

Giorgio Baroni

TEMPO e TEMPO

Ungaretti e Quasimodo



Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica



GIORGIO BARONI

TEMPO E TEMPO
UNGARETTI E QUASIMODO

Milano 2002

INDICE

| | |
|--|----|
| «UN ATTIMO INTERROTTO, / OLTRE NON DURA UN VIVERE TERRENO»..... | 5 |
| «L'ORA NASCE / DELLA MORTE PIENA» | 51 |

«UN ATTIMO INTERROTTO, / OLTRE NON DURA UN VIVERE TERRENO»

Nella definizione del suo mondo poetico, Giuseppe Ungaretti è stato spesso preciso nelle delimitazioni spaziali, con attenzione particolare a luoghi significativi della sua poco statica esistenza: non mancano precisi riferimenti all'Egitto, al Brasile, a Parigi, oltre che all'Italia, ovviamente, con riguardo alla terra dei suoi padri, la Toscana, e a Roma che maggiormente lo ospitò.

La significanza di tali connotati è modesta tuttavia rispetto al peso del dato temporale, non quello che consente di ambientare con precisione un'azione descritta o uno stato d'animo, e neppure il momento conoscitivo; ha rilievo fondamentale, invece, la continua tensione di Ungaretti a definire il concetto stesso di tempo, a cogliere di esso i momenti particolari; come il recluso percorre i muri della

prigione alla ricerca di una breccia, Ungaretti cerca il superamento del tempo: non l'evasione di chi tenta di scordarlo o di ben spenderlo, ma proprio il raggiungimento di una dimensione a-temporale, secondo i canoni fisici, irreali.

L'evolversi di tale concezione è legato a quello della sua poetica, la funzione del poeta essendo, secondo lui, quella di trovare il significato profondo della vita e delle cose, per comunicarlo anche a chi non ha i talenti per scoprire questo da solo.

Ne *L'Allegria* l'attenzione di Ungaretti alla dimensione temporale è svelata principalmente attraverso i tentativi di significare un tempo indeterminato quando non addirittura infinito; così nella composizione che compare per prima nell'edizione critica¹ dell'intero corpus poetico, il titolo *Eterno*, variato in *Eternità* in alcune edizioni,

¹ GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo: Tutte le poesie*, a cura di LEONE PICCIONI, Milano, Mondadori, 1969¹; per comodità si fa riferimento alla settima edizione del 1974, che di seguito sarà indicata con la sigla M74.

introduce una definizione di rapporto incommensurabile, a significare con metafora l'incolmabilità della distanza esistente fra la dimensione umana ordinaria e quella senza limite.

Già al primo Ungaretti è, quindi, evidente che il pedaggio per il superamento del tempo è la morte che, chiudendo la terrena esperienza, toglie contemporaneamente il termine improrogabile di ogni terreno calcolo temporale:

il solito essere sgomento
non batte più il tempo col cuore
non ha tempo né luogo
è felice

Ho sulle labbra
il bacio di marmo²

Vanamente l'uomo in tutte le epoche ha tentato di sopravvivere sulla terra, quanto meno attraverso opere: Ungaretti, nato e vissuto parecchi anni in

² M74, p. 30.

Egitto, doveva aver ben presente la sfida ai secoli lanciata dai Faraoni con i loro monumenti funebri; ma anche la precarietà di costruzioni apparentemente eterne:

Il sole rapisce la città

Non si vede più

Neanche le tombe resistono molto³

Più volte ne *L'Allegria* ritorna il tema della caducità dell'uomo, specialmente nelle composizioni più direttamente collegabili alla prima guerra mondiale cui il poeta in quegli anni partecipò combattendo. In *Soldati*⁴ la vita dei militari è paragonata a quella delle foglie in autunno, dando l'idea dell'imminenza della

³ M74, p. 11.

⁴ M74. p. 87: «Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie».

fine, mentre in *Sereno*⁵ la condizione del poeta è raffrontata a una dimensione senza misura di tempo:

Mi riconosco
immagine
passeggera

Preso in un giro
immortale

In *Dannazione*⁶ i termini appaiono invece decisamente mutati: tutta la materia viene definita mortale, anche quella che per classica tradizione è spesso stata indicata come imperitura; nulla di definitivo è, invece, scritto sulla sorte dell'uomo; e il poeta è alla ricerca di una fede cui aggrapparsi e che gli indichi forse la via per uscire dalla chiusa oppressione della morte:

⁵ M74, p. 86.

⁶ M74, p. 35.

Chiuso fra cose mortali

(Anche il cielo stellato finirà)

Perché bramo Dio?

Il tempo appare intanto come forza immane, dio ignoto e non interpellabile, nelle cui mani, come in quello di un cieco fato, l'uomo è nullità:

L'interminabile
tempo
mi adopera
come un
fruscio⁷

Ma io non sono
nella fionda del tempo
che la scaglia dei sassi tarlati
dell'improvvisata strada
di guerra⁸

⁷ M74, p. 63.

⁸ M74, p. 55.

Alla luce di tale oppressione avvertita dal poeta, non riducibile a un banale timore della vecchiaia e della morte, ma comportante l'invalidità di ogni umano agire e l'insignificanza dell'uomo stesso, appaiono più rilevanti dell'usuale anche connotazioni temporali, solitamente di minima importanza. Così l'inizio di *Silenzio*⁹ appare costruito sulla contrapposizione fra un «momento», che però si ripete «ogni giorno», e «una sera» che invece segna una cesura nella vita del poeta e cancella abitudini radicate: le due quotidianità, quella legata alla vita umana e quella dipendente dalla rotazione terrestre, appaiono misurabili con registri completamente diversi. Al secondo tipo di quotidianità appare facilmente accostabile tuttavia quella, pur legata all'umano agire, derivante da un rito che tutto un popolo, a memoria d'uomo, compie: come relativa è l'eternità della materia (sopra si è visto anche quella delle stelle), così eterno

⁹ M74, p. 7.

può essere relativamente considerato un atto che si ripete, secondo quanto riferisce la memoria (base per la misura del tempo), uguale da sempre:

Di sabato sera a quest'ora
Ebrei
laggiù
portano via
i loro morti
nell'imbuto di chiocciola
tentennamenti
di vicoli
di lumi

Mentre la stessa natura in *Si porta*¹⁰ sembra vestirsi di umanità risentendo della fatica del perpetuo rinnovarsi delle stagioni, anche la notte può «morire», sia pure relativamente al poeta:

Quando
mi morirà

¹⁰ M74, p. 84: «Si porta / l'infinita / stanchezza / dello sforzo / occulto / di questo principio / che ogni anno / scatena la terra»

questa notte¹¹

A fronte di un contingente legato al tempo e frequentemente pervaso di *spleen*, come ben si riscontra in *Stasera*¹² e in *Noia*¹³, ma anche in composizioni che non riguardano l'attimo, ma tutto un arco esistenziale¹⁴, già ne *L'Allegria* è palese il conato di superamento dell'itinerario terreno. Così in *Risvegli*¹⁵ sono riferite sensazioni provate durante attimi di semicoscienza in cui affiora alla mente la visione vaga e indistinta di una dimensione perduta:

Ogni momento
io l'ho vissuto
un'altra volta
in un'epoca fonda
fuori di me

¹¹ M74, p. 73.

