

Giuseppe Ungaretti

# DOVE LA LUCE





Con **Sentimento del tempo (1919 – 1935)** Ungaretti supera la frammentazione metrica e il linguaggio “scavato” del tempo di guerra.

“Alla riconquista dell'endecasillabo – [che fa seguito alla rivoluzione metrica de **L'allegria** (1919)]<sup>1</sup> - è legata una maggiore tensione lirica, [...] la nascita di una auscultazione più sottile, di una liberazione ulteriore dagli impacci della logica, dai legami esterni. [...] Ormai il dettare di Ungaretti [...] esprime quel più segreto contatto con la natura che non tollera di essere risolto nei termini tradizionali; e richiede la collaborazione assidua del lettore, al quale il poeta suggerisce più che dire, avvalendosi dei valori fonici allusivi, della suggestione che le parole stesse riescono a creare.

Lirica ermetica, come fu detto dai detrattori, con una rinnovata volontà polemica, cioè di per sé oscura, incomprensibile. Ma per il termine, usato alla sua origine con valore dispregiativo, accadde quello ch'era accaduto per altre denominazioni polemiche, da quella gloriosa di “decadente“ a quella di “scapigliato” o di “crepuscolare”; ed esso è entrato a pieno diritto nella storia delle lettere, per significare un'intera stagione poetica.”<sup>2</sup>

### **Il tema dell'amore**

“L'amore riesce a strappare l'attimo al tempo, a vincere la morte, a rendere l'attimo stesso immortale. Nella lirica *Dove la luce* è l'amore che riesce a sottrarre al 'naufragio' prodotto dal tempo il poeta e la sua donna e a portarli in una dimensione mitica e atemporale (L'ora costante, liberi d'età). In tale luogo, niente è più travolto, soffocato, consumato dal tempo, e sembra di trovarsi di fronte ad un vero e proprio paradiso terrestre : Dove non muove foglia più la luce,/[...]Dov'è posata sera [...] /Alle colline d'oro.” (Da *Skuola.net*)

---

<sup>1</sup> Come sappiamo ne *L'allegria* Ungaretti spezza il verso tradizionale in versi corti o addirittura cortissimi per dare un particolare risalto alle singole parole.

<sup>2</sup> Autori vari, Antologia della letteratura italiana, Vol. III parte seconda, G. D'Anna editore, pagg. 926-927.

Prendiamo in esame, a titolo esemplare, una celebre lirica di Ungaretti, in cui domina il linguaggio analogico con tutta la sua carica suggestiva e allusiva.

### **Dove la luce**

Come allodola ondosa  
nel vento lieto sui giovani prati,  
le braccia ti sanno leggera, vieni.

Ci scorderemo di quaggiù,  
e del male e del cielo,  
e del mio sangue rapido alla guerra,  
di passi d'ombre memori  
entro rossori di mattine nuove.

Dove non muove foglia più la luce,  
sogni e crucci passati ad altre rive,  
dov'è posata sera,  
vieni, ti porterò  
alle colline d'oro.

L'ora costante, liberi d'età,  
nel suo perduto nimbo  
sarà nostro lenzuolo.

Per una maggiore attenzione ai dettagli, l'analisi del testo viene affrontata dapprima sul piano semantico, poi su quello morfologico-sintattico, e così di seguito sugli altri piani testuali. Può riuscire assai efficace, a patto che si tenga presente l'unità del testo e che le singole analisi siano poste in relazione tra di loro integrandosi reciprocamente in una visione unitaria.

## **1. ANALISI DEL PIANO SEMANTICO**

Viene riportata una poesia del poeta tedesco Heinrich Heine (tradotta dal Carducci), che presenta un contenuto analogo a quella di Ungaretti e può dunque aiutarci a comprendere più a fondo quest'ultima.

La lettura espressiva della poesia può essere accompagnata dall'ascolto del Notturmo in fa maggiore op. 15 n. 1 di Chopin.

## Lungi lungi

Lungi lungi, su l'ali del canto  
di qui lungi recare io ti vo':  
là, nei campi fioriti del santo  
Gange, un luogo bellissimo io so.

Ivi rosso un giardino risplende  
de la luna nel cheto chiaror:  
ivi il fiore del loto ti attende,  
o soave sorella de i fior.

