

Pasquale Guaragnella

Pellegrino lungo le vie dell' «acqua miracolosa» Giuseppe Ungaretti e un viaggio in Puglia

Quando nel febbraio del 1934, nelle vesti di *reporter* della «Gazzetta del Popolo» di Torino, Giuseppe Ungaretti scendeva in Puglia, doveva essere viaggiatore già esperto della visione di città e paesaggi del Mezzogiorno d'Italia: solo due anni prima, sempre in veste professionale, l'autore de *Il sentimento del tempo* aveva compiuto un viaggio in Campania, visitando luoghi suggestivi come Paestum, Pompei ed Ercolano, e concludendo il suo itinerario in una Napoli «caravaggesca». Nella ex capitale di un Regno, percorrendone le vie, il poeta «mostrava di avvertire una sottile tristezza in fondo al subbuglio multicolore della città»: Napoli, «città vulcanica, nella sua stessa pienezza di vita», doveva apparirgli quasi una Pompei in potenza. Come dire che dietro la «meraviglia» barocca, dietro le voci e i clamori della città-Vesuvio, doveva sommuoversi, nelle visioni del viaggiatore, lo spettro di una città-deserto: per l'appunto una nuova Pompei con i suoi luoghi di morte e di silenzio.¹

Quel viaggio campano era dunque segnato dal sentimento di una indefinibile malinconia e la visione della bellezza dei siti s'intrecciava con quella delle rovine: più di una volta lo sguardo rivolto al paesaggio e alla pietra vulcanica era attraversato dal sogno-incubo di un mondo ridotto a irreversibile e dolorosa «assenza» di uomini e di vita.²

Quando arrivava nel Tavoliere di Puglia, il poeta doveva essere attratto dalla visione di un paesaggio assai diverso da quello campano: piatto e sconfinato, poteva apparire in più luoghi un «ossame inaridito» per secoli da un sole furente. Per qualche suo aspetto, quel paesaggio doveva fargli pensare, in virtù di associazione mentale, ai luoghi egiziani, all'ampia distesa di sabbia che, ancor giovane, aveva osservato dalle finestre della casa dei genitori, alla periferia di Alessandria. Dopo quella egiziana, un'altra esperienza, nel tempo della Grande Guerra, aveva trasmesso al poeta la visione di un paesaggio petroso e disanimato. Riferendosi alla vita di trincea negli spazi inospitali dell'altipiano del Carso, i versi di uno dei testi celebri de *Il porto sepolto*, *Sono una creatura*, così infatti recitavano:

Come questa pietra/del S. Michele/ così fredda /così dura/ così prosciugata / così refrattaria / così totalmente /disanimata / come questa pietra / è il mio pianto/che non si vede.³

¹ Si veda Glauco Cambon, *La poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 152 e segg.

² Rinvio, anche per questi aspetti, a Pasquale Guaragnella, *Un riso indulgente e fremente. Su Viaggio nel Mezzogiorno di Giuseppe Ungaretti*, in Id., *I volti delle emozioni. Riso, sorriso e malinconia nel Novecento letterario italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015.

³ Giuseppe Ungaretti, *Il porto sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Milano, il Saggiatore, 1981, p. 144. Da questo momento le citazioni da *Il porto sepolto* saranno nel testo con l'indicazione di pagina.

Senonché, peculiari icone della mente si contrapponevano alle visioni del deserto e della pietra: ed erano quelle dell'acqua e dell'oasi. L'acqua infatti conferiva all'anima del poeta il senso di una leggerezza e di una sospensione, come si evince pure dai versi di *Annientamento*, ancora ne *Il porto sepolto*:

Oggi/ come l'Isonzo/ di asfalto azzurro / mi fisso / /nella cenere del greto / scoperto dal sole / e mi transmuta / in volo di nubi (*Il porto sepolto*, p. 65).

Esemplarmente, in un altro testo celebre, *I fiumi*, si sommuovevano insieme le immagini dell'acqua e dei sassi:

Stamani mi sono disteso / in un'urna di acqua / e come una reliquia / ho riposato.
L'Isonzo scorrendo / mi levigava come un suo sasso (*Il porto sepolto*, p. 160).

L'acqua del fiume, scorrendo, «mi levigava come un suo sasso». Curiosamente, v'era un altro componimento de *Il porto sepolto* in cui non già la visione di uno strenuo levigare dell'acqua, bensì la memoria di un dura, faticosa arte di lastricare una moltitudine di pietre di lava si associava alla «presenza» di uomini e al loro lavoro esperto. Si trattava di *Immagine di guerra*, un componimento che andrebbe riprodotto interamente per la sua indubbia suggestione poetica:

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata
Come una trina
Dalle schioppettate
Degli uomini
Ritratti
Nelle trincee
Come le lumache nel loro guscio

Mi pare
Che un affannato
Nugolo di scalpellini
Batta il lastricato
Di pietra di lava
Delle mie strade
E io l'ascolti
Non vedendo
In dormiveglia
(*Il porto sepolto*, p. 151).