¹² M74, p. 31: «Balaustrata di brezza / per appoggiare stasera / la mia malinconia»

¹³ M74, p. 6.

¹⁴ Cfr.: *I Fiumi*, in M74, p. 43, ss.

¹⁵ M74, p. 36.

Sono lontano colla mia memoria
dietro a quelle vite perse

Questo passo può suggerire che Ungaretti faccia propria la teoria della metempsirosi, ma potrebbe anche riferirsi a una qualunque esperienza prenatale, benché il riferimento alle «vite perse» al plurale appaia abbastanza esplicito. La stessa originalità della vita sarebbe così soltanto apparente e dovuta all'incapacità dell'uomo di rammentare; il tempo conseguentemente non avrebbe un significato assoluto e, al suo scorrere, si sostituirebbe un *continuum* in cui le scelte del presente sarebbero la traduzione temporale di un atteggiamento permanente. L'impercorsibile distanza fra le due dimensioni è espressa in termini sia temporali sia spaziali («epoca fonda»; «sono lontano»); l'intuizione del poeta supera tale distanza solamente uscendo dal piano fisico («fuori di me»).

Il tema, intrecciato con quello dell'esilio, viene
ripreso in *Girovago*¹⁶:

In nessuna
parte
di terra
mi posso
accasare

A ogni
nuovo
clima
che incontro
mi trovo
languente
che
una volta
già gli ero stato
assuefatto

E me ne stacco sempre
straniero

¹⁶ M74, p. 85.

Nascendo
tornato da epoche troppo
vissute

Godere un solo
minuto di vita
iniziale

Cerco un paese
innocente

Alla constatazione del non sentirsi integrato in alcuna condizione umana si sovrappone la sensazione di avere già compiuto la medesima esperienza, di essere già vissuto altre volte, per cui d'ogni luogo Ungaretti non riscontra l'originalità, senza per questo riconoscersi. La sensazione ha anche precisi riscontri biografici (le origini toscane, l'infanzia in Egitto, l'esperienza parigina e quella bellica), ma il luogo che il poeta cerca non si può trovare sulle carte geografiche: egli tende al recupero di una dimensione già nota all'uomo, poi perduta.

La ricerca delle origini come chiave di interpretazione della vita è fra i compiti del poeta specificamente dichiarati in *Porto sepolto*¹⁷; l'individuazione delle radici ancestrali è, in *Lucca*¹⁸, motivo di rassegnata tranquillità, la conoscenza del passato comporta inevitabilmente quella del futuro.

Da «la costante misura d'un tempo avaro» è condizionato l'uomo, come appare in *L'affricano a Parigi*, ma «senza scampo scelto a preda dall'assiduo terrore del futuro, tornerà sempre a lusingarsi di potersi conciliare l'eterno se a furia di noiosi scrupoli un giorno indovinata nel brevissimo soffio la grazia fortuita d'un istante raro, vagheggi che in mente gliene possa a volte restare un qualche emblema non offensivo»¹⁹: anche in questa occasione Ungaretti manifesta il convincimento che all'idea di una dimensione non condizionata dal tempo l'uomo possa

¹⁷ M74, p. 23: «Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde // Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d'inesauribile segreto»

¹⁸ M74, p. 95.

¹⁹ M74, p. 92.

giungere solo in un attimo felice, del quale gli rimane un ricordo rarefatto: il tema sarà sviluppato variamente più innanzi, ma già appare definito.

L'inevitabilità della dipendenza dal tempo come dallo spazio nella dimensione terrena è chiaramente evincibile da *Pregbiera*²⁰, lirica la cui importanza per l'autore può essere giudicata se non altro dal tema del naufragio che entrò nel titolo della silloge nella prima edizione²¹. Qui l'attesa è per il venturo «giovane giorno» in cui avverrà l'affrancamento.

L'impegno ungarettiano a conciliare vero e mistero anche nell'incommensurabilità del tempo definito con quello eterno è evidente in *Sentimento del Tempo* già dal titolo della silloge. Il frequente riferirsi al tema e l'incentrare molte composizioni su di esso ne è una conferma. Con l'aumento dell'interesse per il motivo della Terra Promessa, collegato con quello dell'Eden

²⁰ M74, p. 97.

²¹ *Allegria di Naufragi*, Firenze, Vallecchi, 1919.

perduto e variamente articolato²², parallelamente si approfondisce la contemplazione del divino²³. In questo contesto «Eterno» diviene vocabolo per definire Dio²⁴. Il coincidere di tale scelta lessicale con usi tradizionali non sporadici non consente tuttavia, specie alla luce della nota attenzione di Ungaretti verso la parola, di trascurare la contrapposizione certamente voluta fra la finitezza della dimensione terrena e umana e l'infinitezza di quella divina. Di tale raffronto si nutre continuamente la vena lirica ungarettiana con la creazione di varianti sul tema e di suggestivi accostamenti: così dal costatato esulare del sogno dai normali schemi temporali, discende la proposizione che tenta e poi subito rigetta un paragone Dio/sogno:

E tu non saresti che un sogno, Dio?

²² Cfr.: G. BARONI, *Giuseppe Ungaretti*, Firenze, Le Monnier, 1980, pp. 90 ss.

²³ Cfr.: *ivi*, pp. 87 ss.

²⁴ Cfr.: M74, p. 158 e p. 171.

Almento un sogno, temerari,
Vogliamo ti somigli.

È parto della demenza più chiara.²⁵

E nella stessa composizione riemerge chiaro il
confronto:

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.

²⁵ M74, p. 170.

In *La preghiera 1928*²⁶ la condizione umana è vista come un'eccezione alla divina armonia universale che è manifesta ovunque meno nel mondo degli uomini: rispetto a questo l'era felice può essere collocata «prima» («Come dolce prima dell'uomo / Doveva andare il mondo») oppure nel futuro («Le anime s'uniranno / E lassù formeranno / Eterna umanità, / Il tuo sonno felice»); intanto l'offuscata mente vaga nell'errore:

L'uomo ne cavò beffe di demòni,
La sua lussuria disse cielo,
La sua illusione decretò creatrice,
Suppose immortale il momento

Il poeta aspira a un superamento della condizione d'esilio:

Da ciò che dura a ciò che passa,
Signore, sogno fermo,
Fa' che torni a correre un patto.