Le viole bisbiglian vezzose,  
guardan gli astri su alto passar;  
e tra loro si chinan le rose  
odorose novelle a contar.

Salta e vien la gazzella, l'umano  
occhio volge, si ferma a sentir:  
cupa s'ode lontano lontano  
l'onda sacra del Gange fluir.

Oh che sensi d'amore e di calma  
beveremo ne l'aure colà!  
Sogneremo, seduti a una palma,  
lunghi sogni di felicità.

(H. Heine) (trad. Giosuè Carducci)

Anche Ungaretti, come Heine, vuole fuggire dalla realtà quotidiana insieme alla sua donna, in un mondo sereno, in un mondo di sogno. A differenza di Heine, non pensa però a un luogo geografico, ma ad un luogo della fantasia, del sentimento. Un luogo incantato, in cui le mattine sono “nuove”, dove le colline sono “d'oro”, dove ci si sente “liberi” dalla fretta e dagli impegni quotidiani, dove l'amore è gioia costante.

La poesia è giocata soprattutto sul piano semantico, grazie ad un lessico fortemente connotativo e ad una rete fittissima di figure semantiche (similitudine, metafora, metonimia, ecc...). A differenza della poesia di Heine, richiede un intenso lavoro di decifrazione e di interpretazione, per essere compresa appieno.

La donna del poeta è invitata a venire da lui/con lui come una “allodola ondososa”, con la leggerezza aerea del suo corpo snello. La meta del viaggio sono le colline d'oro, dove la luce non muove più le foglie, la sera è posata, l'ora è costante e le mattine sono nuove. Il motivo del viaggio, in negativo è dato dal desiderio di scordare la vita quotidiana (quaggiù), con le sue sofferenze, i suoi sensi di colpa, i

suoi crucci, in positivo dall'aspirazione alla serenità e ad un rapporto d'amore interamente appagante, sul piano affettivo e sul piano sensuale.

Da notare la potente carica connotativa delle parole e delle espressioni seguenti: “ondosa”, “quaggiù”, “male”, “cielo”, “rossori”, “mattine nuove”, “altre rive”, “posata sera”, “colline d'oro”, “ora costante”, “liberi d'età”, “perduto nimbo”.

Come notato, straordinariamente numerose sono le figure semantiche. In particolare le metafore:<sup>3</sup> “allodola ondosa”, “vento lieto”, “le braccia ti sanno leggera”, “sangue rapido alla guerra”, “non muove foglia più la luce”, “sogni e crucci passati”, “posata sera”, “colline d'oro”, “ora costante”, “liberi d'età”, “perduto nimbo”, “sarà nostro lenzuolo”.

Numerose sono anche le metonimie:<sup>4</sup> “quaggiù”, “del male e del cielo”, “sangue rapido alla guerra”, “altre rive”, alcune delle quali nel contesto di una metafora.

Una sola similitudine: “come allodola ondosa ...vieni”. Ed una sola sineddoche:<sup>5</sup> “ lenzuolo”.



Tutte insieme le figure richiamate rendono il tessuto testuale quanto mai suggestivo e allusivo, trasfigurano la realtà in un mondo incantato. Eccole.

---

<sup>3</sup> Nell'Ermetismo la metafora ha poco da spartire con la similitudine, accosta parole in modo a volte difficilmente comprensibile, attingendo all'inconscio e all'irrazionale. Di conseguenza va interpretata non tanto facendo ricorso ad argomenti logici, quanto piuttosto all'intuizione.

<sup>4</sup> La metonimia consiste nella sostituzione di una parola con un'altra che abbia con essa un rapporto di contiguità o di dipendenza. Esempio: Guadagnarsi il pane col sudore della fronte = Guadagnarsi il pane col lavoro.

<sup>5</sup> La sineddoche consiste nella sostituzione di una parola con un'altra che abbia un significato più o meno esteso di essa. Esempio: Tornare al tetto natio =Tornare a casa.

