi sulle labbra/ Le tue labbra ultime »).

La correlazione luce/presenza lascia tracce nelle ultime raccolte ungarettiane. *Segreto del poeta*, contenuta ne *La terra promessa*, si conclude infatti coi seguenti versi: « Avviene quando sento, [...] / La speranza immutabile [...] / E nel silenzio restituendo va, / A gesti tuoi terreni / Talmente amati che immortali parvero, / *Luce*⁵² » in cui il maggiore conclusivo fornito dalla speranza che la restituisce « a gesti tuoi terreni », lega indissolubilmente la chiusa ai terreni gesti, alludendo ancora al referente fisico dell'assente.

Il tema della memoria-luce, rimasto per così dire irrelato ne *L'Allegria* (dove le occasioni ancora s'inscrivevano in una generica liberazione dal peso terreno) torna dunque a costituirsi, nell'Ungaretti maturo, attorno al tema della vista, del ritorno e della presenza, già prefigurato dalla riflessione universitaria degli anni '30 su memoria e forma. La fulminea apparizione della luce-naufragio sembra così anticipare la corrispondenza luce-morte osservata a proposito della lirica *Sentimento del tempo* e del sonetto di Petrarca. Potremmo dunque rintracciare col senno di poi già nelle liriche *Annientamento* e *Malinconia* dell'*Allegria* una nuova modalità del recupero, identificabile nella morte-occasione e comprensibile solo se rapportata a esiti poetici futuri. (*Annientamento*: « Appieno infine / [...] il solito essere sgomento / non batte più il tempo col cuore / non ha tempo né luogo / è felice // Ho sulle labbra / il bacio di marmo⁵³ »). Qui l'allusione alla morte non si manifesta solo nel verso « non batte più il tempo col cuore » ma nel « bacio di marmo » sulle labbra, che decreta la fine del tempo ricollegandosi alla chiusa della lirica omonima del *Sentimento* (« T'affretta tempo a pormi sulle labbra / le tue labbra ultime »). Rafforzata, la dimensione pacificante offerta dal bacio funebre, nel verso precedente il distico finale (« è felice »), che anticipa la sospensione spazio-temporale in cui la significazione si manifesta graziando il nomade. Solo in seguito la parola *morte* si palesa nella sua valenza simbolica in *Malinconia* (« Attonimento / [...] / In una gita che se ne va in fumo / col sonno / e se incontra la morte / è il dormire più vero⁵⁴ »). Riconosciamo senza difficoltà,

⁵² G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 253.

⁵³ *Ivi*, pp. 29-30.

⁵⁴ *Ivi*, p. 37.

incubate nella varia e complessa armonia testuale del libro del '19, le modalità del recupero che saranno sviluppate dal poeta in futuro: *morte* (il naufragio de *L'Allegria*) e *luce*, convertita dopo un lungo travaglio conclusosi con l'ultima lirica del *Taccuino del vecchio*, in luce della presenza. La luce ungarettiana, dunque, è simbolo composito: s'intreccia con la morte solo per sancire la differenza qualitativa in cui il tempo risulti abolito (tale la morte) e in questa chiave possono essere lette molte liriche in maggiore de *L'Allegria*. Non indugero sulle successive poesie di Ungaretti fondate sulla morte, ma in tutte risulta evidente l'istante liberatorio legato ad altri vocaboli chiave quali "sogno" e "luce", nello stesso solco della brama di Dio tra "cose mortali" (tempo, caducità). Così leggiamo nell'*Inno alla morte*: «*Immemore* sorella, *morte*, /L'uguale mi farai del *sogno*/*Baciandomi*⁵⁵ », terzina in cui ritroviamo sia il motivo dello smemorarsi («*Immemore* sorella») che abolisce il ricordo volontario, mentre accosteremo il «baciandomi» finale (per quanto già risultasse sufficientemente esplicito) al «bacio di marmo» di *Anniamento* e alle «labbra ultime» poste dal tempo su quelle del poeta nella lirica omonima del *Sentimento*. Quanto al sogno, ennesimo dono dell'epifenomeno, lo ritroviamo nel *Canto quarto* de *La morte meditata* («*Brucio* sul colle *spazio e tempo*, / *Come* un tuo *messaggero*, / *Come* il *sogno*, *divina morte*⁵⁶ »), in una terzina di gran ricchezza semantica in cui non solo la morte è paragonata a dio («*divina morte*») e al «sogno», ma in cui assistiamo alla vaga ripresa dei versi, da noi pur definiti mortuari, di *Anniamento* («[il cuore] non ha *tempo* né *luogo*/ è felice»), ove l'interruzione, comportando lo smarrimento delle coordinate spazio-temporali («*tempo-luogo*»), dona pace e felicità. Ancora ritroviamo legati sogno e morte nella chiusa lapidaria (ma non per questo in minore) di *Canto beduino* («Questo *sogno* è *morte*⁵⁷ »), mentre in altri esiti vediamo attorno alla morte alternarsi luce ed ombra⁵⁸, o aneliti d'eternità⁵⁹.

Se, pur nelle sue molteplici desinenze, l'esperienza della morte non sembra mai deviare dal binario della generica epifania, talvolta

⁵⁵ *Ivi*, p. 117.

⁵⁶ *Ivi*, p. 184.

⁵⁷ *Ivi*, p. 189.

⁵⁸ Così nell'*incipit* de *La morte meditata*: "O sorella dell'ombra, / *Notturna* quanto più la *luce* ha forza, / *M'inseguì, morte*" (G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, cit., p. 181).

⁵⁹ " [...] *Ti odo* nel fluire della mente/ *Approfondire* lontananze, /*Emula* sofferente dell'eterno" (*ibidem*).

reinserendosi appieno nel tracciato de *L'Allegria* (così, allusivamente sin dal titolo, in *Senza più peso* viene sviluppata la regressione auspicata in *Preghiera* : « Per un Iddio che rida come un bimbo, / [...] Un'anima si fa senza più peso⁶⁰ »), nella più complessa occasione di *Per sempre*, emblematica conclusione d'un lungo e avvincente *iter* poetico, l'indefinibile aspirazione del sogno (« Senza niuna impazienza sognerò ») ottiene finalmente una veste sensibile e la memoria non è più memoria, ma, paradossalmente, realtà.

Tommaso TARANI

⁶⁰ *Ivi*, p. 195.