²⁶ M74, p. 174.

Ungaretti raggiunge in questa composizione uno fra i suoi più alti vertici poetici interpretando il disegno di redenzione di tutti gli uomini da parte di Gesù Cristo; ancora una volta il tempo è discriminante: così il figlio di Dio per aiutare l'uomo deve porsi come misura a superare l'incommensurabile

Sii la misura, sii il mistero.

Purificante amore,
Fa' ancora che sia scala di riscatto
La carne ingannatrice.

E la condizione di umanità redenta è identificata anche con un dato («Eterna umanità») che indica inequivocabilmente l'affrancamento dal tempo.

In *Dove la luce*²⁷ è descritta in modo vago una situazione di felicità: anche in questo caso uno dei dati essenziali è l'atemporalità indicata sia in negativo («Dov'è posata sera»), sia in positivo («L'ora

²⁷ M74, p. 159.

costante»); e ancora la condizione degli uomini è quella d'essere «liberi d'età».

In apparente contrasto con tale impostazione è la lirica *La madre 1930*²⁸ non solo per l'ultimo distico in cui è chiaramente specificata la lunga attesa del figlio da parte della madre, ma anche per l'iterazione della congiunzione temporale «quando» che interviene a isolare quattro momenti fondamentali: la morte del figlio, quella della madre, il comune passato in vita, il perdono divino del figlio; in realtà tutte queste connotazioni temporali non si discostano dal concetto di atemporalità nella condizione superna, ma spiegano come l'attesa affettuosa del figlio sia ancora una remora alla perfezione assoluta della madre che sente quindi ancora il tempo, anche se solo relativamente all'anteriorità o posteriorità di determinati avvenimenti; e il perdono del figlio è premessa alla completa pacificazione della madre.

²⁸ M74, p. 158.

Una stretta relazione fra morte e eternità è presente in molte composizioni: così in *Memoria d'Ofelia d'Alba*²⁹ il limite temporale cade con il finire della vita terrena, mentre nel *Canto primo* de *La morte meditata* thanatos è

Emula sofferente dell'eterno

e, insieme,

Madre velenosa degli evi³⁰

Si sovrappone qui il concetto di morte a quello di peccato con una fusione di quello che tradizionalmente è effetto con la causa: ritorna la ricerca degli albori dell'umano itinerario e nell'indagine non può mancare quella coincidente sulla genesi del tempo. Nella lirica *Alla Noia*³¹ e, più palesemente, in

²⁹ M74, p. 160.

³⁰ M74, p. 181.

³¹ M74, p. 108.

*Caino*³² emerge l'intuizione di un tempo non esistente in assoluto, ma solo relativamente all'uomo:

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.

A tenere l'uomo lontano dalla dimensione più vera e superiore sarebbe quindi l'insieme delle scorie della memoria, frutto di colpa primordiale, perfida donatrice di quel senso del tempo che ancora l'uomo pure nello spazio.

Sulle circostanze del peccato anche l'intuizione del poeta non può uscire dall'indeterminatezza:

³² M74, p. 172 s.

La carne si ricorda appena
Che una volta fu forte.
[...]
Malinconiosa carne
Dove una volta pullulò la gioia³³

La possibilità di un'esistenza diversa è ormai solo un ricordo quasi favoloso; collocarlo temporalmente significa introdurlo con «una volta», come una leggenda o una fiaba. Così può accadere che si confondano epoche passate, ma sostanzialmente non dissimili dalla presente, con il momento extratemporale della scelta che comportò la caduta; è il caso degli «umili squilli di remote età» in *Ricordo d'Affrica*³⁴, mentre in *1914-1915*³⁵ è palese che «la grazia fatale dei millenni» rievoca immagini solamente storiche anche se cariche di fascino e di suggestione.

³³ M74, p. 169 s.

³⁴ M74, p. 110.

³⁵ M74, p. 161 s.

In *Sentimento del Tempo* particolare significato hanno anche le preferenze di Ungaretti per determinate condizioni temporali: così nella scelta della stagione dominante (l'estate) si può ben individuare una coincidenza con il coevo D'Annunzio; ma l'estate ungarettiana è presentata potente e quasi intramontabile, mentre nel testo dannunziano non possono sfuggire i germi di disfacimento che l'estate inoltrata comporta. Da notare, pure, che l'estate è in *Sentimento del Tempo* stagione dominante, ma non quella indicata come preferita, che è invece la primavera, evocatrice della prima e più serena età dell'uomo, apportatrice di frutti gustosi ancorché acerbi.

Vieppiù significativa appare la predilezione per il momento del giorno in cui la luce pugna con le tenebre della notte: l'individuazione dell'aurora come momento eccezionale in cui può essere squarciato il velo che nasconde la Conoscenza non è trascritta solo in *Sentimento del Tempo*, ma è motivo ricorrente nella

lirica ungarettiana. Il discorso è generico in *O notte*³⁶ e prevalentemente attento agli aspetti naturali e paesaggistici in *Nascita d'aurora*³⁷. In *Ti svelerò*³⁸, invece, crepuscolo s'intreccia con gioventù, e la promessa di un'appagante anche se indeterminata rivelazione è piuttosto esplicita. In *Eco*³⁹ aurora è definita «amore festoso» e lascia

Nella carne dei giorni,
Perenne scia, una piaga velata.

In *Sogno*⁴⁰ visioni oniriche popolano la mente del poeta in coincidenza con l'aurora: sonno e ora propizia favoriscono una intuizione felice, ma molto fugace.

Ancora il rapporto fra la dimensione temporale e quella extratemporale è affrontato da Ungaretti

³⁶ M74, p. 103.

³⁷ M74, p. 121.

³⁸ M74, p. 127.

³⁹ M74, p. 137.

⁴⁰ M74, p. 143.

quando si rivolge direttamente al tempo, come in *Lago luna alba notte*⁴¹, lirica che si chiude con una poetica e sintetica definizione:

Tempo, fuggitivo tremito...

O come in *Sentimento del Tempo*⁴² (la composizione che dà il titolo a tutta la silloge) ove risulta evidente che anche il tempo può avere un termine, almeno soggettivamente:

E per la luce giusta,
Cadendo solo un'ombra viola
Sopra il giogo meno alto,
La lontananza aperta alla misura,
Ogni mio palpito, come usa il cuore,
Ma ora l'ascolto,
T'affretta, tempo, a pormi sulle labbra
Le tue labbra ultime.

⁴¹ M74, p. 115.

⁴² M74, p. 178.