## Dove la luce

M  
Come allodola ondosa  
M (M)  
nel vento lieto sui giovani prati, similitudine  
M  
le braccia ti sanno leggera, vieni.

m (*del mondo in cui viviamo*)  
Ci scorderemo di quaggiù,  
M (*del bene?*)  
e del male e del cielo,  
S (*temperamento*) M  
e del mio sangue rapido alla guerra,  
M  
di passi d'ombre memori  
M M  
entro rossori di mattine nuove.

M  
Dove non muove foglia più la luce,  
M m (*ad altri luoghi, lontani dal nostro*)  
sogni e crocci passati ad altre rive,  
M  
dov'è posata sera,  
  
vieni, ti porterò  
M  
alle colline d'oro.

M M  
L'ora costante, liberi d'età  
M  
nel suo perduto nimbo  
M (S) (*allude all'intimità amorosa, ma non solo*)  
sarà nostro lenzuolo.

M = metafora    m = metonimia    S = sineddoche

Una particolare attenzione merita l'articolazione del testo in relazione al soggetto lirico (io, noi) e all'interlocutore (tu).

### Dove la luce

Come allodola ondosa  
nel vento lieto sui giovani prati,  
*le braccia ti sanno leggera, **vieni.***

TU (IO)



**Ci scorderemo** di quaggiù,  
e del male e del cielo,  
e del mio sangue rapido alla guerra,  
di passi d'ombre memori  
entro rossori di mattine nuove.

NOI

Dove non muove foglia più la luce,  
*sogni e crucci passati ad altre rive,*  
dov'è posata sera,  
**vieni, ti porterò**  
alle colline d'oro.

TU IO



L'ora costante, *liberi d'età,*  
nel suo perduto nimbo  
sarà **nostro lenzuolo.**

NOI

Schematicamente la situazione può essere rappresentata in questo modo:

	(Soggetto lirico)	(Interlocutore)
prima strofe :	(IO)	TU
seconda strofe :	NOI	
terza strofe :	IO	TU
quarta strofe :	NOI	

L'io della prima strofe è presente in modo implicito in *vieni* (vieni da me, vieni con me).



È facile constatare come il testo si componga di due parti simmetriche, dato che il rapporto tra la prima strofe (A) e la seconda (B) è identico al rapporto tra la terza (A) e la quarta (B).<sup>6</sup>

Possiamo rappresentare schematicamente tale simmetria in questo modo:

(A - B) / (A - B)

Bella la fusione dell'IO e del TU – ovverosia della dimensione individuale - (prima e terza strofe), nel NOI della comunione spirituale (seconda e quarta strofe).

Nelle strofe della prima parte il poeta invita la sua donna a lasciarsi alle spalle, a scordare insieme una brutta realtà (insieme è più facile); in quelle della seconda la invita a vivere insieme un bellissimo sogno d'amore.

Una analoga simmetria vale per la relazione tra l'invito alla donna e le motivazioni per convincerla ad accettarlo.

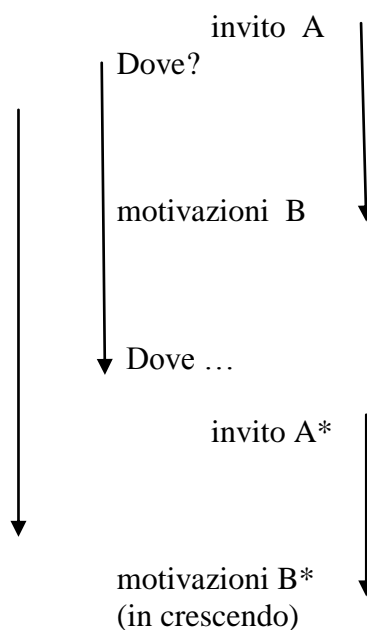
### Dove la luce

Come allodola ondosa  
nel vento lieto sui giovani prati,  
le braccia ti sanno leggera, vieni.

Ci scorderemo di quaggiù,  
e del male e del cielo,  
e del mio sangue rapido alla guerra,  
di passi d'ombre memori  
entro rossori di mattine nuove.

Dove non muove foglia più la luce,  
sogni e crucci passati ad altre rive,  
dov'è posata sera,  
vieni, ti porterò  
alle colline d'oro.

L'ora costante, liberi d'età,  
nel suo perduto nimbo  
sarà nostro lenzuolo.



