

MARIO PETRUCCIANI

DUE INCONTRI DI GIUSEPPE UNGARETTI: PLATONE, KAVAFIS

Con profonda emozione, per l'accoglienza che oggi mi viene concessa in questa sede insigne di Atene, culla, modello e luce inestinguibile della civiltà dell'uomo d'Occidente, desidero anzitutto esprimere la mia vivissima gratitudine alle Autorità Accademiche alla cui generosità devo l'alto riconoscimento della laurea honoris causa. In questo momento il mio pensiero va al mio indimenticabile maestro di filologia classica al liceo, Filippo Maria Pontani, che mi ha avviato successivamente all'amore per la letteratura della Grecia moderna e alla lettura di Kavafis e di Seferis. E mi è caro anche menzionare l'amico fin dalla giovinezza e ora maestro degli studi neogreci Mario Vitti che, tra l'altro, mi ha rivelato con singolare dottrina e sensibilità la poesia di Odisseas Elitis, offrendomi anche l'occasione di incontrarlo personalmente.

Se un giorno l'editore di una piccola, anzi microscopica storia letteraria computerizzata, da lasciare ai lettori dell'anno 3000, imponesse ai collaboratori di scrivere su ogni autore non più di una riga — massimo: sei-sette parole — probabilmente diremmo: «Giuseppe Ungaretti: un poeta nuovo, un classico».

Con un volume di pochissime pagine, stampato in soli 80 esemplari nel 1916, *Il Porto Sepolto*, Ungaretti, rifiutando gli insinuanti semitoni crepuscolari del patetico e i pirotecnici fracassi dei futuristi (cioè le seduzioni primonovecentesche più seguite in Italia), restituiva alla parola lirica la sua originaria purezza, il suo musicale potere di evocazione fonica e semantica e simbolica. È in questo momento, quindi, che la dirompente tensione lessicale, il terremoto della sintassi, la rivoluzione metrica, la «nudità» di un discorso drammaticamente scandito, sillabato, fino al singhiozzo e al grido soffocato, insomma la «scoperta» di una sconvolgente e calcolatissima anarchia, hanno cambiato in moso irreversibile il volto e il passo della poesia italiana.

Ma proprio l'autore che con i suoi versi di esordio aveva portato la poesia italiana nella avanguardia della cultura e quindi nella Modernità letteraria dell'Europa, proprio lo stesso Ungaretti doveva subito dopo proporsi un altro arduo traguardo: rileggere i classici, cioè il nostro passato, con occhi nuovi, ricostruire un sistema del linguaggio poetico capace di coniugare intimamente la Modernità con la Tradizione.

Questa tradizione, per l'uomo che veniva dal sole abbacinante del deserto e dalle fangose e gelate trincee della guerra, fu —lui stesso lo confessava— una lenta conquista: dal padre Dante Alighieri fino all'Ottocento, con tutti i connessi problemi della metrica. «Era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli»¹. Lunghe stagioni di ricerche, soprattutto sulla linea altolirica, anni di laboratorio i cui risultati si manifestano, tra l'altro, nella successiva produzione di Ungaretti, a cominciare dal suo secondo libro, *Sentimento del Tempo* (1933).

Ma già nel 1919 Ungaretti aveva chiaramente manifestato il suo progetto in un articolo al quale la critica non ha forse dedicato tutta l'attenzione che merita e che è intitolato, molto significativamente, «Verso un'arte nuova classica». È evidente che in questa egli riconosce il proprio destino, lavora per questa. La definisce così: «un'arte che sia riflesso di passato e di avvenire, di abbandono e di azzardo, (...) di tradizioni e di scoperte»².

Nella dimensione del nuovo, dell'avanguardia, certamente Ungaretti è stato sospinto, oltre che da Baudelaire, dall'insegnamento di colui che viene celebrato come il massimo artista-teorico del Simbolismo, Mallarmé (conosciuto fin dagli anni egiziani), e soprattutto, più da vicino, dal suo fraterno amico Apollinaire; in ambito italiano, contemporaneamente, il modello gli veniva da Leopardi, profeta e maestro della «parola pura».

Nella dimensione del classico, la bussola della navigazione ungarettiana portava iscritti, accanto a Dante, i nomi del Tasso, del Foscolo e, con più sbalzato rilievo, del Petrarca. Ma il polo fondamentale di orienta-

1. G. Ungaretti, «Ragioni di una poesia», in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, [«I Meridiani»], 1993, pp. 751-752.