Così ha un senso anche la *Fine di Crono*⁴³: all'«ombra viola / sopra il giogo» si sostituisce «una fuligine / lilla» che «corona i monti», con quasi completa uguaglianza di immagini; l'ora personificata è presentata come «impaurita» e si sovrappone la reviviscenza del mitico avvicendamento nel comando sugli dei e sugli uomini di cui parla la tradizione greca, con l'attesa della «fine dei tempi», come preannunciato nella Sacra Scrittura. Con l'aspettativa di una dimensione affatto diversa e incomparabilmente migliore, anche se forse caratterizzata da una perdita dell'identità individuale⁴⁴, la vita può anche apparire un peso, ma la morte ha pur sempre un aspetto buio:

Mi pesano gli anni venturi.

⁴³ M74, p. 128.

⁴⁴ Per come Ungaretti interpreti l'umana condizione *post-mortem*, anche sotto il profilo del mantenimento di una coscienza individuale, vedi: G. BARONI, *Giuseppe Ungaretti*, cit., p. 52, 59, passim.

Abbandonata la mazza fedele,
Scivolerò nell'acqua buia
Senza rimpianto⁴⁵.

La raccolta *Il Dolore* appare fortemente condizionata sia dalle disgrazie familiari sia dalla visione di Roma occupata e bombardata durante la seconda guerra mondiale. I lutti familiari sono comunque prevalenti: oltre al significato umano normale essi per Ungaretti rappresentano la cancellazione di quella sorta di residuo edenico che è l'età infantile: col fratello muore infatti l'ultimo testimone dell'infanzia del poeta e con il figlio la speranza di rivivere di riflesso quest'esperienza. Nel contempo l'anomalia della morte di un bimbo di nove anni lo porta a considerare la natura sotto un aspetto nuovo. «Il mistero non è più motivo di dubbio, non c'è più l'inquieta sospensione né l'esistenziale disperazione, e il mistero è questa volta umanamente toccato per via d'amore, di dolore, di fede, di

⁴⁵ M74, p. 117.

sentimento quotidiano, cioè, è il dubbio superato, la contraddizione risolta nell'aperta dichiarazione. [...] Se Ungaretti nel *Sentimento* compie il cammino da creatura a Dio per via di immaginazione, abolito il tempo e la storia, in *Il Dolore* egli trova il mistero come incarnato nella storia, nelle figure del fratello, del figlio, dei morti, nella provocatorietà della loro presenza.»⁴⁶ All'accresciuta rilevanza dei temi del dolore e della morte, s'accompagna una minore attenzione al tempo: una delle sei sezioni in cui è partita la silloge s'intitola, come la prima lirica che vi appartiene, *Il tempo è muto*, quasi a significare la necessità del silenzio di fronte al pervadente senso di terrena sconfitta:

Il tempo è muto fra canneti immoti...

Lungi d'approdi errava una canoa...

Stremato, inerte il rematore... I cieli

Già decaduti a baratri di fumi...

⁴⁶ FOLCO PORTINARI, *Giuseppe Ungaretti*, Torino, Borla, 1967, p. 136.

Proteso invano all'orlo dei ricordi,
Cadere forse fu mercè...

Non seppe

Ch'è la stessa illusione mondo e mente,
Che nel mistero delle proprie onde
Ogni terrena voce fa naufragio⁴⁷

Alla coscienza della definitiva e totale perdita dell'infanzia⁴⁸, corrisponde anche la rottura di equilibri; perciò la realtà appare diversa:

Le usate strade
– Folli i miei passi come d'un automa –
Che una volta d'incanto si muovevano
Con la mia corsa,
Ora più svolgersi non sanno in grazie
Piene di tempo

⁴⁷ M74, p. 213.

⁴⁸ Cfr.: M74, p. 201: «Tutto ho perduto dell'infanzia / E non potrò mai più / Smemorarmi in un grido. // L'infanzia ho sotterrato / Nel fondo delle notti».

Svelando, a ogni mio umore rimutate,
I segni vani che le fanno vive
Se ci misurano.⁴⁹

Persiste la suggestione di «echi fondi» o di «remoti eventi»⁵⁰, mentre la pesante ingerenza della storia nella vita d'ogni giorno (attraverso la guerra) porta a ricercare Colui che la può guidare

Col gesto inestinguibile dei secoli⁵¹.

Ancora verso il soprannaturale si rivolge il poeta nella più bella composizione della silloge, *Mio fiume anche tu*⁵²: il contatto fra divinità e umanità, operato dal Cristo per adempiere al disegno di redenzione, coincide con l'incontro fra tempo ed eternità; il sacrificio è collocato nella storia eppure vive perennemente: infatti non è atto isolato, perché

⁴⁹ M74, p. 223.

⁵⁰ M74, p. 226.

⁵¹ M74, p. 235.

⁵² M74, p. 228 ss.

continua a redimere i peccati degli uomini e anche perché continuamente la crocifissione si rinnova misticamente in occasione di ogni celebrazione eucaristica.

Sul tema dell'incommensurabilità del rapporto tempo-eternità Ungaretti ritorna implicitamente in *I ricordi*⁵³, ma in termini vaghi.

La Terra Promessa è fra le più impervie raccolte di versi di Ungaretti. Le difficoltà che qui riscontra il lettore sono per certi aspetti la traduzione di quelle che l'autore ha incontrato nella stesura di quest'opera tormentata. Ideata come il grande capolavoro che avrebbe dovuto oscurare *L'Allegria*, *La Terra Promessa* rimase nella mente del poeta per lungo tempo; poi disgrazie personali gli impedirono di concludere il lavoro. La stesura definitiva non è l'opera immaginata, ma solo una silloge dei frammenti trascritti o rielaborati fino al 1953. Fra le composizioni che maggiormente hanno destato l'interesse dei critici

⁵³ M74, p. 237.

è la *Canzone*⁵⁴ che introduce il libro: ad essa lo stesso Ungaretti attribuiva particolare importanza, al punto di dedicarvi un ciclo di lezioni alla Columbia University nel maggio del 1964. Il motivo tematico centrale non è nuovo nella lirica di Ungaretti: egli individua nell'aurora quell'istante particolarmente favorevole all'esperienza preternaturale che alcuni decadenti individuavano nella malattia o in altro. La momentanea liberazione dal tempo e dalla brama è crudele illusione perché, quando la visione sembra divenuta realtà, si dilegua. Tuttavia è l'avventura più suggestiva che possa avvicinare l'uomo, in quanto comporta la conoscenza non del relativo, ma dell'assoluto; di qui il riferimento all'Ulisse dantesco che vaga, non suo malgrado sospinto da avversi fati, ma «per seguir virtute e conoscenza». Questa non è, secondo Ungaretti, folle ambizione, ma ansia di purezza, cui l'uomo tende sin da quando ha perduto la primordiale «innocenza».

⁵⁴ M74, p. 241.