Realtà da cui fuggire

Nella prima strofe il poeta invita la donna a venire da lui / con lui, nella seconda le fornisce la motivazione per accettare l'invito. Nella terza e nella quarta fa lo stesso con argomenti più allettanti.

Come precedentemente notato, nella terza e nella quarta strofe si assiste ad un vero e proprio "crescendo": mentre nella prima si limita a dire alla donna *vieni*,

<sup>6</sup> Vengono identificate con la stessa lettera le strofe che hanno la stessa funzione, lo stesso significato.

nella terza in modo ben più convincente le dice *vieni, ti porterò alle colline d'oro*; mentre nella seconda si tratta soprattutto di fuggire da una realtà poco gratificante, nella quarta si tratta di andare incontro alla felicità.

## 2. ANALISI DEL PIANO MORFOLOGICO-SINTATTICO

### Dove la luce

Come allodola ondosa  
nel vento lieto sui giovani prati,  
***le braccia ti sanno leggera***, vieni.

*ellissi*

*Ci scorderemo di quaggiù,*  
*e del male e del cielo,*  
*e del mio sangue rapido alla guerra,*  
**di passi d'ombre memori**  
**entro rossori di mattine nuove.**

*polisindeto*

**chiasmo**

*Dove non muove foglia più la luce,*  
***sogni e crocci passati ad altre rive,***  
*dov'è posata sera,*  
vieni, ti porterò dalle colline d'oro.

*inversione*

*ellissi*

*anafora - inversione*

L'ora costante, ***liberi d'età***,  
nel suo perduto nimbo  
sarà nostro lenzuolo.

*ellissi*

Dal punto di vista sintattico il linguaggio risulta piuttosto regolare. Infatti presenta solo tre ellissi (enunciati sintatticamente slegati dal contesto), due inversioni (soggetti posizionati alla fine della frase), un polisindeto (frequente ripetizione della stessa congiunzione coordinativa), un'anafora (ripetizione di parole) e un chiasmo (disposizione speculare [A B - B A] di elementi linguistici aventi la stessa funzione).

Particolarmente pressante è l'invito rivolto alla donna (*vieni*) posto alla fine del terzo verso e all'inizio del dodicesimo. È espresso in forma imperativa, ma ha il tono della preghiera e della supplica.

Le tre ellissi, ovvero i tre enunciati slegati sintatticamente dal contesto (*le braccia ti sanno leggera; sogni e crocci passati ad altre rive; liberi d'età*), sono costruiti secondo la logica dell'ablativo assoluto che conferisce loro una autonomia di significato e una carica espressiva particolari. Eliminando i legami sintattici, non solo alleggeriscono la forma, ma – quel che più conta – esprimono la voglia di sciogliere (temporaneamente) i legami della normalità quotidiana con i suoi obblighi, impegni e riti, per vivere una pausa di libertà e di felicità.

### 3. ANALISI DEL PIANO METRICO-RITMICO

#### Dove la luce

Come allodola ondosa	7 ( <i>sillabe</i> )	A
nel vento lieto sui giovani prati,	11	
le braccia ti sanno leggera, vieni.	11	
<i>Ci scorderemo di quaggiù,</i>	9	B
e del male e del cielo,	7	
e del mio sangue rapido alla guerra,	11	
di passi d'ombre memori	7	
entro rossori di mattine nuove.	11	
Dove non muove foglia più la luce,	11	B
sogni e crucci passati ad altre rive,	11	
dov'è posata sera,	7	
vieni, ti porterò	7	
alle colline d'oro.	7	
L'ora costante, liberi d'età,	11	A
nel suo perduto nimbo	7	
sarà nostro lenzuolo.	7	

Metricamente, la poesia si articola in quattro strofe, la prima e l'ultima di tre versi, le due centrali di cinque versi ciascuna.

3 versi	A
5 versi	B
.....	
5 versi	B
3 versi	A

Lo schema che ne risulta: ( A – B ) / ( B – A ) si differenzia da quello che interessa le relazioni che abbiamo analizzato all'interno del piano semantico: ( A –B / A – B ).

I versi sono tutti endecasillabi e settenari, tranne il quarto, che è un *novenario* e viene subito dopo il terzo, che è composto da un *novenario* più un bisillabo. (La prova che non è un normale endecasillabo è data dalla assenza della cesura, cioè della pausa, dopo la quinta o dopo la settima sillaba.)