2. G. Ungaretti, «Verso un'arte nuova classica», *ibid.*, p. 14.

mento è, ancora qui, Leopardi; ininterrottamente, quasi ossessivamente perscrutato nei saggi critici, nelle conferenze in sedi italiane e straniere, nei corsi universitari.

Ora noi riteniamo che a queste due costellazioni, già note agli studiosi del nostro poeta, vadano aggiunti —uno per parte— altri due nomi che finora le analisi storicocritiche hanno soltanto sfiorato o del tutto trascurato. Entrambi questi nomi appartengono alla cultura greca, uno a quella moderna, uno a quella antica. E quindi nel nostro sintetico enunciato iniziale —«Giuseppe Ungaretti: un poeta nuovo, un classico»— pensiamo che debbano essere considerati, rispettivamente, Kavafis e Platone. (Nel titolo ufficiale di questo discorso abbiamo rispettato i tempi della storia della cultura, quindi prima Platone e poi Kavafis. Ma ora ci sembra, invece, necessario rispettare i tempi della biografia intellettuale di Ungaretti, quindi prima Kavafis e poi Platone).

KAVAFIS

Ungaretti, dopo che erano trascorsi lunghissimi decenni da quando l'aveva conosciuto, scrisse, per la prima volta in una sede a stampa, il nome di Kavafis quando nel 1950 ne fu sollecitato da un gruppo di suoi giovani allievi ed amici che a Roma redigevano la *Rivista di critica*. E subito, in questo scritto ungarettiano, il fulmineo ritratto di Kavafis si saldava —nella irresistibile fascinazione della città di Alessandria— alla memoria egiziana di un altro gruppo di giovani amici letterati che redigevano, in neogreco, la rivista *Γράμματα*.

«Cavafis? (...) Non ero ancora ventenne quando lo conobbi. Ogni sera, al tavolo d'una latteria del Boulevard di Ramleh, famosa per il suo yoghurt, si sedeva insieme ai miei coetanei che redigevano la rivista *Grammata*; e, non di rado, quando potevo, mi piaceva sedermi con loro. Cavafis appariva assorto e sentenzioso, compassato sebbene affabile; ma non voleva lo considerassimo più d'un compagno, sebbene ci fosse maggiore d'età e già dagli intenditori fosse salutato vero poeta. A volte, nella conversazione lasciava cadere un suo motto pungente, e la nostra Alessandria assonnata allora in un lampo risplendeva lungo i suoi millenni come non vidi mai più nulla risplendere. Alessandria, mia città natale...»³.

3. *Rivista di critica*, vol. 6 (1950), p. 34.

Un lampo. Ma è sufficiente a rammemorare la splendida visione di quella che —fu detto— è stata una specie di Pantheon della sapienza universale, e ora invece appare languente. E tuttavia conserva per Ungaretti un fuoco vivo se in una lettera all'amico fiorentino Alessandro Parronchi, del 1948 ma pubblicata solo recentemente, egli in precedenza aveva già parlato di Kavafis: «un poeta neogreco, [scriveva] e, per me, uno dei maggiori degli ultimi cinquant'anni»; non senza aggiungere a proposito di *Γράμματα* un giudizio intensamente partecipe: «fu ai suoi tempi una rivista fine e ardente»⁴. Il consenso di Ungaretti aveva avuto, del resto, una prova inconfutabile: nel gennaio 1912 egli vi aveva pubblicato un breve necrologio di Giovanni Pascoli.

Non possediamo documenti sui temi di conversazione che si intrecciavano in quelle serate, in quella stagione, in quella atmosfera che il nostro poeta ha rievocato in tratti brevi eppure con tanta vivida immediatezza. Ma non è azzardato congetturare che riguardassero, tra gli altri possibili argomenti la letteratura, la poesia. E va decisamente rimarcato questo fatto; in un periodo vitale del suo apprendistato letterario, cioè mentre la sua personalità di poeta si andava formando, il giovanissimo Ungaretti entra in contatto, per la prima volta nella sua vita, con un gruppo organizzato di letteratura militante: e questa piccola comunità, a quattro passi da casa sua, è costituita da alcuni giovani greci, suoi coetanei e compagni di scuola. Certamente qui la presenza più importante è quella del meno giovane: Kavafis.