In altre composizioni de *La Terra Promessa* il tempo appare ancora nel suo duplice aspetto di insignificanza nell'assoluto, ma elemento primo e insostituibile dell'esistenza terrena: così in *Variazioni su nulla*⁵⁵ «Quel nonnulla di sabbia che trascorre», nel vuoto generale, «è l'unica cosa che ormai s'oda / E, essendo udita, in buio non scompaia». Anzi in *Segreto del poeta*⁵⁶ il tempo è misura di vita; coscienza del suo passare è profondo avvertire l'esistenza:

Solo ho amica la notte.
Sempre potrò trascorrere con essa
D'attimo in attimo, non ore vane;
Ma tempo cui il mio palpito trasmetto
Come mi aggrada, senza mai distrarmene.

La tragedia di Didone si consuma, nell'interpretazione ungarettiana, anche sul confronto di tempi e condizioni: il passato comparato al presente

⁵⁵ M74, p. 252.

⁵⁶ M74, p. 253.

rende inaccettabile il futuro⁵⁷. Il tempo, inesistente in altri piani, secondo l'intuizione del poeta, qui è determinante per la scelta mortale: anche il declino ha senso solo in prospettiva diacronica.

In *Un Grido e Paesaggi* il tempo esiste solamente in relazione al dominante tema della morte; anche in questo caso però il poeta non rinuncia totalmente a contrapporre due diversi piani d'esistenza: «per sempre» viene ripetuto due volte nel terzo verso della terza strofa di *Gridasti: Soffoco*⁵⁸; nel primo caso, con accezione terrena, l'azione è definitiva nel tempo; nel secondo contempla gli effetti sul piano spirituale e questi sono permanenti nell'eternità.

Ancora un'idea di quel che sarebbe potuta essere *La Terra Promessa* completa si può avere attraverso gli *Ultimi cori* riportati in *Il Taccuino del Vecchio*. Proprio una disamina di questi meravigliosi frammenti induce a chiedersi se solo le circostanze esistenziali abbiano impedito al poeta il completamento del

⁵⁷ Cfr.: M74, p. 244 ss.

⁵⁸ M74, p. 264.

capolavoro o se non fossero le mancate risposte alle sue inquietanti domande a ostacolare quella decantazione interiore che è la necessaria premessa per opere di questo genere. Per chiarirsi l'importanza della dimensione temporale in *Ultimi cori per la Terra Promessa* che è l'ultima fra le composizioni di Ungaretti veramente interessanti ai fini dell'indagine qui condotta, appare opportuna una trascrizione almeno del primo coro con segnalate in corsivo tutte le parole strettamente richiamanti l'idea del tempo:

Agglutinati all'*oggi*
I *giorni* del *passato*
E gli *altri* che *verranno*.

Per *anni* e lungo *secoli*
Ogni *attimo* sorpresa
Nel sapere che *ancora* siamo in vita,
Che *scorre sempre* come *sempre il* vivere,
Dono e pena *inattesi*
Nel turbinio *continuo*
Dei vani *mutamenti*.

Tale per nostra sorte
Il viaggio che proseguo,
In un battibaleno
Esumando, inventando
Da capo a fondo il *tempo*,
Profugo come gli altri
Che furono, che sono, che saranno.

Nella ricerca di una spiegazione convincente all'umano peregrinare, il poeta raggiunge almeno alcune certezze negative:

Che nel legarsi, sciogliersi o durare
Non sono i giorni se non vago fumo.

Tutta la vita, osservata da una prospettiva temporale diversa da quella usuale, si riduce a dimensioni tanto piccole da essere inafferrabili. Ha tuttavia il senso di una prova, per la quale decisivo è il momento della morte:

All'infinito se durasse il viaggio,
Non durerebbe un attimo, e la morte

È già qui, poco prima.

Un attimo interrotto,
Oltre non dura un vivere terreno:

Se s'interrompe sulla cima a un Sinai,
La legge a chi rimane si rinnova,
Riprende a incrudelire l'illusione.

Nel contempo basta ormai a Ungaretti una sola parola per indicare l'Eden perduto, mondo di provenienza, paese innocente originario: «prima»⁵⁹. Di quello che accadde «prima», ovvero «in quei tempi», secondo un'altra definizione, all'uomo rimane solo «qualche immagine»: «Della Terra Promessa / Nient'altro un vivo sa»⁶⁰. Persino del proprio passato e della responsabilità delle scelte che hanno determinato la presente condizione riemergono soltanto «echi» e «brusio».

⁵⁹ Cfr.: coro 5°: «Si percorre il deserto con residui / Di qualche immagine di **prima** in mente»; e coro 8°: «Sovente mi domando / Come eri ed ero **prima**», in M74, p. 275.

⁶⁰ Coro 5°, *ibidem*.

Proprio nell'età che gli consente di comprendere maggiormente la vanità della vita e dell'umano affannarsi dietro i «vani mutamenti», una tale incertezza lo porta a dubitare non solo della via, ma anche nella meta; forse la morte non gli appare più porta per ritrovare l'innocenza, ma svaporamento nel mondo delle apparenze. Mentre le chimere sviano il profugo portandolo lontano dalla Terra Promessa verso il Sinai «che novera monotone giornate», simbolo dell'afasia poetica e, insieme, del senso di vuoto che offre qualunque traguardo terreno raggiunto, eden e infanzia sembrano sovrapporsi: il mondo dell'innocenza e quello delle illusioni finiscono inevitabilmente coll'identificarsi nell'umana limitatezza. Anche in questa fase tuttavia la misteriosa meta, che sembra svanire proprio quando per l'avanzare dell'età maggiormente potrebbe sembrare prossima, appare collegata al mito dell'atemporalità, come ben si riscontra in questo verso martelliano che descrive una situazione ugualmente riferibile all'età infantile o a una indefinita condizione prenatale:

Se fossi d'ore ancora un'altra volta ignaro⁶¹

La senilità non diede a Ungaretti un rasserenamento né la possibilità di pregustare il senso dell'agognata realizzazione; le ultime opere sono condizionate da amori tardivi e l'immagine di pura innocenza si mesce con le impressioni del vecchio al contatto con il fresco corpo di giovane donna; dopo aver rifiutato di limitare la vita a una vana culla di parvenze, il poeta si distende di buon grado vinto dall'illusione di passioni tardive⁶². L'ambiziosa meta si confonde e appare lontana e quasi dimenticata; già alcuni anni prima, nel 1961, Ungaretti aveva registrato la difficoltà di fermare immagini edeniche nella folla dei pensieri che continuamente assalgono l'umana mente e la lotta combattuta e persa per accostarsi alla verità:

⁶¹ M74, p. 279.

⁶² Cfr.: *Dialogo*, in M74, p. 295 ss.; e specialmente *Dunja*, in M74, p. 325.

3

Di continuo ti muovono pensieri,
Palpito, cui, struggendoli, dai moto.

