

**Francesca Cianfrocca**

Giuseppe Ungaretti

*Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*

A cura di Francesca Bernardini Napoletano

Milano

Mondadori

2015

ISBN: 978-88-04-65352-3

«Eccovi un uomo / uniforme / eccovi una lastra / di deserto / dove il mondo / specchia / la sua corsa delirante»: l'uomo immobile, attonito di fronte al vorticoso avvicinarsi dell'esistenza è il poeta Giuseppe Ungaretti. Dai versi iniziali della lirica *Vivere* trae il titolo questo recente lavoro di Francesca Bernardini, che ha lo scopo di offrire ai lettori e agli studiosi un'aggiornata edizione dell'epistolario dal fronte a Gherardo Marone. La raccolta è composta da novantatré lettere, cartoline, telegrammi, manoscritti di poesie, redatti nel periodo che va dal 18 aprile 1916 all'ottobre 1918. Il libro nasce dalla ricomposizione di due *corpora* distinti, il Fondo Marone, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, e il Fondo Gherardo Marone - «La Diana», custodito presso l'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma. I materiali, tutti già pubblicati in diverse sedi, sono qui presentati in una veste rinnovata. Rispetto all'edizione delle *Lettere dal fronte a Gherardo Marone* (1978), il volume di Bernardini fa un passo avanti, sollecitato dalla scoperta di nuove carte disperse rinvenute in curiose circostanze: nel 1999 nel mercato romano di Porta Portese, tra il 2001 e il 2003 su una bancarella antiquaria a Salerno. Dalla lettura del carteggio emerge un'amicizia, quella tra Ungaretti e Marone, che ha solide radici intellettuali. Il rapporto epistolare fra i due si inaugura nell'aprile 1916 con la spedizione al poeta in trincea di una copia della «Diana», rivista d'avanguardia e fiore all'occhiello del movimento napoletano, fondata proprio da Marone nel '15. L'invio del numero terzo del periodico funge anche da invito a collaborare alla sua redazione, invito che in un primo tempo Ungaretti respinge, convinto della assoluta necessità di mantenere riserbo e pudore sulla drammatica esperienza del fronte. Proprio a Marone il 23 aprile scriverà infatti: «Ho deciso oggi – dopo aver molto pianto – quel terribile pianto che non si scioglie – che sempre più si pietrifica dentro, – di rimanere in silenzio» (p. 4). Un tema, quello della necessità di tacere, di custodire in sé la memoria degli orrori della guerra, che ricorrerà in più punti dell'epistolario, una decisione sofferta su cui l'autore ritornerà con frequenti ripensamenti. Assidua è invece la preghiera con cui Ungaretti chiede all'amico l'invio di libri e riviste: la lettura delle opere altrui, la poesia e letteratura più in generale offrono un intimo conforto dell'anima, «rappresentano il riscatto da un presente deformato, parcellizzato in attimi, ognuno dei quali potrebbe essere l'ultimo, casuali quanto identici fra loro, legati come sono dalla ripetitività degli eventi bellici» (*Introduzione*, pp. VI-VII).

Le *Lettere* non costituiscono, tuttavia, la sola testimonianza del dramma umano del poeta, un interessante approfondimento sulla sua vicenda biografica, ma hanno valore anche, e soprattutto, come documento letterario. Il carteggio si configura per Ungaretti come una sorta di laboratorio, un'officina con la quale sperimentare soluzioni artistiche in continuo divenire. In questa sede vengono infatti sviluppati alcuni dei temi caratteristici delle liriche nate dall'esperienza bellica, a partire da quelle confluite nella prima edizione, 1916, de *Il Porto Sepolto*. Espressioni, scelte lessicali, giri di frase echeggiano molte delle soluzioni stilistiche e poetiche del primo libro ungarettiano. Un esempio è rappresentato dalla lettera 66, in cui la descrizione polifonica della notte – «e piano piano il vallone s'affonda in un grosso muraglione negro trapunto qui e là da un lumino oscillante; la luce di una candela che a me, venuto da una metropoli nebbiosa di giorno, dove di notte l'uomo scatenava il sole, rammenta “Le Chaperon Rouge” “Petiti Poucet” e non so qual altro stupore della mia infanzia lontana» – anticipa i versi conclusivi di *Questa contrada*: «Di notte / si

spera / vagamente / a laggiù / come un piccolo bambino / vedendo / da qualche tana / spuntare / qualche lumino / isolato / nel fondo / silenzio» (p. XI e pp. 134-135). In altri casi il confine è più sfumato, spia di uno «scambio costante, a doppio senso, tra scrittura poetica e scrittura epistolare, che ha sempre per Ungaretti dignità letteraria» (*Introduzione*, p. XIV).