Le braccia ti sanno leggera, vieni. (9 , 2)  
Ci scorderemo di quaggiù (9)

Si può supporre che “l’inceppamento ritmico” del terzo verso coincida con il momento *clou* per il poeta, emotivamente parlando, che sia cioè una spia dell’emozione da cui è nata la poesia.

Il ritmo del verso, che si avvantaggia dell’alternanza tra endecasillabo e settenario, è largo, armonioso, elegante. Ha tutte le caratteristiche di un andante cantabile.



#### 4. ANALISI DEL PIANO FONOLOGICO

##### Dove la luce

Come *allodola ondos*  
nel *vento lieto* sui giovani prati,  
le braccia ti sanno leggera, vieni.

*paronomasia*  
*paronomasia*  
allitterazione

Ci scorderemo di quaggiù, e del male e del cielo, e del mio sangue <u>rapido</u> alla <u>guerra</u> , di passi <u>d'ombre memori</u> <u>entro rossori</u> di mattine <b>nuove</b> .	<u>allitterazione</u>  <u>allitterazione</u>
Dove non <b>muove</b> foglia più la <i>luce</i> , sogni e <b>crucci</b> passati ad altre rive, dov'è posata sera, vieni, ti <u>porterò</u> alle colline d' <u>oro</u> .	<b>rima al mezzo</b> <b>paronomasia</b>  <u>allitterazione</u>
L' <u>ora</u> costante, liberi d'età, nel suo <u>perduto</u> nimbo <u>sarà nostro</u> lenzuolo.	<b>paronomasia</b>  <u>allitterazione</u>

Il piano fonologico risulta piuttosto scarno, perché come sappiamo la poesia è prevalentemente giocata sul piano semantico e di riflesso sulle figure semantiche. Possiamo rilevare solo poche figure di suono. In mancanza di rime vere e proprie (c'è solo una rima al mezzo “nuove / muove”), rileviamo numerose paronomasie<sup>7</sup> cariche di suggestione: “allodola / ondosa”, “vento / lieto”, “nuove/ muove”, “luce / crucci”, “oro / ora”, alcune allitterazioni<sup>8</sup>: “rapido / guerra / ombre / memori / rossori”, “porterò / oro / ora”, ecc....

## 5. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

La poesia, come precedentemente notato, è giocata quasi interamente sul piano semantico, impiegando numerose figure di significato (similitudine, metafora, metonimia, sineddoche).

Gli altri piani testuali (morfologico-sintattico, metrico-ritmico, fonologico) danno un prezioso contributo alla realizzazione dell'idea poetica, sia quando mantengono lo stesso tipo di rapporto tra le strofe, sia quando propongono un diverso tipo di rapporto. Il gioco delle simmetrie come pure delle disimmetrie finisce infatti con l'arricchire il testo di significati e prospettive.

Tutti insieme – i contenuti del piano semantico carichi di suggestioni analogiche, la sintassi piana e colloquiale, il ritmo largo e armonioso del verso, la qualità espressiva e musicale dei suoni - trasfigurano la realtà in un mondo di sogno.

<sup>7</sup> Accostamento di parole dal suono uguale o simile ma dal significato diverso.

<sup>8</sup> Ripetizione di suoni in parole vicine.

## 6. LETTURA ESPRESSIVA DEL TESTO

Si può accompagnare la lettura espressiva del testo con il **Concerto per clarinetto di Mozart**.

### **Dove la luce**

Come allodola ondosa  
nel vento lieto / sui giovani prati,  
le braccia ti sanno leggera, / vieni.

Ci scorderemo di quaggiù,  
e del male e del cielo,  
e del mio sangue / rapido alla guerra,  
di passi d'ombre memori  
entro rossori / di mattine nuove.

Dove non muove foglia più la luce,  
sogni e crucci passati ad altre rive,  
dov'è posata sera,  
vieni, / ti porterò  
alle colline d'oro.

L'ora costante, / liberi d'età,  
nel suo perduto nimbo  
sarà nostro lenzuolo.

/                    Pausa  
\_\_\_\_\_           Accentuazione espressiva

*(Benito Calonego)*