4

La verità, per crescita di buio
Più a volarle vicino s'alza l'uomo,
Si va facendo la frattura fonda⁶³.

Nel dissolversi dell'«ossessiva mira» si disperde anche l'anelito verso il superamento del tempo; in realtà le due cose, Terra Promessa e dimensione extratemporale, coincidono; in merito appare illuminante riportare quanto lo stesso Ungaretti ha dichiarato nella quarta lezione tenuta alla Columbia University nel maggio del 1964:

Come intendo io, infatti il mondo, quale è il mio modo particolare d'intendere l'universo? C'era un universo puro, umanamente una – diciamolo – cosa assurda: una materia immateriale. Questa purezza

⁶³ M74, p. 289.

diventa una materia materiale in seguito a un'offesa fatta al Creatore, non so per quale avvenimento. Ma insomma, per un avvenimento straordinario, di ordine cosmico, questa materia è corrotta – e ha principio il tempo, e principia la storia. Questo è il mio modo di sentire le cose, non è una verità, ma è un modo di sentire le cose: io le sento, le cose, in tale modo. Io non vi dico che sia tale la verità, ma sento così: sento che a un certo momento – e tutta la mia poesia è un modo platonico di sentire le cose, ed essa ha del resto due maestri nel campo dello spirito, da una parte Platone e i Platonici, e dall'altro Bergson: sono i due maestri che mi hanno sempre accompagnato quando io ho dovuto pensare – sento, dunque, che a partire dal momento in cui principia la storia (e la storia principia col principio del tempo) finisce la perfezione della natura, lo stato della natura pura, lo stato non contaminato della natura, che si allontana sempre più da noi. Insomma, come diceva Platone, noi non conosciamo le idee, noi abbiamo reminiscenze, ricordi, *echi* di idee. Così, la prima immagine continua ad esistere perché c'è sempre l'aurora. L'aurora non è scomparsa dall'universo. Solamente la «prima immagine» non ci giunge in un certo senso se non come l'eco, se non come la

reminiscenza di un'idea perfetta. C'è dunque un'aurora perfetta, e c'è un'aurora imperfetta che è quella che conosciamo. Noi tendiamo però con tutte le nostre forze a conoscere «la prima immagine» nella sua perfezione, malgrado l'ostacolo dei «muri» che sono gli eredi eterni dei minuti, che si susseguono, che formano una propaggine, e che ci escludono sempre più dalla «prima immagine». Succede infatti che per illuminazione, per lampi, si riesca a rompere questa infinità di muri, e che in qualche senso si abbia non soltanto l'eco dell'idea, ma si conosca l'idea stessa.

Il mondo terreno è quindi realtà e, al tempo stesso, vanità: ovvero trattasi di una realtà relativa senza significato rispetto al più vero mondo perduto; l'uomo tuttavia vi deve vivere in quanto prigioniero del tempo; fra questo e la memoria esiste uno stretto legame: essendo illusorio il nostro mondo, tenue e sbiadita imitazione di quello vero (privo di tempo), è la memoria a dar significato al tempo che, senza di essa, non avrebbe neppure l'esistenza illusoria. La memoria, tuttavia, oltre a creare la storia e, quindi, il tempo,

prigione dell'uomo, è anche l'unico strumento, per rammentare le «vite perse» o l'«epoca fonda», e l'unica possibile conquista:

solo puoi afferrare
Bricioli di ricordi.⁶⁴

Chiaramente esiste incongruenza fra il «prima», usato per definire la perduta dimensione, e il concetto di atemporalità di essa: ma tralasciando che dalla lirica non si pretende rigore di logica, è difficile far rientrare in schemi usuali un discorso su una dimensione talmente diversa da essere impossibile che il linguaggio umano abbia i termini o le forme per esprimerne le caratteristiche.

In un generale ribaltamento delle comuni concezioni, il sogno, da illusorio per eccellenza, subisce una rivalutazione, una volta accettato che sulla terra tutto è illusorio: anzi, proprio l'atemporalità tipica di certa attività onirica dimostra il sogno più vicino alla

⁶⁴ M74, p. 275.

Conoscenza della ordinaria attività speculativa razionale. Di tutte le illusioni e le false intuizioni, per il poeta rimane una sola fiducia, il «Signore, sogno fermo»⁶⁵, in quanto superiore alle umane aspettative e non fugace come le ombre della corrotta fantasia. L'itinerario terreno, iniziato con una oscura scelta di ribellione, comportante la deviazione dall'armonia divina e il fluttuare dell'uomo in questa condizione temporale, può concludersi solo con una completa e definitiva riadesione a Dio: scelta questa non più revocabile: altrimenti non avrebbe un senso l'attuale esilio. Ancora una volta il rientro dell'uomo "dopo" l'itinerario terreno appare difficilmente conciliabile con l'immutabilità che l'umana logica assegna a una condizione eterna, che per essere puro essere, si concepisce spogliata del divenire, così come l'eternità è concepita solo temporalmente come una somma di prima e di poi (punti posti sia pure in numero indeterminato sulle due semirette di tempo che si

⁶⁵ M74, p. 174.

dipartono dal punto d'osservazione del presente), senza la capacità poetica di atemporalità slegata dalla retta, dal piano, dallo spazio, da questa realtà e dal suo infinito. Il punto di intersezione fra le due dimensioni appare inconoscibile, ma, anche per Ungaretti, per rinascere, occorre passare attraverso la morte: di là da essa l'«Astro incarnato fra le umane tenebre»⁶⁶ è la via.

⁶⁶ M74, p. 229.

«L'ORA NASCE / DELLA MORTE PIENA»

È noto che fra le illusioni della giovinezza c'è pure l'irrilevanza della morte e di qui l'idea di un tempo sufficientemente largo o dilatabile. Allo sfumare di questa come di altre illusioni, si presenta anche per il poeta il problema della vita che fugge, tema antichissimo e onnipresente: eppure Quasimodo, particolarmente nella sua lirica più famosa, *Ed è subito sera*⁶⁷, è riuscito a reinterpretarlo in modo originale, intensamente novecentesco, coniugando solitudine e imminenza della morte e cogliendo della terra non la classica freddezza, ma il calore, espresso in un materno affettuoso cuore (che pur palpita e palpitando batte il tempo), e del sole sì la luce, ma anche la ferita e ancora l'idea di tempo brevissimo: quello di un solo raggio. Dal

⁶⁷ Le citazioni delle liriche di Quasimodo sono tutte tratte da *Poesie e discorsi sulla poesia*, a c. e con introd. di GILBERTO FINZI, Milano, Mondadori, 1971, 2000¹². Poiché di ognuna si indica il titolo, per la pagina si rimanda *ad indicem*.

sotterraneo buio materno del cuor della terra, alla luce dell'unico raggio, fino alla conclusiva sera tutto avviene «subito»; eppure c'è quel verbo “stare” che dà un'idea di permanenza a dispetto di tutto e riesce da solo a dilatare quel momento fugace quanto basta per ricordare che intanto siamo vivi (il poeta e noi con lui) sospesi fra *yin* e *yang*, coccolati maternamente dalla terra e riscaldati dal sole, magari un po' avaramente secondo la percezione che Quasimodo aveva del padre. In sostanza uno dei segreti di questa indimenticabile lirica è nel modo in cui riesce a dirci che la vita dura un attimo, ma che quest'attimo dura una vita; e che la vita ha le sue dolcezze.

