

PIER PAOLO PAVAROTTI, *Necrologio come esordio: disseminazioni incipitali e terminali da una pagina egiziana di Ungaretti*

In memoriam
Giovanni Liverani, amico fragile (1972-1998)

Ἐψαλλε τὴν πατρίδα, così comincia una delle primissime pagine d'argomento poetico pubblicate da Giuseppe Ungaretti ventitreenne ad Alessandria d'Egitto, tornata alla luce dopo il ritrovamento da parte di Mario Vitti¹. Si tratta di un necrologio in neogreco per la morte di Giovanni Pascoli uscito sulla rivista giovanile «Grammata»², che fu assieme al «Messaggero Egiziano» una delle palestre redazionali del giovane scrittore, in comune con coetanei, compagni di scuola e amici come Enrico Pea e i fratelli Thuile. Il magistrale lavoro di recupero e rioridino dei materiali egiziani si deve notoriamente a Luciano Rebay³, mentre l'influenza pascoliana sul poeta tosco-alessandrino è già stata sviscerata, fra gli altri, da Spezzani, Petrucciani e Paccagnini⁴. Nella fattispecie la brevissima prosa d'occasione rivela poi – affiancandoci alle considerazioni di Petrucciani – un giudizio positivo nei confronti di Pascoli, riassumibile nel riconoscimento della

¹ Cfr. Petrucciani (1990), pp. 38s. Vitti all'interno del contributo di Petrucciani offre anche una traduzione di questo (finora) *unicum* neogreco del poeta. Composto direttamente o tradotto dalla redazione, si considera opera originale e non muta la tesi che qui si sostiene.

² «Grammata» (1912), p. 445.

³ Cfr. Rebay (1979), vol. I, pp. 33-60; Rebay (1997), pp. 15-21. Le collaborazioni in rivista del periodo precedente alla partenza per l'Europa (1909-1912) riguardano principalmente fatti di cronaca, costume, pittura, narrativa e teatro.

⁴ Cfr. Spezzani (1966); Petrucciani (1990), pp. 43-47; Paccagnini (2003), pp. 54-57.

plausibilità e dell'efficacia complessiva del profilo letterario del poeta romagnolo e nell'apprezzamento di quella 'anima nuda' (ψυχὴ γυμνή), etichetta a posteriori applicabile alla propria ricerca poetica degli esordi. Rebay intravede anche la precoce consapevolezza di un destino letterario, rinvenibile dall'insieme della produzione egiziana giovanile⁵. Ma non è a questi pur importanti aspetti che si rivolge qui l'attenzione, né alla caratura intrinseca di queste prime prove rispetto all'esordio poetico del lustro successivo, quanto, in ossequio alla tematica d'apertura della rivista, all'*incipit* ritmico e soprattutto tematico di quell'attacco. Rispetto al primo punto d'osservazione si ha infatti nell'originale greco un settenario, con particolari caratteristiche di cui si cercheranno echi nella produzione ungarettiana, e con riguardo al secondo si apre lo spettro semantico del connubio di canto e patria, di cui si verificherà – come indicato nel titolo di questo breve contributo – la disseminazione nella sua lirica.

Echi di una misura: alla ricerca di un particolare settenario dattilico

La posizione in apertura di questa espressione celebrativa, prima di una catena paratattica dal procedimento ben noto a Pascoli stesso (cfr. *X Agosto* in *Myrica*)⁶, è significativa per la sua perentorietà in rapporto con il testo. Per quanto la resa italiana più immediata, erede della tradizione epica (e ginnasiale), sia «cantò la patria», e dunque un quinario piano, l'originale greco mostra un settenario con alcune caratteristiche ritmiche di cui si perde inevitabilmente la musicalità nella traduzione, una musicalità che ha subito destato l'interesse di chi si è educato negli anni all'ascolto del verso ungarettiano. Si tratta innanzitutto di un settenario con attacco dattilico (–UU) e sviluppo trocaico (–U), ovvero con accenti

⁵ Per un parallelo in chiave comparativista sulla vicenda biografico-letteraria degli esordi con il contemporaneo argentino Jorge Luis Borges ci si permetta il rinvio a Pavarotti (2017a).

⁶ Gli attacchi proparossitoni si susseguono nella catena paratattica scandendo, tra solennità e racconto, tutto il primo periodo del necrologio (ἀτάγγειλε, ἐπεξεργάστηκε, μετάφρασε, ἐστέφθηκε).

tonici sulla I, IV e VI sillaba. Se ne seguono le tracce lungo il percorso storico della poesia ungarettiana.