E adesso la domanda è: ci fu, sia pure in modi indiretti, un insegnamento di Kavafis su Ungaretti? La risposta l'ha data lui stesso, l'ultima volta, nel 1957, che ha parlato di Kavafis, della sua *presenza immortale*: «Sedevamo tutte le sere insieme al caffè, e fra noi veniva anche Costantino Cavafy, un poeta che oggi la critica d'ogni dove annovera tra i quattro o cinque veri del Ventesimo secolo. (...) Mi furono d'insegnamento inuguagliabile le conversazioni con lui»⁵. Non credo che questo vocabolo abbia bisogno di commento. «Inuguagliabile».

4. Cfr. G. Ungaretti - A. Parronchi, *Carteggio*, a cura di A. P., Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992: lettera n. 79, del 19 marzo 1948, p. 87.

5. G. Ungaretti, «Cavafy, ultimo alessandrino», in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 666.

PLATONE

Se con questo vocabolo di Ungaretti così perentorio, imprescindibile, possiamo terminare il paragrafo che riguarda Kavafis, con una dichiarazione altrettanto decisiva, essenziale, possiamo cominciare il paragrafo su Platone. L'asserto è il seguente: «Due maestri nel campo dello spirito, da una parte Platone e i Platonici, e dall'altra Bergson: sono i due maestri che mi hanno sempre accompagnato quando io ho dovuto pensare»⁶. È il maggio 1964 e Ungaretti davanti agli studenti della Columbia University di New York, dove era stato chiamato come *visiting professor*, sta spiegando i versi di prologo della sua opera più alta della piena maturità, *La Terra Promessa*. Conviene avvertire immediatamente che *La Terra Promessa* è la terra della memoria e che l'idea ungarettiana di memoria discende direttamente dalla concezione platonica della anamnesi. Come mai?

Possiamo tentare di ricostruire rapidamente la vicenda. Ungaretti arrivato dall'Egitto a Parigi nel 1912 va a frequentare, tra altre lezioni, i corsi che Henri Bergson tiene al Collège de France con strepitoso successo. È il pensatore che nel 1896 ha pubblicato un saggio destinato a grande fortuna nella cultura europea tra i due secoli, *Matière et mémoire*. E quali sono i temi di pensiero che frequentemente ricorrono nelle sue lezioni? La problematica della memoria, appunto, e quindi Platone. Ungaretti ne resta abbagliato.

Qualche spunto isolato sulla funzione memoriale è rintracciabile anche nei precedenti suoi scritti ma è negli anni Venti che il nostro poeta elabora —tornandovi però continuamente negli anni successivi— quella che con una espressione usata dal Foscolo e da altri potremmo designare la *ragion poetica della memoria*, la quale certamente trae origine dalla concezione filosofica di Platone. Trae origine, ma non ricalca perfettamente, e quindi non sempre coincide con la meditazione platonica che Ungaretti interpreta non da filosofo professionista ma secondo le proprie esigenze di poeta, in modo libero e personale, a volte molto personale. Coinvolgendo nella sua traiettoria di poesia-pensiero, a ritroso, Vico, Dante, Virgilio, senza dimenticare il primo geniale teorico cristiano della memoria, Sant'Agostino.

6. G. Ungaretti, «Note a *La Terra Promessa*», in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, [«I Meridiani»], 1990, pp. 560-561.

In questa elaborazione le tappe determinanti sono, nel 1926, il breve ma cruciale scritto intitolato «Innocenza e memoria»⁷ e il più ampio intervento «Ragioni d'una poesia»⁸, nel 1933. Ma principalmente interessano le figure poetiche.

Qui si riscontra che per Ungaretti la memoria non è il patetico vagabondaggio crepuscolare di un uomo che ripercorra retrospettivamente le fasi privilegiate, le ore più intense della propria biografia: non è quindi la solita memoria-nostalgia, la memoria-evasione dall'asprezza presente e rifugio nell'eden passato. È piuttosto la memoria che si accampa quale unico segno vivo, e suscitatore di vita, nel tempo che viene dopo il distacco, dopo la morte: nel tempo cioè in cui i giorni, i paesaggi, e soprattutto le persone che abbiamo amato e perduto potrebbero —dopo il distacco— polverizzarsi, spaiare per sempre nella dimenticanza. Al contrario: è proprio allora, scrive Ungaretti nella pagina iniziale della *Terra Promessa*, che dal fondo più oscuro delle acque del Lete (il mitico fiume dell'oblio) la memoria resiste e risorge come avventura della mente per restituire —oltre la barriera delle tenebre— alle forme dell'esistenza la loro fermezza di vita, la loro ormai non più provvisoria ma incorruttibile bellezza.