Ecco perché la brevità della vita non impedisce che in essa si distinguano epoche e momenti. In *Acque e terre*, Quasimodo per rimandare a un periodo indeterminato dice “un tempo”: non usa mai per questo la locuzione quasi equivalente “una volta”: così per evocare il gradevole sapore di circostanze ricordate, in *Vento a Tindari*, accenna a «rifugi di dolcezza un tempo assidue» e in *Oboe sommerso* nella lirica *Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori*, «dolce» è la mano della

madre e «soavi» le «donne d'un tempo», reincontrate in un contesto onirico.

Non sempre tra sogni e ricordi affiorano come qui dolcezze. In *Vicolo* per esempio l'«altro tempo» è fatto di miseria e di squallore, di «pianto / di cuccioli e bambini».

Non all'adolescenza, ma a una fase di immaturità poetica rinvia la locuzione “un tempo” in *Avidamente allargo la mia mano*:

Ma se scarnire non sapevo un tempo
la voce primitiva ancora rozza,
avidamente allargo la mia mano

Densa di riferimenti temporali è *Angeli*, la terza poesia di *Acque e terre*, nella quale, superando le indubbia difficoltà interpretative, si scorgono le diverse valutazioni del tempo in differenti epoche della vita, e la ricerca di un senso per il rapporto tra finito e infinito, fra tempo ed eterno, fra concretezza e illusione:

Infinito ti sia; che superi ogni ora
nel tempo che parve eterna,

riso di giovinezza, dolore,
dove occulto cercasti
il nascere del giorno e della notte.

In *Oboe sommerso* del peso del tempo si legge in *L'eucaliptus* («e fu di pena deriva / ad ogni giorno / il tempo che rinnova»), o in *Alla mia terra* in cui sono riferiti i segni che il suo trascorrere lascia sul poeta («tempo, / che me discorza e imbigia»), o in *L'acqua infradicia ghiri* ove cronos si profila già foriero di thanatos, cui vanamente si contrappone un eros, reso con molta concretezza:

Come i ghiri, il tempo che dilegua:
e brucia il tonfo ultimo,
rapina di dolcezze.

Né in te riparo,
abbandonata al sonno
da fresca gioia:
vanamente rinsanguo fatto sesso.

Dalla constatazione del rapido trascorrere dei giorni e dell'ineluttabilità della fine scaturisce una delle più note

preghiere di Quasimodo, nella quale la domanda riguarda proprio l'età e la percezione del tempo:

Pèrdimi, Signore, ché non oda
gli anni sommersi taciti spogliarmi,
sì che cangi la pena in moto aperto:
curva minore
del vivere m'avanza.

Il fuggire degli anni si coglie anche dai riferimenti alle stagioni; in *Acque e terre* prevale la ventosa primavera di *E la tua veste è bianca*, di *Albero*, di *Ariete* e di *Specchio*; ma una lirica è intitolata *Antico inverno* e reca riferimenti tipici della stagione: la fiamma del focolare, l'odore di legna, la neve, gli uccellini affamati e la nebbia; in fondo persino l'idea di vecchio è classicamente rapportata alla stagione fredda. In *Oboe sommerso* una primavera ancora prevalente eguaglia numericamente la presenza delle altre stagioni considerate tutte insieme; in *Senza memoria di morte* si registra la celebrazione della rinascita:

Primavera solleva alberi e fiumi;
la voce fonda non odo,

in te perduto, amata.

Senza memoria di morte,
nella carne congiunti,
il rombo d'ultimo giorno
ci desta adolescenti

La generale forza nativa dalle fioriture più impossibili è sostenuta dal vento di primavera, che sembra quasi il soffio del Creatore⁶⁸:

Fatta ramo
fiorisce sul tuo fianco
la mia mano.

Da piante pietre acque
nascono gli animali
al soffio dell'aria.

Ancora il vento accompagna la primavera in *La mia giornata paziente*, mentre in *Metamorfosi nell'urna del santo* la stagione in cui «gemono al seme sparso / larve verdi» è

⁶⁸ Cfr. *Genesi*, 2, 7.

metafora di una vita che oscuramente continua al di là della morte e nascono così memoria e speranza.

Molto meno vitalistica in *Dormono selve* l'immagine dell'«estate / dei miti immobile», mentre l'autunno ha nella lirica cui dà nome il ruolo tipico di annunciatore della fine:

Autunno mansueto [...]

Aspra pena del nascere
mi trova a te congiunto;
in te mi schianto e risano:

povera cosa caduta
che la terra raccoglie

Nella lirica seguente *Forse del fiume Roia* si registra il neologismo “autunnarsi”, dal significato trasparente, per cui senza sorpresa lo si trova accompagnato a “sera”, con l'ovvia funzione di preconizzare anche qui l'epilogo:

Da me divisa s'autunna
ai moti estremi giovinezza
e dichina.

La sera è qui, venuta ultima,
uno strazio d'albatri;
il greto ha tonfi, sulla foce,
amari, contagio d'acque desolate.

Lievita la mia vita di caduto,
esilio morituro.

Dell'inverno, in *Oboe sommerso* mai nominato, si scorge una traccia nella «neve sugli ontani» di *Verde deriva*.

Con riguardo alle parti della giornata, in tutte le prime raccolte prepondera largamente la notte, o al più il crepuscolo, quello del farsi giorno o dell'imbrunire; non c'è quasi lirica in *Acque e terre* che non accenni almeno alla notte o alla sera o al buio o al sonno. Nella composizione *I ritorni* dalla notte il poeta si attende quasi protezione:

e ripartivo, chiuso nella notte
come uno che tema all'alba di restare

Un po' paradossalmente nel timore di confrontarsi con la vera luce, altrove egli parla di chiarezza notturne; in *Fresca marina* si tratta di una fantasia:

Se mi desti t'ascolto,
e ogni pausa è cielo in cui mi perdo,
serenità d'alberi a chiaro della notte.

