

Ungaretti: l'invisibile nel visibile

Antonio Prete

11 Settembre 2026

Ungaretti, che anima e rinnova il Novecento con la sua poesia, è anche – cosa meno divulgata – un assiduo, attento critico d'arte. Anzi un fervido interlocutore di molte esperienze figurative del Novecento. Lo documenta ora con ricchezza testuale un volume pubblicato, con le ottime cure di Luca Cesari, presso Electa, [Giuseppe Ungaretti. Pittura cosmopolita. Scritti sull'arte 1910-1969](#).

Il poeta di *Porto sepolto*, l'esigua raccolta di versi scritti su foglietti casuali nel corso delle tumultuose giornate in trincea sul Carso e altrove – 1915-1916 – e conservati nel tascapane da fante, aprì un tempo nuovo per la scrittura poetica del Novecento. In quei versi non c'era solo una semplice, rigorosa infrazione di ogni idea di poesia solenne, celebrativa, intimistica e confortante, ma l'avvio di un'interrogazione assidua sulla parola, sul suo rapporto con il silenzio, con la musica, e allo stesso tempo con la condizione umana, in particolare con il dolore e la preziosità del vivente, di ogni singolo vivente. In questa rivoluzione del dire poetico il giovane Ungaretti portava, insieme con la memoria d'infanzia e di adolescenza vissute ad Alessandria d'Egitto, in una famiglia di emigrati lucchesi, tutta la sua giovanile formazione parigina, svoltasi negli anni che precedono la prima guerra mondiale, nel cuore di un tumultuoso fervore artistico. Da quel seme nacque via via un'opera poetica che ebbe diverse, mirabili stazioni: da *Allegria di naufragi* (1919) a *Sentimento del tempo* (1933) a *Il dolore* (1947) e oltre.

Ho sempre considerato Ungaretti come un poeta che ha saputo trarre con sapiente eleganza dalle avanguardie francesi ed europee una lezione aperta, plurale, non imprigionata nelle formule sperimentali, e questo perché nel suo rapporto con le arti non solo agì l'amicizia con Apollinaire, ma ebbe un forte ruolo una mai attenuata presenza di Mallarmé. Soprattutto del Mallarmé che va dall'*Après-midi d'un faune* a *Un coup de dè*, ovvero del poeta concentratissimo nella ricerca di una forma pura, essenziale, assoluta.



A Maid Asleep, Johannes Vermeer.

Con i riverberi di questa filiazione Ungaretti ha attraversato il Novecento, tenendo vivo il filo che lega la ricerca poetica alle arti figurative. Una disposizione, questa, che ha all'origine Baudelaire, la sua forte fiducia nell'*analogia* tra le arti e la sua critica delle sovrapposizioni e contaminazioni tra i linguaggi artistici: "sono analogista, non eclettico", diceva il poeta dei *Fiori del male*. "L'eclettico, aggiungeva, è colui che vuole navigare con tutti e quattro i venti contemporaneamente". Non si tratta, dunque di tentare contaminazioni tra le arti, ma di seguire le loro reciproche rifrazioni, i riflessi, le analogie, le rispondenze. E soprattutto i dialoghi, i confronti, le reciproche interrogazioni.

Come Baudelaire fu assiduo osservatore e critico e amico degli artisti suoi contemporanei, così anche Ungaretti, in un nuovo tempo, seguì da vicino, in forma d'amicizia, il rinnovarsi dei linguaggi figurativi negli artisti del Novecento, non solo italiani. È con la memoria viva delle avanguardie – con in mente la loro pulsione verso il rinnovamento delle forme – che il poeta decifra via via le esperienze artistiche a lui contemporanee.

Ungaretti pubblicò le sue prime poesie in italiano su “Lacerba”, la rivista fiorentina di Papini e Soffici (1913-1915), che per alcuni mesi ospitò manifesti e sperimentazioni dei futuristi, condividendo con loro il grido bellicista e nazionalista: quei versi di Ungaretti, invece, come le prime poesie di Campana, e alcuni degli scritti di Palazzeschi e di Jahier nella stessa rivista, appartenevano a un'altra onda, annunciavano un altro Novecento.



Giocatori di carte, Paul Cézanne.

Quando ero studente a Milano, un giorno andai a sentire Ungaretti alla Statale: era stato invitato in un breve ciclo di incontri con scrittori e poeti di grande rilievo. Ascoltavamo, tutti noi studenti, nella piccola aula, le parole del vecchio Ungaretti che erano pronunciate lentamente, come sull'ala di un sospiro, e però nel sorriso, venate di saggezza, e in una immediata, spontanea, onda di simpatia con noi in ascolto. Rispondeva con dedizione alle nostre spesso non appropriate domande.

Anch'io osai rivolgergli una domanda, e la risposta generosamente non tenne conto della sua ingenuità.