Il primo verso ritrovato è «Dondolo di ali in fumo» in *Lindoro di deserto* (Cima Quattro il 22 dicembre 1915, v. 1) dal *Porto Sepolto*, sezione frontale del primo libro⁷, poesia «nata perfetta» secondo la considerazione dell'autore stesso e quasi esente dal consueto laborio variantistico. La doppia sinalefe ne inficia leggermente la resa ritmica senza tuttavia stravolgerla. Ossola ha già rilevato come 'dondolo' sia «eletta parola» in Ungaretti⁸, incluso sia nella raccolta d'esordio che nell'ultimissima poesia, di cui si tratterà proprio al termine di questa sezione⁹. Il titolo poi – al di là dell'allusione alla maschera goldoniana dell'innamorato – contiene già il legame col deserto, mentre nell'autocommento il poeta spiega questo riferimento: «Perché ero in trincea»¹⁰. Si potrebbe aggiungere che quell'effetto di rifrazione all'alba si ripete similmente col riverbero della luce tra sabbia e cielo¹¹. E (lin) 'd'oro' è il manto sabbioso che ricopre il Sahara, apparentemente placido ma talora attraversato dal vento di *hamsin*, che il poeta conosce così bene¹².

Il secondo settenario siffatto, «Macina scogli, splende», si legge nella poesia *Di luglio* (v. 5) dalla sezione *La fine di Crono* nel *Sentimento del Tempo*¹³. Datata in testa 1931 nella *ne varietur*, è apparsa originariamente su «La Cabala. Trimestrale di poesia de l'Italia vivente» nel marzo 1933 con datazione 1925: *Di luglio* è quindi

⁷ TP (2009), p. 62. Nessuna variante specifica viene rinvenuta in *Allegria* (1982), pp. 101-102, né in Cupo (2012), p. 121.

⁸ TP (2009), p. 851.

⁹ Tra le due estreme si registra soltanto un'altra citazione intermedia in *Monologhetto*, summa rapsodica della geografia esistenziale ungarettiana composta nel 1951 per la radio, che segue l'itinerario delle prose di viaggio pubblicate sulla «Gazzetta del Popolo» dal 1931 al 1935. Poemetto raccolto in *Un grido e paesaggi* (dicembre 1952), si legge in TP (2009), pp. 297-302.

¹⁰ TP (2009), pp. 1145.

¹¹ «E quando i raggi sono già molto obliqui, e che anche la loro rifrazione succede meno integrale, anche ora dovrò chiudere gli occhi. E perché questo fumo che sento sotto le palpebre, in un anello sanguigno?» (*La risata dello Dginn Rill*). Composta per «La Gazzetta del Popolo» di Torino e datata in testa 'Mecs, 12 settembre 1931', si legge ora in VL (2000), p. 86.

¹² «Qui c'è il *hamsin*, e lo conosco da bambino» in *ibidem*.

¹³ TP (2009), p. 162.

di un solo anno successiva al *Ricordo d’Africa* pubblicato il 25 marzo 1924 sul milanese «Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte», nonché contemporanea all’uscita di questa prosa su «Commerce», dove l’esplicita data *ante quem* di composizione è ‘Roma, 24 febbraio 1925’¹⁴. Del verso specifico nessuna variante è registrata ma interessante è invece l’edizione Vallecchi del 1933 dove si espunge, rispetto alla *princeps* in rivista, un altro chiaro riferimento al deserto, l’intero originario nono verso: «Con indiscrete, schiette seduzioni»¹⁵. La sensualità dell’elemento desertico è stata ormai dimostrata da molta critica autorevole, nonché dallo stesso autore in uno scritto, tra altri, come *Il poeta dell’oblio*¹⁶. Protagonista qui il sole estivo desertificante, si incontra lo ‘scheletro della terra’, eco primitiva, assieme alla già citata prosa egiziana su *La risata dello Dginn Rill*¹⁷, di quell’«osame bianchissimo» ritrovato dal beduino nel deserto del *Taccuino del Vecchio* (*Coro* 24, v. 12), poco dopo il prossimo settenario in esame¹⁸.

Il terzo esempio, «Profugo come gli altri», ricorre nel primo degli *Ultimi cori per la Terra Promessa* (1, v. 17) da *Il taccuino del vecchio*, inserito tra gli ultimi componimenti nella raccolta¹⁹. Il commento mondadoriano di Ossola (seguendo Celand)²⁰ si affretta a distogliere l’attenzione dai lidi punici di Didone e dalle prose egiziane, ma per converso, con riferimento proprio a questo settenario, rimanda

¹⁴ Cfr. *Sentimento del Tempo* (1988), pp. 60-71.