«Ciò che è stato, è stato per sempre»⁹, annota Ungaretti in un appunto manoscritto che si trova nelle carte preparatorie della *Terra Promessa*: la quale con questo significato si conferma dunque (lo abbiamo annunciato pocanzi) come la terra della memoria.

Intorno a questo asse ruotava già da tempo l'intero sistema della scrittura ungarettiana: non solo la poesia, ma anche i saggi critici, gli interventi di poetica e buona parte dell'esteso territorio delle traduzioni: Shakespeare, Góngora, Blake (più tardi Racine), Mallarmé e Saint-John Perse.

Vorrei aggiungere che in alcuni testi di Ungaretti ci è stato anche

7. Le tre redazioni di questo articolo furono pubblicate ne *Il Mattino* di Napoli, 21-22 maggio 1926, ne *L'Italiano*, 7 ottobre 1926, n. 12-13, p. 3 e (in francese: «Innocence et mémoire») ne *La Nouvelle Revue Française*, 1^o novembre 1926, pp. 527-530. Si leggono ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 129-138.

8. Nel volume *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., pp. lxii-ci. Poi, senza l'apostrofo, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 747-767.

9. *Apud* Leone Piccioni, «Le origini della *Terra Promessa*», in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 462.

possibile individuare alcune spie, immaginative e lessicali, che segnalano un incontro diretto, ravvicinato, con alcuni testi platonici. Per esempio, tra l'ungarettiano «Inno alla Morte»¹⁰ e l'epigramma della *Antologia Palatina*, IX, 823, attribuito a Platone; e ancora tra la famosa *Lettera VII* e i versi finali della lirica «Memoria d'Ofelia D'Alba»¹¹ di Ungaretti. In proposito, all'attento lettore non potrà sfuggire che anche in questi luoghi del testo i fantasmi dell'immaginario ungarettiano, nelle loro trasposizioni metaforiche, appaiono intrinsecamente coerenti al disegno della poetica della memoria che, sia pure in modo sommario, fin qui abbiamo tentato di descrivere.

Esso potrebbe essere così riassunto. Il nucleo centrale del pensiero di Platone è la teoria delle idee: e l'idea si pone quale essenza: permanente, immutabile, cioè eterna. Si può allora istituire un ponte vertiginoso tra ciò che è *esistenziale* e ciò che è *essenziale*: mortale e immortale, ovvero tra l'*effimero* e l'*eterno*, secondo una diade molto cara, emblematicamente e ripetutamente enunciata da Ungaretti. Del resto il suo maestro Leopardi aveva già visto la poesia come il più veridico messaggio «delle mortali — e dell'eterne cose»¹².

Ora questo ponte proiettato verso l'eterno, ponte che possiamo assumere come simbolo della memoria che sconfigge i lugubri mostri dell'annientamento e della dimenticanza, non è altro che una sfida alla morte.

Più precisamente Ungaretti l'ha chiamata una «deliberata sfida alla morte»¹³.

Ma questo è proprio, come tutti sappiamo, il destino della poesia.

10. Nel volume *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., pp. 117-118.

11. Nel volume *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 160.

12. G. Leopardi, «Al conte Carlo Pepoli» (nei *Canti*), vv. 141-142.

13. G. Ungaretti, «Ragioni d'una poesia», op. cit., p. lxx.

RIASSUNTO

MARIO PETRUCCIANI: «Δύο συναντήσεις τοῦ Giuseppe Ungaretti: Πλάτων - Καβάφης.

Ἄν ἔπρεπε νὰ περιγράψουμε μὲ δύο λόγια, ἐντελῶς ἐπιγραμματικά, τὸν Giuseppe Ungaretti, θὰ περιοριζόμαστε σὲ ἓνα διττὸ χαρακτηρισμὸ του: «ἓνας ποιητὴς μοντέρνος, ἓνας κλασικὸς». Τὸ πρῶτο σκέλος τοῦ χαρακτηρισμοῦ στηρίζεται στὸ ὅτι ὁ Ungaretti ὀδήγησε στὴν πρωτοπορία τὴν ἰταλικὴ ποίηση, σύμφωνα μὲ τὶς τότε νεωτερικὲς λογοτεχνικὲς ἐξελίξεις στὴ Γαλλία καὶ στὸν εὐρύτερο εὐρωπαϊκὸ χῶρο. Ἡδὴ μὲ τὴν πρῶτη ποιητικὴ συλλογὴ του *Il Porto Sepolto* (1916), ἀπέδιδε στὴ λυρική ἔκφραση τὴν ἀρχική της καθαρότητα καὶ τὴ μουσικὴ της δύναμη, σὲ φωνητικὸ, σημασιολογικὸ καὶ συμβολικὸ ἐπίπεδο. Ἡ διασπαστικὴ τάση στὸ λεξιλόγιό, ἡ διατάραξη τῶν συντακτικῶν δομῶν, ἡ ἄρνηση τῶν παραδοσιακῶν μετρικῶν μορφῶν, ἡ «γυμνότητα» τῆς ἔκφρασης, καθὼς καὶ ἡ ἀνακάλυψη μιᾶς ἀνατρεπτικῆς ἀλλὰ καλὰ ὀργανωμένης ποιητικῆς ἀναρχίας, ποὺ χρησιμοποίησε στὸ ἔργο του ὁ Ungaretti, ὥθησαν τὴν ἰταλικὴ ποίηση σὲ νέες κατευθύνσεις καὶ ἀμετάκλητες ἀλλαγές.