Ho ripensato a questo legame del poeta con le avanguardie leggendo gli scritti ora raccolti e commentati e introdotti da Luca Cesari. Accade spesso, infatti, che nel corso di una descrizione critica di un artista degli anni Cinquanta o Sessanta del Novecento Ungaretti evochi i suoi incontri giovanili nella Parigi d'anteguerra o del primo dopoguerra: con Modigliani, Severini, Picasso, Brancusi, Utrillo, e molti altri. Ma soprattutto con Apollinaire, il suo vero nume interiore. È come se quel lontano tumulto inventivo fosse la soglia da cui osservare e valutare le nuove ricerche, il loro grado di intensità espressiva, di sfida con il linguaggio, di inquieta ricerca formale. Allo stesso tempo, risalendo a un'epoca anteriore, il Mallarmé che scrive su Manet e sugli impressionisti resta per Ungaretti un modello di lettura critica dell'arte.

Insomma Ungaretti, nella sua tenace passione per le arti figurative – introduzioni a cataloghi, presentazioni di Mostre, resoconti di visite a Musei e ad esposizioni, lettere ad artisti amici sulla loro arte – mette in campo il suo sguardo di poeta. È dal cuore dell'esperienza poetica che si accosta alle vicissitudini formali di molte esperienze artistiche di suoi contemporanei. Su questo sguardo critico da poeta, sulla sua natura, sul suo svolgersi, insiste giustamente Luca Cesari nell'introduzione al volume. Del resto, Luca Cesari, allievo di Anceschi, e oggi direttore dell'Accademia di Belle Arti di Urbino, ha nella sua stessa formazione, e nelle sue esperienze di scrittura, le premesse per interpretare bene questo sguardo di un poeta sulle arti.



La mietitura, Pieter Bruegel the Elder.

È di fatto alla poesia di Ungaretti che il lettore pensa quando si incontrano pagine critiche che danno rilievo, dicendo di un pittore, al silenzio dell'immagine, alla ricerca della misura e dell'essenziale, al linguaggio della luce, alle vibrazioni di un sentire che cerca la sua forma vera. L'espressione "leggere nel visibile l'invisibile", usata da Cesari per definire i modi dello sguardo critico ungarettiano, mi sembra colga benissimo il movimento del dire poetico che scruta e interpreta e racconta un'opera d'arte. Si tratti di De Chirico o Balla, di Carrà o Rosai, di Scipione o Cagli, di Dorazio o Guttuso.

C'è un altro poeta che, seguendo da vicino, per tutta la sua vita, le vicissitudini dell'arte e degli artisti, ha dato rilievo allo stesso movimento dello sguardo: Yves Bonnefoy. Per il quale quell'invisibile era poi un visibile nascosto e imprigionato che l'arte porta allo scoperto, libera, per così dire: "délivrer le visible" era l'espressione del poeta francese.

In un articolo ungarettiano del 1929, rivolto ai pittori di figure umane, leggiamo: "Cari pittori del Novecento, di facce ce n'è gran varietà. Ma solo di nuovo imparando a leggere l'invisibile nel visibile restituirte loro quella dignità che hanno, per usare paroloni, in Dante, perfino i dannati".

A dare una particolare profondità allo sguardo poetico e critico di Ungaretti avrà contribuito anche la sua esperienza di traduttore: da Góngora, da Shakespeare, da Racine, da Blake, da Mallarmé, da Saint-John Perse.



Meditazione sulla passione, Vittore Carpaccio.

Il volume degli scritti ungarettiani sull'arte si apre con Lorenzo Viani nel 1910 e si chiude con lo stesso Viani nel 1969. Il primo scritto sul pittore viareggino, sul suo singolare espressionismo che dà forma e luce e movimento a figure della povertà, del duro lavoro marinaresco, della marginalità, è una nota che accompagna una mostra organizzata da Enrico Pea e dal giovanissimo Ungaretti ad Alessandria d'Egitto, nell'epoca in cui i due frequentavano la cosiddetta "Baracca rossa", luogo di discussioni e incontri di anarchici e socialisti. L'ultimo scritto è per un catalogo di una mostra retrospettiva di Viani presso la Galleria Levi a Milano nel 1969. Leggere questa raccolta di scritti ungarettiani sull'arte vuol dire anche seguire Ungaretti nei suoi viaggi tra città d'arte e musei, dall'Olanda a Venezia, da Milano a Parigi. Questo è un altro aspetto della critica d'arte ungarettiana: è condotta nel vivo delle occasioni, e nelle relazioni amicali. Tra queste relazioni anche quelle con alcuni artisti che sono stati suoi allievi alla Sapienza di Roma,

come Dorazio o Perilli (lo scritto su Dorazio è anche una riflessione sulla natura del “vedere” artistico, e sulla lingua, con riferimenti ancora a Mallarmé e a Joyce). Suo allievo, e laureato con lui su “Lacerba e il futurismo”, fu anche Mario Diacono, che gli fece poco dopo da segretario per tre anni, e fu poi uno strenuo e attivissimo critico d’arte, gallerista, interprete e promotore di movimenti artistici e di esperienze di grande rilievo (da Twombly a Kounellis), ed egli stesso artista visuale, in dialogo assiduo e creativo con figure come Claudio Parmiggiani e Emilio Villa. Diacono curò anche il volume del “Meridiano” Mondadori *Vita di un uomo* che raccoglieva *Saggi e interventi* di Ungaretti (1986).