¹⁵ Cfr. *Sentimento del Tempo* (1988), pp. 105-106.

¹⁶ Si legge in SI (1974), pp. 405-406. Cfr. Giachery (1988), p. 36.

¹⁷ Cfr. VL (2000), pp. 84-85. Anche la prosetta *Il deserto* testimonia «il suo effetto erotico». Questa si trova in manoscritto inedito conservato presso il Gabinetto Vieusseux di Palazzo Strozzi a Firenze (Fondo Ungaretti, II, 1, A, c. 7): TP (2009), p. 1145.

¹⁸ TP (2009), p. 321. «Strugge forre, beve fiumi / Macina scogli, splende / È furia che s’ostina, è l’implacabile» (*Di luglio*, vv. 4-6): sono parole di una violenza quasi espressionista che richiama anche il terribile paesaggio brasiliano più volte cantato nel *Dolore*.

¹⁹ Pubblicato dapprima su «Persona. Mensile di letteratura, arte e costume», Roma, 16 giugno 1960, e ora raccolto in TP (2009), p. 313. Non si registrano varianti a stampa specifiche in apparato. Mancano, come noto, le edizioni critiche delle raccolte poetiche successive al *Sentimento*. Dopo un approccio promettente ormai 40 anni or sono in De Robertis (1980), si è in attesa almeno di quella del *Dolore*. Suppliscono edizioni di singole composizioni o gli apparati in TP (2009).

²⁰ Cfr. TP (2009), pp. 1088-1091.

a *Calumet* («cet agneauloup / en exil / partout», vv. 9-11), poesia francese del dicembre 1917 contenuta in *P-L-M*, in cui il testo (e lo stesso commentatore) rinvia esattamente a quelle atmosfere: «Je connais un pays / où le soleil engourdit / même les scorpions» (vv. 1-3). D'altronde in questo *Coro* dall'andamento circolare, si legge quell'altro fortunato settenario («Esumando, inventando», *Coro* 1, v. 14) che riporta col primo membro alla scena anticipata poco sopra²¹. Per Ungà la condizione comune di 'profugo' nella modernità e «uomo di pena» comincia subito in Egitto, per ritrovare in questi versi romani «dono e pena inattesi» come occasione di poesia (1, v. 8).

Il quarto e quinto reperto²² sono versi di *Soliloquio*, lirica inserita nelle *Nuove* e composta nel penultimo anno di vita del poeta (gennaio-febbraio 1969)²³. *Prima facie* il legame col periodo egiziano è dato dalla contiguità temporale nonché editoriale con le poesie seguenti. A livello macrotestuale va considerato che il ciclo di *Dunja*, alla luce del suo sviluppo e della sua influenza, assume un rilievo dominante cui il titolo di sezione non rende giustizia. *Nuove* del resto è titolo emblematico che rimanda agli inizi, 'arretrando' e vincendo il tempo di là dall'oblio con un «ultimo amore [che] più degli altri strazia» (*Dunja*, v. 19), rinverdendo non solo «il carnale inganno» «ma il giubilo del cuore» (*Soliloquio* II, v. 5 e I, v. 6). Ma più profondo si scopre il nesso scendendo al livello stesso dei testi. Il primo dei due settenari dattilici è «Trepido mi avvertiva» (I, v. 7), naturale antecedente

²¹ Notare l'inclusione tra i primi e gli ultimi quattro versi: «Agglutinati all'oggi / I giorni del passato / E gli altri che verranno / Per anni e lungo i secoli» (1, vv. 1-4) → «Esumando, inventando / Da capo a fondo il tempo / Profugo come gli altri / Che furono, che sono, che saranno» (1, vv. 14-17). La dimensione corale accomuna uomini e tempo.

²² Quanto agli accenti tonici vi sarebbe pure «Apice di pietà» (*Soliloquio* II, v. 11), sennonché l'ultimo è tronco.