La locuzione «nugolo di scalpellini» – spiegherà più tardi lo stesso Ungaretti – allude agli scalpellini pugliesi assunti dal Municipio di Alessandria «per lastricare con pietre di lava le strade della città». Insieme con il ricordo degli scalpellini pugliesi, si potrebbe dunque dire che si sommuovevano nella mente di Ungaretti – quando ritornava in Puglia in quel febbraio del 1934 – un *corpus* di memorie peculiari e un repertorio di figure: memorie e figure le quali potevano trovare occasione di un

freudiano «risveglio» ed essere originalmente rielaborate nel segno non solo di una nostalgia, ma altresì di una rinascita.

Siffatto processo mentale è dato riconoscere nel primo reportage pubblicato su «La Gazzetta del Popolo» con la data del febbraio 1934. Il titolo del reportage, emblematico, recitava *Fontane e chiese* e l'incipit era incentrato precisamente sulle immagini dell'acqua contrapposte a uno spazio assoluto, con una aggettivazione «allegra» riferita alle fontane di Foggia, città posta nel mezzo del Tavoliere: l'ampia e sconfinata pianura in cui Ungaretti vedeva consumarsi, come nelle allegorie medievali, una strenua lotta tra due elementi, dell'acqua, da un lato, e del fuoco e del sole furente, dall'altro lato. Ed è una lotta tra l'arida natura e la volontà inverosimile dell'uomo, simboleggiata, quest'ultima, dalla immane costruzione dell'Acquedotto Pugliese, il più lungo del mondo:

Non saprei dirvi dove potreste trovare una cosa più sorprendente e commovente e augurale delle tante fontane che s'incontrano oggi fra le palme, arrivando a Foggia. Foggia e le sue fontane! Non è quasi come dire un Sahara diventato Tivoli?⁴

È qui che risulta significativa una prima differenza tra il viaggio campano, cui pur velocemente abbiamo fatto riferimento, e il viaggio pugliese. Nella Daunia, si ripete l'esperienza del rapporto con il deserto, e tuttavia «si inverte nei suoi indici di senso: si inverte in trionfo della vita a segno che, nei luoghi pugliesi, dal deserto si impara a vivere e non soltanto a morire».⁵ Proprio il soggiorno a Foggia rammenta al poeta una sorta di novecentesca villa d'Este, edificata nella terra della sete; e induce il pensiero che dopo il deserto v'è una terra promessa, quasi l'uomo pugliese fosse stato un nuovo e moderno Mosé atto a far sgorgare l'acqua dalla pietra. Acutamente ha rilevato Glauco Cambon che, nella mente del reporter, laddove nel corso del viaggio in Campania agiva una forma del sentire che coincideva con il Tempo-sabbia della clessidra, durante il viaggio in Puglia doveva agire una diversa forma del sentire, più dinamica, e coincidente con la figura del Tempo-zampillo d'acqua. Si potrebbe ben dire: acqua *versus* sabbia, a indicare un tempo umano, della operosità umana, e non già un tempo storico, disanimato, fermo e come bloccato.

Converrebbe leggere:

Fontane monumentali! Certo in tutta la Puglia, l'acqua potabile ha un valore di miracolo, e c'erano nella regione zone più secche, tutto sasso; ma dove più amabile mi parrà la voce della volontà, se non in quest'acqua ultima arrivata?⁶

Nel reportage di Ungaretti la voce della volontà è quella dei Pugliesi. In un solo capoverso è ripercorsa la travagliata storia dell'Acquedotto Pugliese, in margine alla quale appaiono congrui due lemmi di impronta mitica e religiosa a un tempo, quasi a comporre un binomio: l'arte di sperare e quella di gridare. L'impronta mitica infatti

⁴ Giuseppe Ungaretti, *Fontane e Chiese*, in «Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1934, p. 3.

⁵ Glauco Cambon, *La poesia di Ungaretti*, cit., pp. 153-154.