Negli scritti ungarettiani sull’arte ci sono anche pagine in cui lo sguardo sull’arte si fa pura narrazione: ecco la descrizione delle fontane di Roma e in altra occasione, di una Roma osservata attraverso l’avvicinarsi delle stagioni. Leggiamo in un passaggio: “Conobbi allora Scipione, e i rossi di porpora e i rossi in penombra, il rosso delle ferite e il rosso della passione, il rosso gloria, tutti i rossi nel rosso che il vecchio travertino e la torpida acqua del Tevere ingoiavano negli estivi tramonti di Roma”. Segue una descrizione dell’estate romana, “quando le nuvole si fanno pietre e le pietre nuvole e i Dioscuri di piazza del Campidoglio si avventano contro i Dioscuri di piazza del Quirinale...”. E ancora, una frase sul travertino romano: “Il travertino è a Roma polpa delle stagioni, le incarna, le veste, le nuda, e l’autunno è la sua stagione più felice, quando s’impregna d’oro e d’angoscia”.



The Companions of Rinaldo, Nicolas Poussin.

Il poeta e il critico d'arte sono congiunti quando lo sguardo su Roma coglie la radice michelangiolesca nel Barocco, prima sentito solo come impetuoso giuoco. E quando, osservando le opere di Canova, sente la presenza di Michelangelo e scorge nel biancore della scultura "uno spasimare infinito d'ombre".

La curiosità, tutta baudelairiana, per il nuovo nell'arte, non è mai disgiunta in Ungaretti dal dialogo con il classico e con la tradizione. Molti i passaggi non solo su Michelangelo, ma anche su Caravaggio, su Carpaccio, su Bruegel. E in particolare su Jean Vermeer (introduzione ai Classici dell'Arte Rizzoli del 1967). Dove a un certo punto, dopo aver richiamato Proust interprete e in certo senso scopritore del pittore olandese, c'è un excursus sulla luce nell'arte pittorica, con

bei passaggi su Poussin, Corot e Cézanne. Quanto a Vermeer, Ungaretti osserva come la luce “vibri, per lui, dai vetri, come essa muova l’ombra, ombra nella luce, ombra quasi impalpabile di ciglia mentre lo sguardo amato si socchiude, quasi, nel suo protrarsi nella memoria e nel desiderio, imitasse il segno dell’ombra”. E, proseguendo, osserva come Vermeer cercando la luce ha trovato altro, ha trovato il colore, la luce fatta colore: la luce, con la sua ombra, che è solo colore, assoluto colore.

Dire dell’arte, per Ungaretti, è ancora stare nel cerchio di luce della poesia.

Leggi anche:

Alessandro Banda | [1 giugno 1970 - 1 giugno 2020 / Giuseppe Ungaretti a cinquant'anni dalla morte](#)

Mario Barengi | [La guerra senza la storia / Ungaretti. La parola che scaturisce dal nulla](#)

Matteo Di Gesù | [Giuseppe Ungaretti / Italia](#)

Antonio Prete | [Un verso, la poesia su doppiozero / Giuseppe Ungaretti. Mi tengo a quest’albero mutilato](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

UNGARETTI

Giuseppe Ungaretti.
Pittura cosmopolita.
Scritti sull'arte 1910-1969
a cura di Luca Cesari

“La pittura ha questo vantaggio sulle altre arti, ch’essa va oltre la parola pure muovendosi da un punto anteriore all’esigenza stessa della formulazione verbale. [...] La parola implica una riflessione, la sua creazione del mondo è di secondo grado. [...] Se un’arte invece ci fa pensare a violazione costante di leggi, se c’è arte che ci presenti invece una tecnica, molto più che di conseguenze, fatta d’invenzioni, direi meglio, di presentimenti, simile arte è la pittura. Per il fatto che è legata al visibile, e cioè alla stessa incostanza, è l’arte più sottoposta alla natura, cioè all’oscurità dell’essere [...]. Il vero pittore [...] ha imparato che il suo segno è la prima divinazione, ma è ancora muto, come la stessa natura, e aspetta la parola. La pittura fa vedere [...]”.

Giuseppe Ungaretti,
Poesia e pittura, in “L’Italia Letteraria”,
Roma, 20 agosto 1933

Electa