²³ TP (2009), pp. 362-363. Nessuna variante specifica nell'apparato critico mondadoriano se non per il titolo, che nella *princeps* AU (1969) era sintomaticamente *Nuovi cori*. Si conserva un testimone manoscritto datato 'Roma, 16 gennaio 1969' (Fondo Ungaretti, II, 1, D, c.3). Sono gli anni della relazione con la giovane brasiliana Bruna Bianco: LB (2017), pp. 607-610.

di quel «Trepida Gambe Lunghe» (*Dunja*, v. 24) quasi in chiusura della sezione²⁴. Il secondo è «Logoro dal delirio» (II, v. 7) e riecheggia «verso l'alambiccare / del vecchissimo ossesso» (*L'impietrito e il velluto*, vv. 8-9). I due passi di *Soliloquio* son costruiti con parallelismo antitetico: «Quel giorno fui felice / Ma il giubilo del cuore / Trepido mi avvertiva / Che non ero mai sazio» (I, vv. 4-7) → «Oggi è il carnale inganno / Che va sciupando un cuore / Logoro dal silenzio» (II, vv. 5-7); tale struttura si conserva nei «brogliacci» spediti a Bruna. Altro legame con *Croazia segreta* – e dunque con gli inizi egiziani – è tessuto dal settenario «Poi universo e vivere» (I, v. 3), composto da due termini significativi per Ungaretti: 'universo', il cui sviluppo sillabico copre quasi tutto lo spettro vocalico²⁵; l'infinito sostantivato 'vivere' che richiama, approssimandosi la fine, l'intera 'vita di un uomo' di cui il ciclo di *Dunja* è compendio ed esito. Ulteriori richiami a testi del periodo egiziano nei termini 'pietà', 'miracolo', 'amore' ed 'occhi', sostantivo la cui frequenza parrebbe ereditata dalla costante frequentazione del *Canzoniere* petrarchesco.

Il sesto e settimo esempio si leggono appunto nel tritico dedicato a *Dunja*, ultimissimo amore del poeta, inserito ancora nelle *Nuove*. Il legame con l'infanzia egiziana di questa sezione – valga anche per il paragrafo precedente – è intrinseco ed è già stato ampiamente sviscerato anche dai testimoni manoscritti inediti rinvenuti negli ultimi due decenni²⁶. Il primo dei due, come già anticipato, è

²⁴ L'aggettivo 'trepido' compare altrove soltanto due volte nel *Sentimento*: in *Le stagioni*, lirica datata 1920 e *Danni con fantasia* del 1928, rispettivamente in TP (2009), pp. 143 e 207.

²⁵ Cfr. Cambon (1976), pp. 32-35. Una lettura intertestuale di *Soliloquio* e *Croazia segreta* si trova in ivi, pp. 182-185.

²⁶ Ci si consenta di rinviare a Pavarotti (2017b). Questa sede permette anche di emendare una benché sostanzialmente ininfluyente omissione in cui si era incorsi. La prosa lirica *Le bocche di Cattaro*, a dispetto di quanto ivi affermato sulla base dell'apparato del Meridiano 1970 curato da Mario Diacono, presenta qualche lievissima variante di ordine grafico (corsivi), di punteggiatura (virgole), di sintassi (un unico caso di II/III persona singolare) e nel titolo: le variabili sono oggi rinvenibili nell'apparato curato da Giulia Radin per TP (2009), p. 692.

«Trepida Gambe Lunghe?» in *Dunja* (primavera 1969, v. 24)²⁷, e si riferisce alla giovane croata nell'ultima delle sue metamorfosi zoomorfe archetipiche esibite lungo la poesia: cerva, leoparda, pecorella, puledra²⁸. Ossola riconosce nella 'prosetta' *Carmen l'ur-text* della poesia²⁹, in cui – oltre alle «lunghe gambe» – si ritrova pure uno dei motivi del secondo esempio di settenario particolare: «di mire di zingari [...] Siamo di quegli zingari...»³⁰. Quest'ultimo infatti, «Zingara in tenda d'Asie», si incontra ne *L'impietrito e il velluto* (v. 23) a chiusura del trittico dedicato a Dunja e dell'intera vicenda poetica ungarettiana (Capodanno 1969/1970)³¹. Si racchiude in esso l'ultima e la prima parabola sentimentale e artistica dell'uomo, dal bruciante deserto mediorientale alle inquiete regioni balcaniche³² «si volge verso l'est l'ultimo amore» (*Dunja*, v. 1). Come subito dopo si avrà l'incontro (tramite la 'pietà' del *Dialogo*) tra Roma, Croazia e Brasile.

Tutti i settenari dattilo-trocaici rinvenuti hanno legami inequivocabili col deserto e col primo continente di Ungaretti, siano essi nel titolo, nel contesto immediato, nel verso stesso o nella combinazione di uno o più di questi fattori. Quella cadenza risuona dalla giovinezza del primo (1915-1925) all'ultimo decennio (1960-1970) di scrittura poetica. Quel ritmo echeggia, etimologicamente ribatte, dalle marce del giovane fante al fronte fino alle rimembranze «africane» della

²⁷ TP (2009), p. 365. Non si segnalano varianti specifiche in apparato. Leone Piccioni aveva tempestivamente dato conto dell'inizio anticipato della composizione al 2 aprile, nonostante la datazione in testa parta dal 12 aprile. A quel saggio accluso alla *princeps* si rimanda: cfr. CR (1969) citato in TP (2009), p. 1145. Risale a questi mesi il diradamento poi l'interruzione della corrispondenza con Bruna Bianco, che non rivedrà più.