In secondo luogo le *Lettere* forniscono notizie essenziali sul processo di composizione e di revisione de *Il Porto Sepolto* e del *Ciclo delle 24 ore*. La realizzazione della prima raccolta è anticipata dall'invio all'amico delle redazioni manoscritte di due poesie che entreranno poi a farne parte: prima tra queste è *Malinconia*, seguita in luglio da *Il Porto Sepolto*. In quest'ultima cartolina Ungaretti chiede anche a Marone informazioni tipografiche per la stampa di cento copie dei suoi versi, che intende donare agli amici. Da questo momento la preparazione del libro costituirà un motivo ricorrente, con il costante invio di ulteriori testi poetici, tra cui figurano *Paesaggio* (poi *Monotonia*), *Vivere* (in seguito *Distacco*) e *Nostalgia*. Gli sforzi compositivi che l'elaborazione dell'opera comporta sono tuttavia bilanciati dall'assoluta consapevolezza della sua originalità e del suo valore letterario: «sarà il miglior libro dell'anno anche se pochi ci si fermeranno», afferma con sicurezza l'autore poco prima della stampa (p. 42).

Complessa è anche la genesi del *Ciclo delle 24 ore*, raccolta dedicata a Giovanni Papini e destinata a figurare nell'*Antologia della Diana*, che Marone va nel frattempo allestendo. Le quindici liriche che compongono il ciclo – delle quali solo dodici entreranno a far parte, con varianti, di *Allegria di Naufragi* – ben esemplificano l'«inesauribile *labor limae*» (p. XIII) esercitato da Ungaretti sulle sue poesie. I componimenti, inviati il 30 aprile 1917, sono subito oggetto di ripensamento; le tre lettere successive (che portano la stessa data) sono infatti dedicate a richieste di modifiche e cambiamenti da apportare sui testi. Particolarmente sofferta si presenta la stesura della poesia d'apertura del ciclo, *La filosofia del poeta* (poi *Allegria di Naufragi*), radicalmente trasformata attraverso la cassatura di un'intera strofa, ritenuta superflua. Presenta numerose varianti anche la seconda lirica, *Alba*, il cui risultato non soddisfa pienamente l'autore e sarà infatti tra quelle stralciate e poi rifluite nelle *Poesie disperse*. Dato il configurarsi delle *Lettere* come tappa essenziale per la ricostruzione del sistema lirico del primo Ungaretti, alla genesi e all'evoluzione dei testi la curatrice dedica ampio spazio, sia nel saggio introduttivo al volume (si vedano in particolare le pp. XI-XXII), sia nelle *Note filologiche e descrittive* (pp. 181-200). Le seconde, oltre a fornire informazioni essenziali sullo stato materiale dei documenti, testimoniano compiutamente il processo di elaborazione delle carte manoscritte, in particolar modo di quelle con testi poetici, che quasi mai contengono redazioni in pulito, presentando, al contrario, molteplici varianti formali e sostanziali.

Le *Lettere*, inoltre, sono una bruciante testimonianza del clima dell'epoca, di un tempo, quello di guerra, vissuto tra volontà di partecipazione, speranze e timori, ed evocano anche il fervore culturale di quegli anni: ai temi ricorrenti del dolore, della morte, dell'orrore, si assommano le istanze di Ungaretti poeta e letterato, che dal fronte non cessa di interessarsi ai progetti propri e degli amici. Grande impegno egli dedica, come già ricordato, all'allestimento de *Il Porto Sepolto* e alla sua diffusione negli ambienti culturali italiani e francesi. Carissima gli sarà la recensione di Papini, pubblicata nel febbraio del 1917 sul «Resto del Carlino», di grande conforto le lettere di Carrà e Rebora e la corrispondenza con gli scrittori d'oltralpe conosciuti durante il soggiorno parigino, tra cui figurano il poeta Apollinaire e il prosatore Thuile. Con ansia Ungaretti attende le bozze dell'*Antologia della Diana* per la revisione; con altrettanta assiduità chiede a Marone quelle di un articolo sull'opera di Enrico Pea. A proposito di questi progetti e interessi scriverà: «io sopporto tutto; anche due anni di guerra, in zona d'operazioni, ho sopportato con disinvoltura; ma sulle cose dell'arte sono impaziente» (p. 132). I fitti riferimenti ad amicizie, a relazioni personali e intellettuali hanno reso quindi necessaria la messa a punto di uno strumento che consentisse al lettore di orientarsi. Bernardini ha perciò dotato il volume di una ricca serie di *Schede biobibliografiche* (pp. 201-246), punto di partenza per approfondire la ricerca sulle numerose figure che incrociano il cammino dell'autore, dagli intellettuali della «Diana» agli scrittori parigini, ai poeti e agli artisti che in trincea gli sono più vicini.

Al lettore il libro consegna un nitido ritratto di quell'Ungaretti uomo «uniforme», sconvolto dall'orrore del sangue, che tuttavia neppure la guerra riesce a piegare: a cui il dolore, il contatto quotidiano con la morte, non impediscono di sognare, di desiderare, di progettare, e soprattutto di scrivere quella poesia che non è altro che «il mondo l'umanità / la propria vita / fioriti dalla parola» (Ungaretti, *Commiato*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1979, p. 58).