⁶ Giuseppe Ungaretti, *Fontane e Chiese*, cit., p. 3. Si veda Luigi Paglia, *La Daunia di Ungaretti. Introduzione a Giuseppe Ungaretti, Le prose daunie*, Foggia, Claudio Grenzi editore, 2009.

evoca il lavoro «ingegneristico» dei Romani, l'impronta religiosa evoca l'azione dei santi e il ruolo del «miracolo». Il linguaggio non è esente dalle pronunce della imperante ideologia del fascismo, che doveva promuovere la cultura del lavoro e delle grandi opere pubbliche: e puntava sul «giovanilismo», sui miti di edificazione di un «nuovo mondo», sulla nozione di «pionieri». Ed è curioso che analogo linguaggio, subendo come una torsione – precisamente dopo l'esperienza del fascismo giovanilistico – segnerà qualche anno dopo, per esempio in Elio Vittorini, il mito dell'America, dei pionieri, della frontiera – miti legati all'avvenuta impresa del New Deal e alla politica delle grandi opere pubbliche impostata dal Presidente Delano Roosevelt: e trascorrerà poi in non poche voci della cultura di sinistra del secondo dopoguerra. Scriveva intanto Ungaretti:

Alcuni tratti di diramazione (dell'Acquedotto), sì, erano arrivati sino alla Capitanata; ma chi credeva più che dovessero portarci l'acqua? Ed ecco che negli abitati l'acqua è arrivata (...), l'acqua e le fognature, l'acqua e l'avvenire. Ed ecco che antiche città hanno ritrovato una furia di sviluppo così lieta come se ora appena fossero state fondate. Ed ecco che gl'Italiani, ovunque uno vada in questa Patria (...) fanno l'effetto (...) non solo di essere di giovanile buon animo, ma veramente d'essere pionieri alle prese con un nuovo mondo (Febbraio 1934).

Si diceva della figura del risveglio freudiano. Essa doveva essere indotta dall'osservare l'esito della volontà umana, ma senza mai dimenticare – ed è attitudine mentale propria di Ungaretti – la sofferenza che era alla base di quella volontà. A cosa si allude? Alla circostanza che in Puglia, in virtù della costruzione dell'Acquedotto, l'acqua poteva apparire bensì trionfante come nelle fontane di Foggia, ma solo in seguito a una lotta strenua che si doveva sostenere contro un altro elemento: quel sole che in Puglia, a Foggia, nel Tavoliere, mostra un inverosimile fulgore provocando aridità nella terra. A tal proposito il linguaggio del poeta-reporter si avvaleva delle risorse di una religiosità barocca, segnata dal connubio delle tinte policrome di Rubens con quelle «essenziali» di Rembrandt, artisti ben conosciuti e ammirati da Ungaretti. Si considerino infatti la evocazione di un sole «folgorante» e la simultanea allusione a un Crocifisso-scheletro in una contrada del Tavoliere, uno scheletro che si perde «nell'infinito».⁷ Converrebbe riprodurre l'*incipit* del capoverso in cui Ungaretti «presenta» la Puglia come l'«amante del sole»:

Egli (il sole) la copre di gioie (...). Non solo; e subito mi viene incontro l'altro suo simbolo. Io lo vedo come il fulgore d'uno scheletro, nell'infinito.

Nel corso del viaggio pugliese – pure nell'uso di un singolo lemma – si intravede una posizione dilemmatica del poeta-reporter: una attitudine religiosa, quella del pellegrino, per un verso, e un'altra – negata, ma mai dismessa: dell'uomo alla ricerca dei miti dell'antichità, dell'uomo disposto a farsi sedurre da quei miti, come quelli, per esempio, che avevano segnato il viaggio in Campania del 1932. Infatti nella stesura del reportage pugliese del 1934 il fulgore era quello «del martirio, del sacrificio consumato in croce», era il fulgore dell'illuminazione e del simbolo

⁷ Si veda Carlo Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982, pp. 470 e sgg.

cristiano: ma rischiando pure di non essere solo quello che apparteneva alla croce, bensì di disvelarsi come privato «abbaglio», inganno e seduzione delle parvenze, «bagliore» fatuo dei miti, come quello del «demonio meridiano» che annienta uomini e cose nell'ora più assolata. In questo senso, il linguaggio di Ungaretti, del reporter in Capitanata, poteva tradire una sorta di ambiguità, pure con il «ritorno» della esperienza dell'infanzia e dell'adolescenza africane:

Sarà perché sono mezzo africano e perché le immagini rimaste impresse da ragazzo sono sempre le più vive, non so immaginarlo (il sole) se non furente e trionfante su qualche cosa d'annullato. Mi commuoverebbe altrimenti così a fondo un sole reso gentile? Voglio dire che anche qui viene a regnare il sole autentico, il sole belva. Si sente dal polverone, fatti appena due passi fuori.