²⁸ Cfr. Cambon (1976), pp. 187-199. Nella lettera del 5 marzo 1969 a Bruna il poeta racconta della sua esperienza ippica in terra brasiliana: LB (2017), p. 639.

²⁹ Cfr. TP (2009), p. 1145.

³⁰ Il testo è conservato nel Fondo Ungaretti (II, 1, A, c. 8 + II, 9, cc. 1-3) immediatamente dopo la 'prosetta' già citata *Il deserto*.

³¹ TP (2009), p. 366. Non si registra nessuna variante specifica nell'apparato critico del Meridiano.

³² La commistione risale secondo Ossola ad una memoria baudelariana: «La longoureuse Asie et la brûlante Afrique» (*La chevelure*). Cfr. TP (2009), p. 1149.

senilità operosa. Ecco una sinossi riepilogativa che può fungere da base operativa per un ulteriore ultimo confronto:

<i>verso</i>	<i>titolo</i>	<i>sezione</i>	<i>libro</i>	<i>data</i>
Dondolo di ali in fumo	Lindoro	Porto Sepolto	Allegria	1915
Macina scogli, splende	Di luglio	La fine di Crono	Senti- mento	1925
Profugo, come gli altri	Coro I	Ultimi Cori	Taccuino	1960
Trepido mi avvertiva	Soliloquio		Nuove	1969
Logoro dal delirio	Soliloquio		Nuove	1969
Trepida Gambe Lunghe?	Dunja	Croazia Segreta	Nuove	1969
Zingara in tenda d'Asie	Impietrito	Croazia Segreta	Nuove	1970

Muovendo dai versi o dai singoli lemmi sdrucchioli è possibile disegnare uno schema di associazioni per analogia od antinomia. Contrastanti sono quindi le immagini 'dondolo' e 'macina', soprattutto se associate rispettivamente a 'fumo' e 'scogli'. Si richiamano invece per analogia concettuale i termini estremi della seconda serie cronologica, 'profugo' e 'zingara'. Similmente i termini medi 'trepido' e 'logoro', benché con accenti diversi, che si riferiscono entrambi al 'cuore'. La variante 'trepida' è comunque segnata dal sentimento amoroso, spesso definito dal vecchio Ungà come 'demente' (→ 'delirio').

Canto e patria: reminescenze e trasmutazioni di un motivo epico

Si passa ora dal repertorio di quella particolare misura ritmica rinvenuta nell'attacco del necrologio pascoliano, del resto corredato nel commento da elementi lessicali e semantici, a quello delle coppie di significanti rintracciati assieme nelle medesime poesie e in varie combinazioni. Dallo spoglio

concordanziale se ne sono ricavate tre, e con una distribuzione piuttosto disuguale, di cui si dà conto seguendo l'ordine del Meridiano.

La prima occorrenza nella stessa poesia dei due sema, nella declinazione mista nominale e verbale, si ha in *Popolo* (vv. 24-27): «O Patria ogni tua età / s'è desta nel mio sangue // Sicura avanzi e canti / sopra un mare famelico»³³. Certamente il dettato risente dell'acceso clima nazionalistico (echi dell'inno di Mameli) suscitato dall'interventismo (cui Ungaretti aveva aderito) e dall'entrata in guerra (mire espansionistiche). La dedica mussoliniana (fino al 1942) certifica questi elementi. Ma qui importa il rimando iniziale al 'nido' africano, poi contrapposto alla Patria avita e raggiunta: «Fuggì il branco solo delle palme / e la luna / infinita su aride notti // [...] ai suoi piedi momentanei / la brace» (vv. 1-3, 10-11).