Ὁ δεῦτερος χαρακτηρισμὸς του (ὡς κλασικοῦ δηλαδὴ ποιητῆ) βασίζεται στὸ ὅτι θεώρησε, ὄχι μόνον συμβατὴ μὲ τὴ νεωτερικὴ ποίηση, ἀλλὰ καὶ ἀπαραίτητη γιὰ τὴ διαμόρφωσή της, τὴ γνώση τῶν κλασικῶν ἔργων. Ἐπίσης εἰσηγήθηκε τὴ χρῆση ἑνὸς πλούσιου ποιητικοῦ λεξιλογίου, ἱκανοῦ νὰ συνδέσει τὸν Μοντερνισμό μὲ τὴν Παράδοση. Ἡδὴ ἀπὸ τὴ δευτέρη κίβλας ποιητικῆ συλλογῆς του, τὸ *Sentimento del Tempo* (1933), πιστοποιεῖται ἡ ἐπαφὴ του μὲ τὸ ἔργο παλαιότερων ἢ πιδ πρόσφατων Ἰταλῶν κλασικῶν ποιητῶν (Dante, Petrarca, Tasso, Foscolo, Leopardi). Ἀνάμεσα στοὺς κλασικοὺς καὶ τοὺς νεωτεριστές, ποὺ ἄσκησαν ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Ungaretti, ξεχωριστὴ θέση κατέχουν δύο Ἕλληνες: ὁ Καβάφης καὶ ὁ Πλάτων.

Τὸν Καβάφη, ποὺ τὸν συγκαταλέγει ἀνάμεσα στοὺς τέσσερις ἢ πέντε μεγαλύτερους —σὲ παγκόσμια κλίμακα— ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του εἶχε τὴν εὐχὴ νὰ τὸν γνωρίσει ἤδη ἀπὸ τὰ ἐφηβικὰ του χρόνια, κατὰ τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας, στὴ γενέθλια πόλη τους, τὴν Ἀλεξάνδρεια. «Δὲν ἤμουν ἀκόμη εἰκοσάχρονος», γράφει, «ὅταν τὸν γνώρισα. Κάθε βράδυ, στὸ τραπέζι ἑνὸς γαλακτοπωλείου τοῦ Boulevard Ramleh, φημισμένου γιὰ τὸ ριαζόρτι του, καθόταν μαζί μὲ συνομηλικούς μου, ποὺ διηθῆσαν τὸ περιοδικὸ "Γράμματα". Καὶ ὄχι σπάνια, ὅποτε μποροῦσα, μοῦ ἄρεσε νὰ κάθωμαι μαζί τους. Ὁ Καβάφης φαινόταν βυθισμένος σὲ σκέψεις καὶ πλούσιος σὲ ἀποφθέγματα, συγκαταλεγμένους ἀλλὰ καὶ προσωνύμους. Ὅμως δὲν ἤθελε νὰ τὸν θεωροῦμε

τίποτα περισσότερο από έναν απλό σύντροφο, αν και ήταν μεγαλύτερος σέ ηλικία και ήδη χαιρετιζόταν ως αληθινός ποιητής από τους ειδήμονες. Μερικές φορές, κατά τη διάρκεια της συζήτησης, άφηνε να πέσει κάποιο αιχμηρό απόφθεγμα του, και τότε η αποκοιμισμένη Ἀλεξάνδρειά μας σαν από μιὰ αστραπή ανάλαμπε μέσα στις χιλιετίες της, έτσι όπως δὲν εἶδα ἔκτοτε τίποτα ἄλλο νὰ λάμπει περισσότερο». Στις συναντήσεις αυτές, ἦταν φυσικὸ τὶς περισσότερες φορές νὰ συζητιοῦνται θέματα γύρω ἀπὸ τὴν ποίηση, γεγονὸς ποὺ συνέβαλε στὴ διαμόρφωση τῆς ποιητικῆς ταυτότητας τοῦ νεαροῦ τότε Ungaretti. Ὁ ἴδιος θὰ πεῖ ἀργότερα: «Ὑπῆρξαν γιὰ μὲνα ἀνεπανάληπτη διδασκαλία οἱ συζητήσεις μου μαζί του».

Τὸ πλατωνικὸ ἔργο θὰ τὸ γνωρίσει σὲ βάθος τὴν ἀμέσως ἐπόμενη δεκαετία, καὶ συγκεκριμένα τὸ 1912-1913, ὅταν γεμάτος ἐκσταση καὶ θαυμασμὸ θὰ παρακολουθήσει στὸ Collège de France τὶς παραδόσεις τοῦ Henri Bergson, σχετικὰ μὲ τὴ θεωρία τῆς ἀνάμνησης καὶ τῶν ἰδεῶν, ποὺ φυσικὰ ἀναγόταν στὸν Πλάτωνα. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν θὰ ἐξομολογηθεῖ ἀργότερα ὅτι: «Δύο δάσκαλοι στὸν χῶρο τοῦ πνεύματος, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὁ Πλάτων καὶ οἱ πλατωνικοὶ φιλόσοφοι, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Bergson, εἶναι οἱ δύο δάσκαλοι ποὺ μὲ συνόδευαν πάντα ὅταν ἔπρεπε νὰ διαλογισθῶ». Πλατωνικὴ ἐπίδραση γίνεται ιδιαίτερα αἰσθητὴ σὲ ποιήματα τοῦ Ungaretti τῆς περιόδου 1935-1953 ποὺ συσσωματώθηκαν στὴν ποιητικὴ συλλογὴ *La terra Promessa*. Πίσω ἀπὸ τὸν δηλωτικὸ τίτλο τῆς (*Γῆ τῆς Ἐπαγγελίας*), κρύβεται ἡ γῆ τῆς ἀνάμνησης καὶ τὰ πλατωνικὰ κηρύγματα. Τὴν πλατωνικὴ, ὡστόσο, θεωρία τὴν παραλλάσσει συχνὰ ἡ ποιητικὴ γραφὴ του, προβάλλοντας τὴν ἀνάμνηση ὡς βασικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς: αὐτὴ καταλύοντας τὴ Λήθη, τὸν Θάνατο, μπορεῖ νὰ ξαναδώσει στὶς διάφορες μορφές ὑπαρξῆς σταθερότητα καὶ αἰωνιότητα. «Ὅποιος ὑπῆρξε, ὑπῆρξε γιὰ πάντα», θὰ πεῖ. Σχετικὰ εἶναι καὶ δύο κείμενά του δοκιμικῆς γραφῆς, τοῦ 1926 (*Innocenza e memoria* καὶ *Ragioni d'una poesia*). Ἀλλὰ καὶ στὰ ποιήματά του *Inno alla Morte* (1925) καὶ *Memoria d'Ofelia D'Alba* (1932) μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε πλατωνικὲς ἐπιδράσεις: συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ ἐπίγραμμα IX, 823 τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας καὶ τὴν ἐπιστολὴ VII τοῦ ἀρχαίου φιλόσοφου, ἀντίστοιχα. Ὁ Ungaretti, στὰ πλατωνικῆς ἐμπνευσης ἔργα του, ἐκεῖνο ποὺ κυρίως εἰσηγεῖται εἶναι ἡ ζεύξη —μὲ γέφυρα τὴν ἀνάμνηση— τοῦ ὑπαρκτοῦ (*esistenziale*) μὲ τὸ οὐσιαστικὸ (*essenziale*), τοῦ ἐφήμερου μὲ τὸ αἰώνιο. Προτείνει τὴν ἀποφασιστικὴ, σταθερὴ καὶ θαρραλέα μονομαχία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν Θάνατο. Καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ μόνον μὲ τὴ βοήθεια τῆς Ποίησης, ποὺ ἀφυπνίζοντας τὴ μνήμη τῶν θνητῶν τοὺς θυμίζει τὴν ἀθανασία καὶ τοὺς συνδέει μαζί της.