«Sarà perché sono mezzo africano»: ⁸ la Capitanata appare irradiata, ma altresì «annullata» da un sole-furente e trionfante. Ungaretti scriveva questo nel febbraio del 1934, augurandosi di rivedere il sole «pugliese» nel corso dell'estate:

Penso con nostalgia che dev'essere uno spettacolo inaudito qui vederlo d'estate, quand'è la sua ora e, nel colmo della forza, va tramutando il sasso nel guizzare di lacerti.

Non c'è un rigagnolo, non c'è un albero. La pianura s'apre come un mare.

Vorrei qui vederlo nel suo sfogo immenso, ondeggiare coll'alito tormentoso del favonio sopra il grano impazzito (Febbraio 1934).

Vorrei vederlo... L'auspicio doveva realizzarsi non solo in termini di esperienza di viaggio – dal momento che il poeta-reporter sarebbe ritornato in Puglia nell'estate di quel 1934 – ma altresì in termini di esperienza letteraria, dal momento che su un fascicolo di «Circoli», rivista del cui Direttivo era diventato membro, Ungaretti doveva pubblicare nello stesso 1934 «Luglio pugliese», poema in prosa che l'autore avrebbe poi rielaborato diverse volte: per esempio con il titolo di *Il Tavoliere di luglio* in una operetta del 1949, dal titolo *Il povero nella città*, e infine inserito fra le *Altre poesie ritrovate* con il titolo *Preda sua*. Pure di questo testo conviene riprodurre alcuni passaggi che disvelano la visione allucinata di una superficie pugliese desertica:

Il sole vuole, lo si sappia bene, che sia questo giorno, tutto preda sua. S'è messo di buon ora ad arrosorirgli (al giorno) le ultime erbe. Sulla pietra ulcerata investendo d'un fulgore favoloso la vecchia croce, non si stancherà mai di renderle tra i due bracci di ferro, più lievi martello e lancia, chiodi e tenaglia.

(...)

Passate di poco le sette, ha già inferocito tutto, e tutto si seppellisce in sterminati deserti, tutto, salvo il rantolo d'una bestia errante che (...) può, rantolo, ancora a mezzogiorno farsi percepire, fitto in sassosità dell'aria che, dal cielo incenerito, come nei sogno accade se si casca, ruzzolano (le sassosità dell'aria), ma permanendo sospese, senza peso, sempre al medesimo posto

Le quattordici.

Il luogo si converte in burroni di calce dove va, colla lingua di fuori la bestia moltiplicandosi, branco forse di capre.

⁸ Si veda Alexandra Zingone, *Deserto emblema. Studi per Ungaretti*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1996.

È una immagine allucinata del Tavoliere in estate. Il testo, apparso con il titolo di *Luglio pugliese* in «Circoli» appariva dunque in perfetta contemporaneità con gli altri articoli dedicati al viaggio pugliese, e in particolare con quegli *Appunti per la poesia d'un viaggio da Foggia a Venosa* apparsi sulla «Gazzetta del Popolo» del 22 agosto del 1934.

C'era un'altra esperienza culturale e di scrittura che s'intersecava con il viaggio pugliese di Ungaretti e doveva riverberarsi nelle pagine del relativo reportage. Infatti, insieme con Giorgio De Fonseca e Raffaele Contu, Ungaretti aveva avviato la pubblicazione dei *Quaderni di Novissima* (1933-1936). Ora, il primo testo straniero accolto nei *Quaderni* era *Eupalinos* di Valery, nella versione di Contu e con Prefazione dello stesso Ungaretti. Il punto decisivo di quella Prefazione era dato dalla idea di un'architettura che «fabbrica per astrazione», ma il cui rigore geometrico risulterebbe temperato da «un grano di disordine» che introdurrebbe il mistero nella poesia. Era la concezione ungarettiana di un'architettura segnata «a un tempo» dal rigore dell'astrazione e dal disordine mito-poietico. Senonché la stessa coppia si ritrova nel reportage del viaggio pugliese, nel momento in cui Ungaretti si prova a configurare una «storia della pietra» che caratterizzerebbe la regione. Infatti, sempre nel primo *reportage*, datato al 20 febbraio del 1934, Ungaretti, osservando la chiesa di Santa Maria Maggiore di Siponto, annotava:

La nascita d'una architettura significa il principio d'una chiarezza spirituale e di una volontà vittoriosa. Perché nell'era cristiana non dovrebbe essere stata per prima questa terra, questo ponte dei Crociati a immaginare saldamente, nella pietra murata e ornata, un'unità fra Occidente e Oriente? (...). Perché questa regione pietrosa non dovrebbe essere una madre d'architettura? E' venuta su dal tormento della pietra: della pietra, vittoria della forma sopra un immemorabile caos. Prolifica d'ogni sorta di pietre; dura, macerata, terra della sete: ci vorrebbero forse altri incitamenti per inventare una forma?

Come si può rilevare, si tratta di un dizionario di lemmi non differenti da quelli usati a proposito di Valery al fine di indicare alcuni paradigmi che presiederebbero all'arte dell'architettura. A proposito di Valery, Ungaretti scriveva di astrazione «geometrica» contrapposta al «disordine»; osservando l'architettura delle chiese pugliesi scriveva di «chiarezza spirituale» contrapposta a un «caos immemorabile» della pietra. Al centro sono sempre disposte, antagonisticamente tra loro, la pietra e la volontà umana di creare una forma.

Intanto, nel visitare Santa Maria Sipontina, Ungaretti immaginava che il sotterraneo della chiesa si fosse popolato della presenza di una folla di pellegrini, «ch'erano arrivati qui cantando, anzi gridando; a piedi scalzi con il loro passo rapido, anzi impetuoso com'è la fede». E immaginava che finalmente il loro piede avesse calcato il suolo sacro, la loro mano avesse toccato la pietra benedetta. Si badi: la Chiesa sipontina, nel momento in cui Ungaretti la visitava, era vuota e deserta: l'edificio «si sprigiona» dalla «solitudine» dell'arida pianura pugliese. Ma, in contrapposizione all'«assenza» e alla solitudine, si riconosce, nelle espressioni del poeta-reporter, l'intensità di un linguaggio religioso, in margine al quale si potrebbero isolare «quadri» significativi: come quello, si è visto, della folla di pellegrini «immaginati» nel momento in cui cantano e addirittura «gridano» per l'«impeto»

della fede, pellegrini a piedi scalzi i quali calcano il suolo sacro e con la mano «toccano» la pietra benedetta della chiesa di Santa Maria.

Senonché, in questo punto, precisamente dall'idea del pellegrinaggio si realizza, per singolare associazione mentale, una sorta di disvelamento epifanico, e il viaggiatore Ungaretti si trasmuta anch'egli in pellegrino:

Sentirò per tutto questo mio correre dietro l'acqua, in su e in giù dal Gargano a Caposele, il passo del pellegrino. E se non ne sentirò il passo ne vedrò la traccia.

Il viaggio pugliese di Ungaretti che ha sin qui incontrato la superficie ora arida, ora «desertica» del Tavoliere, presto si misurerà con le alture pietrose del Gargano, anch'esse bisognose di acqua: e si compirà secondo le modalità di un pellegrinaggio, si svolgerà alla ricerca dell'«acqua miracolosa», di una sua devota percezione e della sua finale ed estatica «visione». Il poeta-reporter ripeterà il rito di un pellegrino di un passato remoto, a segno che si proporrà di «sentirne» il passo e, ove non fosse possibile, di vederne la traccia.

Invero, sentire il passo del pellegrino lungo la via dell'acqua doveva pur significare, per Ungaretti, immaginare gli scavi chilometrici e profondi che avevano permesso di collocare le grandi tubazioni sotterranee attraverso le quali scorreva l'acqua che arrivava a comunità e campagne¹; «vedere» la traccia doveva significare andare lì dove l'acqua era «catturata» all'origine, nel suo «impeto di fede».

In su e in giù dal Gargano a Caposele, aveva scritto Ungaretti. Il reportage pubblicato sulla «Gazzetta del Popolo» del 6 marzo del 1934 era dedicato precisamente a *Il Gargano favoloso ovvero la giovine maternità*. In questo articolo spiccava il titolo di un paragrafo intitolato *La casa azzurra e gialla*, nel quale si poteva leggere:

E alla radici del Gargano (...) una casa azzurra e gialla vi accoglie sola sola. Sono i colori benedetti dell'Acquedotto. È un altro miracolo (...). Nel progetto di massima, del 1902, non erano compresi i comuni di Montesantangelo. E se l'acqua non riusciva mai ad arrivare dove avevano allora stabilito che dovesse arrivare, come avrebbe fatto a zampillare lassù in cima?

È qui che Ungaretti esprime una «elogio» della volontà del leader carismatico, il quale «ordina», «comanda» di predisporre un progetto che realizzi l'idea di portare l'acqua a circa mille metri di altitudine – per l'appunto a Montesantangelo – e poi impone che «i lavori vengano senz'altro rapidamente eseguiti»:

Nel 1925 il Duce dà ordine che si compili un progetto di massima perché l'acqua vada fino lassù. Nel 1928, di nuovo direttamente e prima ancora delle definitive provvidenze legislative, il Duce interviene affinché siano compilati i progetti esecutivi e i lavori vengano senz'altro rapidamente eseguiti.