La seconda occorrenza, stavolta nella declinazione tutta nominale, della combinazione di 'canto' e 'patria' ricorre dapprima *In memoria* (Locvizza il 30 settembre 1916, vv. 7, 20), emblematica poesia posta in apertura del *Porto Sepolto* sin dalla *princeps* udinese³⁴. Rispetto al necrologio egiziano almeno due sono le considerazioni degne di nota. A livello biografico, che tuttavia sconfinava nell'ideologico, si registra un capovolgimento del «punto di mira»: dalla constatazione d'apertura di un'epica nazionale in Pascoli all'impossibilità della lirica («perché non aveva più / Patria / [...] / E non sapeva / sciogliere / il canto / del suo

³³ TP (2009), p. 54. Si tratta di una composizione dalla redazione particolarmente travagliata, la cui *princeps* pubblicata in «Lacerba» (8 maggio 1915) ha subito una probabile contaminazione dalla poesia 1914-1915, dando luogo ad un secondo archetipo. Nella versione datata 'Milano, 1914', a questo legata, compaiono per la prima volta i due termini nella stessa quartina come ritrovato nelle carte Falqui: cfr. *Allegria* (1982), pp. 194-202 (*specim.* 97-99); Cupo (2012), pp. 113-116. Quanto agli accenti tonici, tra i settenari analizzati nella sezione precedente, vi sarebbe pure «brulicano già gridi» (*Popolo*, v. 12), sennonché il primo termine è bisdrucchiolo.

³⁴ TP (2009), p. 59-60. Si segnala l'unica variante specifica nell'edizione Mondadori 1942 (P di «patria» originariamente minuscola) poi trasmessa sino alla *ne varietur*: *Allegria* (1982), p. 99. La variante può retrodatarsi all'edizione spezzina del *Porto Sepolto* (Stamperie Apuane, 1923) secondo Cupo (2012), pp. 118-119.

abbandono», vv. 6-7, 18-21), dal radicamento sul territorio, patriottico e localistico all'icona del *déraciné*. Ungaretti rivela qui vocazione e timori del suo poetare.

L'ultima ricorrenza comune, di nuovo tutta nominale, si legge in *Accadrà?* (vv. 12, 27, 32) a chiusura della sezione *Roma occupata* del *Dolore*, terzo tempo della poesia ungarettiana³⁵: «Tragica Patria, l'insegnasti prodiga / [...] / Patria stanca delle anime, / [...] / Speranza, fiore, canto» (vv. 12, 27, 32). In questa poesia 'civile'³⁶ («apocalittica» secondo l'autocommento) si ritrovano alcune espressioni che echeggiano la prosa giovanile che vale la pena di evidenziare. Riferendosi al giudizio di D'Annunzio su Pascoli come continuatore della romanità di Augusto, annota «all'indietro di duemila anni» → «Da venti secoli T'uccide l'uomo» (v. 24); parlando del Pascoli professore e vate scrive «missione di insegnare ai suoi compatrioti» → «l'insegnasti prodiga» (v. 12); infine va segnalato il riferimento ai «fiori» cantati dal poeta romagnolo nel verso stesso «Speranza, fiore, canto» (v. 32)³⁷. A livello macrotestuale invece si coglie la continuità fra quella augustea romanità (τὸν ῥωμαϊσμὸν τοῦ Αὐγούστου) ed il titolo della sezione, nonché tra i «piccoli dolori chiusi nelle lacrime» (μικροὺς πόνους κλεισμένους μέσ'τὰ δάκρυα) ed il titolo del libro.

³⁵ TP (2009), pp. 271-272. Apparato delle varianti e commento nel Meridiano sono di Giulia Radin, rispettivamente in TP (2009), 666-667 e 1017-1019. Pubblicata il 19 aprile 1944 dapprima come testo complessivo col titolo *Poesia* e con un'introduzione, poi soppressa, nel volumetto *Piccola Roma* con cinquanta disegni di Orfeo Tamburi, diviene testo autonomo col titolo *Non accadrà* nel numero speciale del dicembre 1945 della rivista bolognese di Luciano Anceschi «Questi giorni», per trovare l'assetto definitivo in «*Sicilia del popolo*» (1° gennaio 1948). Da questa versione compaiono il verso «Tragica Patria, l'insegnasti prodiga», mentre «Tu, universale Patria» si sdoppia in «Patria stanca delle anime, / Succederà, universale Patria» (espunto nella fiorentina «Rassegna», febbraio 1946, con titolo *Non accadrà?*) e «Speranza, fiore, canto». Nelle carte Anceschi compaiono le varianti «Amore, amore, canto» (19 novembre 1945) e «Amore, che fiorivi» (3 dicembre 1945).

³⁶ Meriterebbe uno studio a sé la coincidenza che vede cadere dalla redazione di «Questi giorni», così come da una bozza proposta dall'on. Bastianetto dell'art. 11 della Costituzione italiana – pubblicata contemporaneamente alla *ne varietur* – il riferimento all'Europa («All'Europa preclare / che con pazienza strenua costitutivi»).

