

Ragguagli a *Il porto sepolto*. Nel centenario.

Massimo Migliorati

Nel dicembre del 1916 usciva, presso la Stabilimento Tipografico Friulano di Udine, *Il porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti, in soli ottanta esemplari, opera prima destinata a imprimere una svolta nella letteratura italiana. Sulla sua elaborazione si è nel tempo alimentato un mito, complice l'autore, che in gran parte è da sfatare; prima fra tutte l'idea che le poesie siano nate di getto, nell'urgenza della guerra. O meglio: la guerra e le sue condizioni disumane sono certamente una presenza fondamentale, così come le riflessioni e gli sconvolgimenti d'animo che il poeta sa riprodurre; ma i testi e la loro disposizione sono calcolati con molta precisione, come ha dimostrato e più volte sottolineato Carlo Ossola, tra i massimi conoscitori della poesia di Ungaretti. Per il critico *Il*

porto sepolto rimane «il nucleo generatore primo, e più fecondo¹» della produzione ungarettiana perché ad esso bisogna inevitabilmente rifarsi se si vogliono cogliere alcuni temi indispensabili della poetica ungarettiana: il mito delle origini, lo scavo della parola, il nomadismo del poeta, la ricerca dell'identità e dell'approdo certo. Esso rimane anche un libro di rottura nel modo di fare poesia nella letteratura italiana per l'estrema concisione del dettato, per l'uso di metri brevi e brevissimi – i cosiddetti versicoli – e per la semplicità (solo apparente, si badi bene) complessiva che traspare dai testi.

Com'è arrivato Ungaretti a questa novità della scrittura? A questa apparente semplicità? Lo spiega lo stesso Ungaretti dove, a proposito della

sua lingua poetica, scrive: «La guerra improvvisamente mi rivela il linguaggio. Cioè io dovevo dire in fretta perché il tempo poteva mancare, e nel modo più tragico... in fretta dire quello che sentivo e quindi se dovevo dirlo in fretta dovevo dirlo con poche parole, e se lo dovevo dire con poche parole lo dovevo dire con parole che avessero avuto un'intensità straordinaria di significato»². Ungaretti seguiva cioè quella che Giuseppe De Robertis ha poi identificato come la sua «volontà di riduzione e concentrazione»³. Sarebbe interessante capire, però, se quella concentrazione abbia avuto alcuni modelli. Alcuni detrattori intervennero presto a ricondurre la *brevitas* all'esempio degli *haiku* giapponesi, con alcuni argomenti: Ungaretti, in quegli anni era amico fraterno di Gherardo Marone, direttore della rivista «Diana» che il poeta leggeva al fronte e fu figura fondamentale nella promozione dei suoi esordi; la rivista aveva effettivamente ospitato poeti giapponesi, in un caso proprio nello stesso numero in cui erano apparse poesie di Ungaretti. Gherardo Marone, inoltre, era docente all'università di Napoli e fu curatore, insieme a Harukichi Shimoi di un'antologia di poesia giapponese, dal titolo *Poesie giapponesi* (Ricciardi 1917). Questo volume fu presentato, sulle pagine della «Diana», come il primo libro di poesia giapponese pubblicato in Europa. Alle insinuazioni che sostenevano una derivazione della novità di Ungaretti dal

modello degli *haiku*, e che quindi ne minavano la portata innovativa, rispose con l'abituale temperamento schietto il poeta stesso e la parola definitiva la pose il fedele Leone Piccioni dimostrando, date alla mano, che l'elaborazione dei testi era avvenuta prima della pubblicazione della rivista e dell'antologia. Un recente studio di Daniela Baroncini⁴, però, ha dimostrato che sul mercato editoriale francese, frequentato e conosciuto bene da Ungaretti fin dal 1912, erano presenti numerose pubblicazioni sulla poesia giapponese che il poeta poteva avere letto. Comunque si vogliono interpretare questi indizi, rimane indubitabile la novità della poesia di Ungaretti nel panorama italiano di inizio Novecento.

Sulle fasi iniziali della parabola di Ungaretti, caratterizzata da una tensione sperimentale che il poeta non conoscerà più, è molto interessante il manoscritto de *Il porto sepolto* risalente al 1922 ritrovato nell'archivio di Ettore Serra – lo stesso tenente di fanteria che curò la *plaque* del '16 – e pubblicato solo pochi anni fa per le cure di Francesca Corvi⁵. È interessante poiché permette di capire che Ungaretti, in quegli anni, non ha ancora deciso quale direzione imprimere alla propria scrittura. Nel *Porto* del '22 infatti leggiamo testi formalmente anche molto distanti dalle poesie che hanno reso familiare il poeta toscano: versi lunghi, un certo numero di endecasillabi, prose poetiche. Ungaret-

ti, insomma, non ha ancora deciso se privilegiare l'asciuttezza dei versicoli – come poi farà – o la larghezza del verso lungo che si avvicina alla prosa. Bisogna ricordare che dopo varie vicissitudini editoriali, *Il porto sepolto* trova la sua forma definitiva nel 1923, pubblicato dalla Stamperia Apuana del fedele Ettore Serra ed è, pur con le inevitabili varianti, molto più vicina alla versione pubblicata nel '16 che a quella del '22. E questa, pur mettendo in campo soluzioni diverse, vanta una sua compiutezza un solo anno prima dell'edizione *ne varietur*: ciò è piuttosto sorprendente, in un autore così attento ai particolari e così meditato nelle scelte definitive. Se ne può dedurre che Ungaretti, accortosi probabilmente di aver spinto troppo sull'acceleratore della sperimentazione e non essendo soddisfatto dei risultati, sia ritornato parzialmente sui propri passi. Bastino alcuni esempi: *Lucca*, presente nella redazione del '22, è una prosa poetica che passa nell'*Allegria* del '31 (e la lezione definitiva è del '36); *Paesaggio*, un testo misto di

versi e di prosa, confluisce nel *Sentimento* del '33; *La galleria dopo mezzanotte* riunisce tre brevi testi, che vengono separati: il primo, *Un occhio di stelle*, diventa la lirica *In galleria* che leggiamo nell'*Allegria*; il secondo scompare; il terzo, *Odo la primavera nei rami indolenziti*, da poesia di versi lunghi diviene una prosa poetica dal titolo *Ironia*. E gli esempi potrebbero essere numerosi altri. Una lettura comparata delle prime raccolte di Ungaretti mostra insomma che *Il porto sepolto* del 1916 è l'inizio di un percorso ben poco lineare, costellato di ripensamenti e cambi di direzione, e l'edizione del 1922 testimonia del fervore sperimentale e delle possibili strade che il poeta avrebbe potuto prendere, alcune delle quali potevano portare la poesia ungarettiana ad essere completamente diversa da come la conosciamo. Anche per questo la fase elaborativa de *Il porto sepolto* rimane, per l'autore ma anche per la poesia italiana, un "nucleo generatore" capace di influenzare molta della poesia successiva.

-
1. G. Ungaretti, *Il porto sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Padova, Marsilio, 1990, p. 9.
 2. G. Ungaretti, *Ungaretti commenta Ungaretti*, in Idem, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1974, p. 820.
 3. G. De Robertis, *Sulla formazione della poesia di Ungaretti*, ora in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2009, p. 1290.
 4. D. Baroncini, *Ungaretti e la poesia giapponese: per una rilettura dell'Allegria*, in *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Ungaretti*, a cura di U. Motta, Bologna, Emyl, 2015, pp. 153-177.
 5. G. Ungaretti, *Il porto sepolto (1922). Un libro inedito*, a cura di F. Corvi, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2005.