A questo punto Ungaretti, facendo riferimento all'incredibile impresa di alta ingegneria realizzata alle radici del Gargano, spiegava la ragione della presenza di quella casa gialla costruita con i «colori benedetti dell'Acquedotto»:

Non era una cosa facile. Sono stati risolti ardui problemi d'ingegneria che si presentavano per la prima volta: con semplicità, come sempre quando si fa sul serio.

E subito dopo osservava il poeta-reporter:

Ed ecco che nella casa gialla e azzurra ora si muove l'impianto di sollevamento: sono pompe a stantuffo accoppiate a motori Diesel: sono le braccia e i polmoni d'acciaio di migliaia di ciclopi che mandano, senz'affannarsi, silenziosamente, come nulla fosse, dallo spazio di poche decine di metri, una quarantina di litri d'acqua al secondo a un'altezza di quasi mille metri.

Il commento conclusivo recitava:

Tutto questo organismo nero fa l'effetto d'un enorme dissimulata violenza che basta una mano debole d'uomo a dominare e regolare senza sforzo.

Ritorna nel linguaggio di Ungaretti l'immagine della umana volontà» sostenuta da una incredibile forza, proprio perché quella medesima volontà è sempre consapevole di una sua intrinseca debolezza. Si tratta di un linguaggio sospeso tra accensione mitica e introiezione di segno religioso: al centro è sempre la figura dell'acqua. Infatti, il viaggiatore ascende al comune di Montesantangelo e visita un monumento misterioso che si ritiene sia stata la Tomba di Re Rotari longobardo: senonché, grazie alle informazioni che gli trasmette una guida dotta del luogo, Ungaretti scrive che è vero che «Tomba la dichiarava il popolo, tomba la dichiarava la leggenda dotta» ed è «Tomba per il fortunato visitatore che in essa si sprofonda», ma «molto probabilmente questa tomba era un battistero». Qui Ungaretti trova modo di dispiegare il repertorio del suo intenso linguaggio religioso, evocando il sacramento del battesimo – con le sue immagini di purificazione e leggerezza dello spirito – grazie all'elemento dell'acqua:

Non è il battesimo un sacramento dei morti alla grazia? E non li risuscita?

E sembra che ora possano essere sfidate tutte le pesanti leggi che tengono i nostri passi attaccati giù. Si è veramente morti alla materia, è veramente nascere allo spirito. Non conta più il nostro peso a questo punto dell'aggirante salita. Conta una felicità ritmica, conta una divina precisione, è superato e oltrepassato l'inutile, conta la grazia.

Com'è pura in questa'aria di sogno la giovine maternità.

Il paragrafo del reportage entro cui si svolgono le osservazioni ungarettiane ora ora riprodotte si intitola *Vita trionfante* e sembrerebbe racchiudere il valore emblematico del viaggio pugliese: in opposizione simmetrica, si direbbe, al viaggio in Campania. Lì tutto sembrava fiorente, e tuttavia spesso occultava il sentimento della morte; qui in Puglia le cose hanno la parvenza della «povertà», ma disvelano il sentimento di una vita trionfante. Tutto infatti sembra concorrere alle virtù della speranza e della tenacia, come sembrerebbe essere nella vocazione e nel carattere della gente di Puglia.

È dunque uno spirito allietato dalla grazia quello che accompagna il pellegrino verso la meta ultima:⁹ e se il battesimo si rivela un risveglio alla grazia, l'ultima tappa del viaggio di Ungaretti è segnata, come allegoricamente, dalla luce del primo mattino e dal suono di una sveglia. Infatti il paragrafo dell'articolo datato al 22 agosto sulla «Gazzetta del Popolo» ha titolo *Sveglia a Venosa*, con un suonatore di tamburo che dando colpi allo strumento e cantando una filastrocca sul prezzo della carne di vitello dà di fatto la sveglia al viaggiatore, il quale, osservando poi il monumento ad Orazio nella piazza della cittadina, si chiede, sulla falsariga del poeta latino, se si trova in un luogo in cui incomincia la Puglia o finisce invece la Lucania:

Incomincia quassù la Puglia o finisce la Lucania? Nessuno l'ha mai saputo, nemmeno Orazio.

Nemmeno Orazio. Verrebbe fatto di pensare al noto viaggio di Orazio verso la Puglia e alla suggestiva narrazione che ce ne offre nella V del primo Libro delle *Satire*, in cui risulta centrale il tema dell'acqua che manca, dell'acqua che, per penuria, si vende:

(...) l'Apulia comincia a mostrarmi i monti che ben conosco, resi torridi dallo scirocco e sui quali non ci saremmo mai arrampicati se non ci avesse accolto un'osteria vicino a Trevico (...). Da Trevico una carrozza ci trascina rapidamente per ventiquattro miglia, col proposito di fermarci in una cittadina il cui nome non può entrare in un verso, ma che è molto facile capire dalle sue particolarità: qui l'acqua, la più comune di tutte le cose, la si vende (...).¹⁰

L'acqua, la più comune di tutte le cose, la si vende: e poco importa se tra i monti dell'Apulia o tra quelli vicini della Lucania, dal momento che l'acqua manca in entrambi i luoghi e in tanti altri luoghi dell'Apulia. Per esempio a Canosa che, come scrive ancora Orazio, «non è più ricca d'acqua della cittadina precedente neppure di un solo secchio».

L'Apulia e confine incerto con la Lucania, si diceva: quel che non resta indefinito è che «il punto strategico dell'Acquedotto Pugliese» non è lontano e dunque il viaggiatore si incamminerà per l'ultima tappa, ovvero «Alle fonti dell'Acquedotto»: questa volta in Campania. Ma a questo punto Ungaretti si cimenterà con l'arte della memoria intorno alle due figure o immagini che lo hanno accompagnato, se non ossessionato, nel corso del viaggio pugliese: il deserto e l'acqua. Si consuma qui non solo l'esercizio, professionale e artistico a un tempo, del conoscere una realtà geografica e una esperienza immane e impressionante di lavoro collettivo quale è stata la costruzione di un Acquedotto tra i più grandi del mondo, ma altresì l'esercizio del riconoscersi. Arte della memoria ed esercizio del riconoscersi. Si ripete, per loro virtù, quanto era avvenuto nel componimento de *I fiumi*, nei cui versi il poeta, rievocando il Nilo, il Serchio, la Senna e l'Isonzo, aveva di fatto ripercorso le epoche della sua vita. In occasione di quest'ultima tappa del viaggio pugliese si ripete il rito di anamnesi:

⁹ Si veda in proposito Antonio Saccone, *Ungaretti*, Roma, Salerno editrice, 2012, p. 168.

¹⁰ Orazio, *Satire*, a cura di Rita Cuccioli Melloni, Siena, Barbera editore, 2007, p. 57.

Ho conosciuto il deserto. Da lontano, un filo improvviso d'acqua chiara e viva, faceva nitrire di gioia i cavalli.

Ho conosciuto paesi di grandi fiumi.

Ho conosciuto terre più basse del mare.

Ho conosciuto l'acqua che s'insacca, l'acqua che s'ammala (...)

Ho conosciuto l'acqua torrenziale, l'acqua rovinosa, l'acqua che bisogna asserragliare.

Ho conosciuto l'acqua nemica.

Ho conosciuto, ho conosciuto ... «La ritualità solenne delle martellanti anafore» traduce non solo la varietà dell'acqua, ma realizza, come è stato detto assai bene, da Glauco Cambon una vera e propria struttura ritmica che ha la funzione di anticipare, direi, le scene ultime del viaggio, così rappresentate:

Ora andremo sino alle fonti del Sele.

Se gli Estensi volevano vedere in giro vivente la loro nostalgia, e portavano Ferrara a Tivoli, se forse le grandi acque di Versaglia sono un canto ferrarese dei Francesi, questi Italiani del 900 non hanno insegnato al mondo il modo di sbizzarrirsi coll'acqua, hanno semplicemente dato da bere a chi aveva sete.

Un maestro di studi letterari, Mario Sansone, dichiarò una volta che i pugliesi, e soprattutto i baresi, a differenza dei napoletani e dei campani, non amano molto coltivare il sentimento della malinconia. Senonché proprio richiamando una figura segreta di una fiaba napoletana e meridiana si potrebbe cogliere un aspetto peculiare delle virtù pugliesi celebrate da Ungaretti. C'è infatti una fiaba celebre di Giambattista Basile, *I tre cedri*, in cui una bellissima fata, uccisa per invidia da una spregevole schiava nera, rinasce temporaneamente, per virtù magica, da una pianta di cedro e chiede dell'acqua da bere a un principe melanconico d'amore, pena il proprio dissolversi: dal momento che i morti – per arcaica credenza – hanno sete. Il principe, dopo due vani tentativi, le darà finalmente da bere e la fata <consisterà> allora in tutta la sua bellezza.

Si potrebbe dire che Ungaretti, se non le virtù di una magia, di certo celebri l'esito di un miracolo nell'ultima tappa del suo viaggio in Puglia: il miracolo dell'acqua che conferisce o restituisce la vita, in opposizione ad ogni sentimento di nostalgia e di morte, il miracolo dell'Acquedotto Pugliese in forza del quale la bellezza si coniuga con l'utilità, come si evincerà dalle parole francescane richiamate in epilogo dal viaggiatore-pellegrino.

Intanto una terribile agone tra opposti, tra la forza dell'acqua che ha fatto rotolare un enorme sasso, da un lato e la furia del fuoco e del sole, dall'altro, si percepisce nel paragrafo conclusivo dell'articolo del 22 agosto apparso sulla «Gazzetta del Popolo», intitolato «Acquaforte»:

Rotolato dall'acqua c'è un macigno

Ancora morso dalla furia

Della sua nascita di fuoco.

In bilico sul baratro non pecca

Se non coll'emigrare della luce

Muovendo ombreggiature a casamenti

Tenuti sulla frana da bastioni.

Attinto il vivere segreto,

Nell'esalarsi della valle a sera
Sono strazianti le sue cicatrici.

È stato detto assai bene: «L'acqua è libera, il masso è solido. Dalla forma aperta, in divenire, si passa alla forma in sé conclusa (...) dallo scorrere al permanere».¹¹

In un tempo successivo, Ungaretti scorporerà dalle pagine del reportage del viaggio pugliese il testo appena riprodotto e lo proporrà in un aureo libretto, *Il povero nella città*, con il titolo di Calitri: insieme con un altro testo pure estratto dal reportage pugliese, *Il Tavoliere di Luglio*.¹² In realtà, come si è anticipato sopra per uno dei due, aveva già pubblicato i testi in rivista, su «La Fiera letteraria», spiegando al lettore:

Sono due paesaggi estivi: uno è il Tavoliere in un luglio senza una gocciola d'acqua; l'altro ricorda un paesino, Calitri, dove avevo passato la giornata e pernottato tornando a Venosa dalle sorgenti del Sele¹³.

Dunque, la tappa a Calitri era una tappa di un viaggio ormai di ritorno: di ritorno dalle sorgenti del Sele. Della sosta alle fonti del fiume converrà rilevare, conclusivamente, solo due luoghi testuali, dentro i quali pronunce discorsuali di carattere referenziale e documentario s'intersecano con altre di carattere, per così dire, immaginario e poetico. Non resta che seguire Ungaretti:

Mi torna in mente la casina visitata sul Gargano. Una gronda versava in un angolo dentro casa l'acqua, piovuta e raccolta sul tetto, e l'acqua rara andava a finire in un pozzo dove era conservata come una reliquia.

E subito dopo:

Ora (...) l'Acquedotto Pugliese ha portato l'acqua potabile anche in Capitanata, e anche su nel Gargano come l'ha fatta zampillare dalle fontane dappertutto anche nelle provincie di Brindisi, di Lecce e di Taranto: 1500 Km di canali e di condotti costruiti. (...). Pensate: un'opera eseguita interrompendo a tratti l'acqua, ma in modo che non ne venisse mai interrotto il servizio ai comuni.

Nel novero dei comuni, all'inizio del viaggio, era stato quello di Foggia, con le sue fontane le quali avevano trasmesso al poeta la percezione di un Tempo zampillante come l'acqua, un tempo ritmico, con una decisiva, musicale, battuta d'inizio: Foggia e le sue fontane! La battuta alle sorgenti del Sele suona come una percussione di tamburo, in cui, scriveva Ungaretti, «è l'inizio dell'Acquedotto». L'impetuosa sonorità dell'acqua non poteva che indurre un sentimento di «energia idraulica», un sentimento grazie al quale l'uomo incontra con intelligenza aperta la natura:

m'hanno aperto un finestrino: con un continuo rombo, un'acqua che si slancia come un toro: è l'inizio dell'Acquedotto:

Laudato sii mi Signore per sora acqua
La quale è multo utile.

¹¹ Glauco Cambon, *La poesia di Ungaretti*, cit., p.156.

¹² Si veda Giuseppe Ungaretti, *Il povero nella città*, a cura e con un saggio di Carlo Ossola, Milano, SE, 1993.

¹³ Giuseppe Ungaretti, *Viaggi e lezioni*, a cura di Paolo Montefoschi, Milano, Mondadori Meridiani, 2000, p.1323.

Senonché la visione dell'acqua osservata alle sorgenti del Sele aveva pure il potere di disvelare un'ambizione, mal dissimulata, non già del viaggiatore, bensì dell'ormai celebrato poeta del Novecento italiano: di ricreare finalmente un mito non fallace, ma segretamente religioso, e disporre l'esercizio della sua scrittura come una dimora in alto – al pari della «casina visitata» sulle alture del Gargano – di una poesia moderna in suggestiva congiunzione con le origini della sua tradizione, la laude francescana:

Laudato sii mi Signore per sora acqua...