³⁷ Cfr. Petrucciani (1993), p. 38-39; TP (2009), p. 272.

Conclusione

Il lavoro è cominciato da un'intuizione colta tra le pagine di Mario Petrucciani, allievo e poi successore alla cattedra romana del poeta tosco-alessandrino. Vi si leggeva quel legame, indicato in apertura tra l'espressione del necrologio pascoliano 'anima nuda', e la definizione, ormai manualistica, della prima poetica ungarettiana come 'parola nuda'. Ulteriore e più esplicita conferma di ciò si trova assai presto, e precisamente in una delle tre poesie datate 'Mariano 29 giugno 1916', ovvero *Peso* (vv. 5-7): «Ma ben sola e ben nuda / senza miraggio / porto la mia anima», dove il riferimento al deserto egiziano è palese. E d'altronde altri avevano già certificato che il sistema dei rimandi interni è particolarmente gratificante per il lettore attento di Ungaretti³⁸. Anche il nesso metrico tra poesia e prosa, oggetto della prima parte del contributo, insisteva su una base critica già assodata³⁹. Qui si è voluto rintracciare questi aspetti a partire da quel breve e semisconosciuto testo di Ungà esordiente, che parlava tanto di Pascoli quanto di sé⁴⁰, lungo l'opera di una vita, privilegiando gli inizi e la lunga fase finale, quella del ritorno. Ad altri il compito di verificarne il frutto.

Infine due suggestioni che provengono dalla tradizione biblico-liturgica. La prima, in *incipit* del necrologio, si ravvisa nel motto tratto dalla Vulgata, *psallite domino* (ψάλλω), che risuona dal Salmo, quasi una prolessi che conduce dal periodo *maudit*-nietzschiano in Egitto⁴¹ alla conversione/ritorno nella Settimana Santa del 1928 a Subiaco⁴². La seconda si legge in *explicit*, dove si scongiura in

³⁸ Cfr. Giachery (1988), pp. 88-89.

³⁹ «La prosa di Ungaretti tende reiteratamente alla condizione della poesia per la sua carica visionaria e il connaturato impulso ritmico, anche quando [...] parte da presupposti critici». Unitamente all'analisi dell'originaria composizione in forma di prosa di quella già citata autobiografia poetica che è *Monologhetto*, così si legge in Cambon (1976), pp. 138-157 (*specim* 138-140).

⁴⁰ Cfr. Petrucciani (1993), p. 47.

⁴¹ Si veda in merito la prosa autobiografica (dal Fondo Papini) *Dieci anni*, raccolta ora nella sezione *Prime prose e prose liriche ritrovate* in TP (2009), pp. 551-555.

⁴² Cfr. Pasolini (1960), pp. 360-369. Il saggio è datato in calce 1948-1951.

Pascoli – col medesimo contrasto tra vita e scrittura – ogni «pensiero carnale» (ἐπιθυμία σαρκική), eco al plurale petrino «pensieri carnali» (σαρκικῶν ἐπιθυμιῶν: 1Pt 2, 11).⁴³

Come Rebay aveva già chiosato⁴⁴, in Ungaretti il «tempo africano» è maturato in molteplici ambiti «come sottoterra un seme»⁴⁵, dal diario di viaggio alla prosa lirica, dalla critica alla poesia, scendendo nel *Porto Sepolto* e partecipando al *Sentimento del Tempo*, penetrando nel *Dolore* ed unendosi ai *Cori*, per spingersi (e tornare) sino alla *Croazia Segreta*. Ed è ancora lungi dall'aver esaurito i suoi frutti per noi lettori.

Pier Paolo Pavarotti
Liceo Mario Allegretti – Vignola (Mo)
pierpaolo.pavarotti@iisparadisi.istruzioneer.it

⁴³ Pur senza considerare la parola-mito 'innocenza', 'purezza' compare in *Accadrà?* e in *Soliloquio*.

⁴⁴ Cfr. Rebay (1979), p. 48.

⁴⁵ I versi in questione (vv. 3-4) sono tratti dal frammento *Silenzio* (datato in cartolina a Papini 12 luglio 1916), inserito in *Nuove Ritrovate* tra gli *Abbozzi manoscritti editi post mortem* e raccolto in TP (2009), p. 464.

Riferimenti bibliografici

Allegria (1982)

Giuseppe Ungaretti, *L'Allegria*, edizione critica a cura di C. Maggi Romano, Milano, Mondadori, 1982

AU (1969)

Annalisa Cima, *Allegria di Ungaretti*, tre poesie inedite, una prosa rara e dodici fotografie di Ugo Mulas, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1969

CA (1977)

Concordanze dell'Allegria di Giuseppe Ungaretti, a cura di E. Chierici-E. Paradisi, Firenze, Bulzoni, 1977

Cambon (1976)

Glauco Cambon, *La poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1976

CR (1969)

Croazia segreta, con la traduzione di D. Ivanišević, uno studio di L. Piccioni e quattro acqueforti di P. Dorazio, Roma, Grafica Romero, 1969

CU (1993)

Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti, a cura di G. Savoca, Firenze, Leo S. Olschki, 1993

Cupo (2012)

Rosy Cupo, *Proposta di edizione critica de L'Allegria*, Tesi di dottorato, Venezia, Università Cà Foscari, 2012

<http://dspace.unive.it/handle/10579/1225?show=full>

De Robertis (1980)

Domenico De Robertis, Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti in «Studi di Filologia Italiana», XXXVIII (1980), pp. 309-323

Giachery (1988)

Emérico Giachery, Nostro Ungaretti, Roma, Edizioni Studium, 1988

«Grammata» (1912)

«Grammata», numero 12, volume 1, gennaio 1912

LB (2017)

Giuseppe Ungaretti, Lettere a Bruna, a cura di S. Ramat, Milano, Mondadori, 2017

Paccagnini (2003)

Ermanno Paccagnini, Ungaretti: Cerco un paese innocente in Pietro Baroni (a cura di), Giuseppe Ungaretti: Cerco un paese innocente. Atti del Convegno I Colloqui Fiorentini, Firenze, 17-19 febbraio 2003, Ravenna, Itaca, 2003

Pasolini (1960)

Pier Paolo Pasolini, Un poeta e Dio in Id., Passione e ideologia, Milano, Garzanti, 1960, pp. 350-369 [già in «Itinerari», V, 27-28 (agosto-ottobre 1957), pp. 209-224; ora anche in Pier Paolo Pasolini, Saggi sulla letteratura e sull'arte, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, vol. I, pp. 1092-1113]

Pavarotti (2017a)

Pier Paolo Pavarotti, *Inedito parallelo esilio: a margine di alcune poesie giovanili di Ungaretti e Borges* in «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXIX (2-2017), pp. 147-166

Pavarotti (2017b)

Pier Paolo Pavarotti, *(Dis)identificazione di una donna: a margine delle ultime poesie di Ungaretti ed un saggio di Glauco Cambon* in «Studi novecenteschi», XLIV, 1 (2017), pp. 39-51

Petrucciani (1990)

Mario Petrucciani, *Poesia come inizio. Altri studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993

Rebay (1979)

Luciano Rebay, *Ungaretti: Gli Scritti Egiziani 1909-1912* in Carlo Bo-Mario Petrucciani-Marta Bruscia-Maria Clotilde Angelini-Enzo Cardone-Diego Rossi (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 3-6 ottobre 1979, Urbino, Quattroventi, 1981, vol. I, pp. 33-60

Rebay (1997)

Luciano Rebay, *Ungaretti e Marguerite Audoux* in Alexandra Zingone (a cura di), *Nouveau cahier de route. Atti del Seminario Internazionale di Studi*, Roma, 7-8 maggio 1997, Firenze, Passigli, 2000, pp. 5-21

Sentimento del Tempo (1988)

Giuseppe Ungaretti, *Sentimento del Tempo*, edizione critica a cura di R. Angelica-C. Maggi Romano, Milano, Mondadori, 1988

SI (1974)

Giuseppe Ungaretti, *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono-L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974

Spezzani (1966)

Pietro Spezzani, *Per una storia del linguaggio di Ungaretti fino a «Sentimento del Tempo»* in Gianfranco Folena (a cura di), *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 91-117

TP (2009)

Giuseppe Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2009

VL (2000)

Giuseppe Ungaretti, *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000

This short paper, moving from the Incipit of an almost unknown youth obit prose devoted in modern Greek to Giovanni Pascoli by Giuseppe Ungaretti, tracks down the scattering of two items thereof along the poetry writings of the egyptian-italian poet: the particular seven syllable line with a dactylic-trochee rhythm (–UU–U–U) and words' combination Canto and Patria (both in nominal-verbal declension). A wide research has been spread by the concordances, taking handwritten and printed variants in account from critical and authoritative editions. The interesting results bring to the egyptian and

desertic background of the poet and are related moreover both to the early and last phase of his poetry, underlining and reaffirming the relevance of the youth works for the whole production.

Parole-chiave: Ungaretti; Pascoli; neogreco; canto e patria; metrica.