In *Mai ti vinse notte così chiara* si può forse riscontrare il biblico sogno di Giacobbe a Betel⁶⁹, tra un cenno irridente e un'immagine che sorprende e tuttavia opera una riallocazione temporale:

Mai ti vinse notte così chiara
se t'apri al riso e par che tutta tocchi
d'astri una scala
che già scese in sogno rotando
a pormi dietro nel tempo.

In *Oboe sommerso* su trentotto liriche ben undici hanno la parola "notte" (dodici se si mette in conto anche "stanotte")

⁶⁹ *Genesi*, 28, 12.

e altre sei la parola “sera”, mentre non mancano, a completare questo quadro “lunare”, riferimenti a buio, sonno, crepuscolo, luna, astri, ecc.⁷⁰ Così la lirica *Alla mia terra* si apre con un’immagine solare, ma al confine con le ore e le attività notturne:

Un sole rompe gonfio nel sonno
e urlano alberi;
avventurosa aurora

Alla notte si rivolge il poeta nella lirica omonima per dichiarare con essa un legame particolare:

Dalla tua matrice
io salgo immemore
e piango.

E anche quando il titolo è *Dammi il mio giorno*, la seconda e la terza strofe riportano a un paesaggio dichiaratamente

⁷⁰ Cfr.: GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, Firenze, Olschki, 1994.

notturno, mentre si delinea un rapporto del destino del poeta con quello degli astri e delle cose:

Ti cammino sul cuore,
ed è un trovarsi d'astri
in arcipelaghi insonni,
notte, fraterni a me
fossile emerso da uno stanco flutto;

un incurvarsi d'orbite segrete
dove siamo fitti
coi macigni e l'erbe.

Ai percorsi dei corpi celesti Quasimodo si riferisce spesso; così nel sogno della già citata lirica *Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori*:

Fuori era notte
e gli astri seguivano precisi
ignoti cammini in curve d'oro

L'insistenza sulla imperscrutabilità dei moti stellari è presumibilmente un modo per comunicare il senso di

impenetrabilità del mistero che ci avvolge e regola anche cose molto più grandi e durature di noi. L'attenzione agli astri continua in *Erato e Apòllion*⁷¹, silloge in cui la maggioranza delle composizioni ha almeno un riferimento alla notte o alla sera, con un accentuarsi di allusioni e rimandi alla morte, fino a *Latomie* ove si legge:

Cara la notte ai morti,
a me specchio di sepolcri

Tutto ciò corrisponde a un generale intensificarsi nella raccolta della riflessione sulla morte, frequentemente nominata, e collima con la scomparsa della primavera; qui sono presenti soltanto le stagioni già sentite come meno vitali: la sterilità di *Salina d'inverno* e l'estate annunciata dagli «alberi uccisi [in cui] ululano gli inferni» (*Del mio odore di uomo*).

Il tempo è visto ancor più in funzione dell'*exitus vitae*: a questo porta la scansione della misura in *Apòllion*:

⁷¹ «da quiete geometrica dell'Orsa»: *Sul colle delle terre bianche*

L'ora nasce
della morte piena

In *Airone morto* è invece la visione lugubre – forse soltanto immaginata o ricordata – della bestia morta, pasto d'insetti, a suggerire l'immagine dell'essere divorato e del palpito del tempo; chissà se il «soffio dimenticato» è anche qui quello del Creatore? Certamente la chiusa rimanda al mestiere di poeta e al suo desiderio di sopravvivenza; forse l'airone è pur esso emblema dello scrittore e delle sue inquietudini:

Nella palude calda confitto al limo,
caro agli insetti, in me dolora
un airone morto.

Io mi divoro in luce e suono;
battuto in echi squallidi
da tempo a tempo geme un soffio
dimenticato.

Pietà, ch'io non sia
senza voci e figure
nella memoria un giorno.

In questa raccolta non di rado Quasimodo si sofferma su luoghi particolari, indicandoli o nominandoli precisamente. Si presta in particolare alla riflessione sulla morte la visita a un sepolcreto, attestata da *Insonnia*, che ha come sottotitolo *Necropoli di Pantàlica*. Il poeta s'immedesima nella condizione di un ospite permanente del luogo, che dorme in una «notte eterna» e, pur nel naturale incanto del luogo, lamenta:

E tutto che mi nasce a gioia
dilania il tempo; un'eco appena
ne serba in voce d'alberi.

Amore di me perduto,
memoria non umana

Le voci del passato ritornano, in un paesaggio notturno,
anche nell' *Isola d'Ulisse*:

Ferma è l'antica voce.
Odo risonanze effimere,
oblio di piena notte
nell'acqua stellata.

Fra indicazioni temporali, nella lirica *Nel giusto tempo umano*, si snodano pure una vita e una storia d'amore, dal momento iniziale della illusa giovinezza, «tempo delle colombe», al successivo «dileguare / d'ogni forma e memoria», fino alla speranza, accennata nel titolo⁷², completata nella chiusa:

nel giusto tempo umano,
rinasceremo senza dolore.

La quotidianità appare intanto scandita da giorni e da ore, secondo un ritmo inevitabile:

Un'altra ora che cade:
aperta a stella una buccia di banana
vive sul fiume. Il rombo
d'un frantoio che macina pietrame
sulla cala, presso barconi inerti,
la sabbia gialla che trabocca;
e al flutto arido la pena
a cui mi fingo leggere

⁷² *Nel giusto tempo umano*.

ogni giorno non mio.

Quasimodo non si pensa fuori dal tempo nemmeno immaginandosi al cospetto di Dio: lo chiama Eterno, ma non tenta di raggiungerne la condizione; preferisce piuttosto inquadrare Lui in una dimensione temporale e invitarLo a ricordare la sua vita di poeta; ricordare non aver presente:

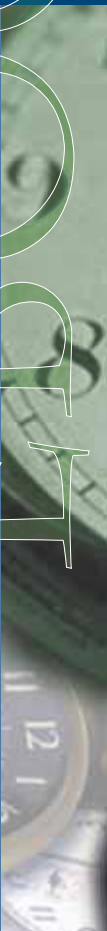
Del peccatore di miti,
ricorda l'innocenza,
o Eterno; e i rapimenti,
le stimmate funeste.

ha il tuo segno di bene e di male,
e immagini ove si duole
la patria della terra.

Con questa preghiera si chiude la raccolta *Erato e Apollion* e con essa la prima stagione poetica di Quasimodo; tanto nel titolo, *Del peccatore di miti*, quanto nel testo è proclamata la sua tensione al mito il quale appare a metà fra memoria e sogno e rappresenta l'unica via di effimera fuga dall' «ora [...] / della morte piena».

finito di stampare
nel mese di maggio 2002
presso Selecta Group – Milano

HERBBOOK



Giorgio Baroni

TEMPO e TEMPO *Ungaretti e Quasimodo*

Publicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica
www.unicatt.it/librario
ISBN 88-8311-168-0

Publicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica