

ALESSANDRA MATTEI

*Ritmo e luce nel secondo e terzo tempo ungarettiano. Osservazioni preliminari.*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRA MATTEI

*Ritmo e luce nel secondo e terzo tempo ungarettiano. Osservazioni preliminari.*

*Il paesaggio ungarettiano lega la componente antropica alla archetipa componente naturale che lo pervade: la dimensione letteraria della natura è attivata dalla presenza dell'uomo che la interroga e vive in una tensione verso di essa poiché egli abitandola la storicità e al contempo ne anima l'ancestrale valore di innocenza. Il contributo si propone di ripercorrere la pulsione mnestica, che tende all'innocenza e all'origine, rintracciando la tensione verso l'immagine primigenia di deserto che lega natura e paesaggio nel processo di definizione del grumo luce-mito. Sono prese in considerazione le prime attestazioni del binomio natura e paesaggio in occorrenze tanto nel campo della prosa che della poesia: sia in Sentimento del Tempo che nelle Prose del Mezzogiorno, toccando l'esperienza dal deserto brasiliano e l'inesausta indagine traduttiva ungarettiana.*

La definizione di *paesaggio* che attraversa il macrotesto ungarettiano, come tratteggiata già da Leone Piccioni nel 1967, è quella di un *milieu* umano che amplifica la ricerca semantica propria dell'esperienza poetica.<sup>1</sup> La riflessione sui concetti di natura e di paesaggio si formalizza a partire dagli inediti degli anni Dieci e giunge fino alle sillogi degli anni Cinquanta e Sessanta.

La parola *natura* è attestata due volte nelle prose di *Viaggio nel Mezzogiorno*:<sup>2</sup> Resoconti di viaggio per la «Gazzetta del Popolo» nelle terre campane del mito virgiliano di Enea elaborati tra il 1932 e il 1934. Si tratta, ci dice Carlo Ossola, di una sorta di *Eneide* rovesciata verso l'Egitto, terra di origine di Ungaretti. Queste prose «virgiliane», sotto il titolo di *Mezzogiorno*, con ad altre di ambientazione meridionale, verranno raccolte insieme alle prove di traduzione brasiliane e a studi sul deserto egiziano in *Il deserto e dopo* nel 1961.<sup>3</sup>

In particolare, nella *Rosa di Pesto* e nel *Papiro della calma*, scritti ambientati ed incentrati sui luoghi della sospensione tra vita e morte, Ungaretti definisce la *natura*<sup>4</sup> attraverso un richiamo leopardiano, approfondito poco dopo proprio nel *Papiro della Calma*: quando, parlando dell'interazione necessaria a garantire forma ai vuoti che testimoniano la vita congelata dalle eruzioni pompeiane, ricorre ad un'altra «parola poeticissima», destinata a segnare la sua esperienza di poesia:<sup>5</sup> «stagioni».<sup>6</sup>

La natura è qui trasfigurata in un *locus* nel quale si prefigura il tempo agito, inteso come successione umana, storia, la genesi della cui idea si intravede nella dinamica della luce, successione delle fasi solari e lunari, cioè nelle stagioni.<sup>7</sup> In questi scritti, ed in particolare nel *Papiro della Calma*, si delineano inoltre quei rapporti tra vita e morte, tra luce e buio e tra esistenza ed ombra che segnano la trama della riflessione ungarettiana. Il concetto di natura subisce una sottile e progressiva trasformazione, aprendosi attraverso il dato luminoso all'interazione coi soggetti umani che la animano come in una anabasi dall'oscurità verso la luce. D'altronde, proprio catabasi e anabasi - figure del distacco da cui scaturisce la memoria, riemersione - sono le esperienze alla base dei libri V e VI dell'Eneide che

<sup>1</sup> L. PICCIONI, *Per una perpetua poesia maggiore*, ora in G. UNGARETTI, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2010, 1254-1255.

<sup>2</sup> Le citazioni delle prose di viaggio, oggi contenute in G. UNGARETTI, *Il deserto e dopo*, in ID., *Vita di un uomo. Viaggi e Lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, sono da qui in avanti da intendersi estratte da G. UNGARETTI, *Viaggio nel Mezzogiorno*, a cura di F. Napoli, Napoli, Alfredo Giunta Editore, 1995.

<sup>3</sup> G. UNGARETTI, *Il deserto e dopo*, Milano, Mondadori, 1961.

<sup>4</sup> «Natura non mai domabile, [che] insegna all'uomo, benefica nemica, come si lotta. [...] Quando sconvolge quei luoghi, la terra raddoppia di feracità; e nel disordine e nel lussureggiare, c'è un inno urlato, un desiderio di terra vergine» (UNGARETTI, *Il Papiro della Calma*, in *Viaggio nel Mezzogiorno*, 35 e segg.).

<sup>5</sup> PICCIONI, *Per una perpetua poesia maggiore*, 1255.

<sup>6</sup> UNGARETTI, *Il papiro della Calma*, 39.

<sup>7</sup> Il riferimento valga di commento a tutte le apparizioni della parola *storia* in questo scritto. *Storia, luce e platonismo* sono semanticamente connesse in modo esplicito da Ungaretti nella *Quarta Lezione di Commento alla Canzone*, in G. UNGARETTI, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 792.

Ungaretti aveva utilizzato per preparare queste prose e che già Petrucciani<sup>8</sup> e Ossola<sup>9</sup> legano alla *Terra Promessa*, in particolare ai *Cori di Didone* e al *Recitativo, di Palinuro*.

L'attestazione della centralità della luce è ribadita da una ascendenza dantesca, pochi righe prima.<sup>10</sup> Essa centralizza sull'asse Agostino-Dante-Virgilio quell' intuizione di una radice di sensibilità Testamentaria che completa la più nota radice Platone-Petrarca e Leopardi alla base della riflessione sulla centralità dell'esperienza-luce che vira come consunzione; e che Petrucciani a partire dalle esperienze brasiliane qualifica come integrata nella genesi del «Terzo tempo» ungarettiano: quello del percorso ulissiano-eneidiano<sup>11</sup> dominato dalla tensione paesaggio-natura,<sup>12</sup> che prende corpo tra *Terra Promessa* e *Taccuino del Vecchio*.

Il passaggio di ascendenza dantesca sembra già alludere sia alla lezione sulla luce nel *Proemio della Commedia* e sul *Canto Primo del Purgatorio* elaborate nel 1940 durante il magistero brasiliano, che a quegli studi più tardi, collegati al magistero romano, sul *Demonio Meridiano*, ordito della lezione su *Alla Primavera*, a partire dal *Meriggio*, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.<sup>13</sup> In particolare, la luce meridiana assume qui valenza di epifania del sacro, ed ha un'accezione terribile, che *spara* poiché intercetta una dimensione sovrumana. Essa è esempio del sublime romantico ma anche classico, evocato dalle collegate traduzioni di Stazio. Si può riscontrare questo valore aggettivale in diversi passi delle quattro lezioni di *Commento a Canzone* che Ungaretti farà nel 1964, quando, parlando non della luce ma del momento iniziale,<sup>14</sup> che è assieme pura luce e puro buio, lo definirà per l'appunto terribile per eccesso di sublime: cioè sovrumano, incommensurabile rispetto alla finitezza dei sensi con cui l'uomo attraversa e conosce. Indizio della centralità assegnata all'attitudine umana a una conoscenza esperienziale è la contiguità delle carte d'archivio in cui è conservato lo studio sul *Meriggio*<sup>15</sup> e quella immediatamente precedente sui vv. 1-16 del Libro Primo del *De Rerum Natura* di Lucrezio, che -pubblicato definitivamente solo nel 1963-<sup>16</sup> come ricostruisce Ossola, doveva essere sullo scrittoio del poeta almeno dagli anni di studio dell'*Angelo Mai*<sup>17</sup> e della lezione su *Alla Primavera*, di cui costituisce l'elemento genetico assieme all'Eneide e allo studio di Orazio.<sup>18</sup> Queste derivazioni dello studio eneidiano, oraziano e lucreziano nelle lezioni leopardiane sono indirizzate verso una fusione tanto con gli

<sup>8</sup> M. PETRUCCIANI, *Il Condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, 20-44: 22-24, 122-123, 129.

<sup>9</sup> C. OSSOLA, *Commento a La Terra Promessa*, in UNGARETTI, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 1027-1056: 1052.

<sup>10</sup> UNGARETTI, *Il Papiro della Calma*, 38.

<sup>11</sup> PETRUCCIANI, *Il condizionale di Didone*, 113 e segg.; OSSOLA, *Commento a Terra Promessa. Frammenti 1935-1953*, in UNGARETTI, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 1027.

<sup>12</sup> *In balia della natura*, recita l'epigrafe del personaggio Enea nel I atto del melodramma di prima ideazione della *Terra Promessa*. Carta F. U. I,3, D, c.3 Fondo Ungaretti dell'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze.

<sup>13</sup> G. UNGARETTI, *Del meriggio* (Giacomo Leopardi) in *Il Demonio Meridiano*, in ID., *Vita di un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di C. Ossola, G. Radin, Milano, Mondadori, 2010: 1105-1116; 1547.

<sup>14</sup> Si veda in proposito l'estesa spiegazione fornita dallo stesso UNGARETTI nella *Quarta Lezione di Commento alla Canzone*, ora in *Vita di un uomo. Tutte le poesie. Note infra*.

<sup>15</sup> L'indicazione di queste carte e quella immediatamente seguente fanno riferimento al Fondo Ungaretti presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze: F.U. XXVIII, 4, cc. 102-117; F.U. XXVIII, 4, cc. 101.

<sup>16</sup> G. UNGARETTI, *Traduzioni, «L'Approdo Letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti»*, XXIII-XXIV, 3, 1963, Torino, ERI Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, 23.

<sup>17</sup> G. UNGARETTI, "L'Angelo Mai" del Leopardi, in «La Fiera Letteraria», 11 aprile 1946: ora in *Vita di un uomo. Saggi e Interventi*, 497-503.

<sup>18</sup> OSSOLA, *Commento a Alla Primavera in Il Demonio Meridiano*, 1547, 1533-1534.

esiti simbolisti (in particolare col *Pomeriggio del Fauno* di Mallarmè)<sup>19</sup> quanto con una attestata contiguità tra natura e ritmo<sup>20</sup> che riemerge, dentro la riflessione sulla relazione tra natura e uomo studiata da Leopardi, dopo le riflessioni universitarie brasiliane: in cui grande spazio era stato attribuito alla centralità del “ritmo”.<sup>21</sup> Nelle lezioni romane, Ungaretti torna ad attestarne la centralità come prima essenza del metro all’interno della tradizione italiana. Ciò avviene tra il 1945 e il 1946, dopo le traduzioni e gli interessi etnolinguistici del modernismo brasiliano e dei miterni indi del ’37,<sup>22</sup> contestualmente al tentativo di divulgazione etnolinguistica su *Poesia*<sup>23</sup>, nel medesimo biennio, avvenuto attraverso la pubblicazione delle traduzioni brasiliane e degli studi malgasci di Paulhan. I medesimi concetti presenti nella lezione sulla *Primavera* sono ribaditi dal richiamo a Burckhardt<sup>24</sup> e alla sua indagine sulla espressione primitiva collegata agli studi di resa della “forma” del Sonetto di Petrarca e di Shakespeare.<sup>25</sup>

L’ordito della riflessione condotta in *Il Demonio Meridiano* attesta la perdita dello stato di natura saldando il primigenio studio leopardiano allo studio dantesco di epoca brasiliana (1940) sul *Primo canto del Purgatorio*.<sup>26</sup> Qui la luce, debitrice del dettato neotestamentario, modula la realtà declinando la natura nella quale l’uomo si inserisce ora come soggetto interno e non più come fattore esterno. Si tratta della medesima linea, ribadita dai contributi veterotestamentari alla base del *Demonio Meridiano*, dello studio giovanile leopardiano.

Ungaretti farà ricorso a questa valenza della luce nelle sillogi successive a *Il Dolore*, facendo espresso richiamo all’ascendenza dantesca per commentare le gradazioni di luminosità nelle lezioni di spiegazione di *Canzone* ancora nel 1964.<sup>27</sup>

In queste prose, come già nel *Demonio meridiano*, l’uomo infrange il mistero rappresentato da una fissità di luce, che nel faldone del 1945-46 viene identificata come *meridiana*. Nel momento della luce del meriggio gli uomini sono contigui al sacro e al divino. Gli dei sono ammalati, resi prossimi dalla “seduzione” del “sonno”. In questo momento del giorno i greci credevano di potersi imbattere accedendo ai luoghi del sacro nella cui ombra anche le divinità si lasciavano andare alla medesima “seduzione”. Questo assunto, alla base dell’estetica della luce che lega Leopardi e il mistero del fauno di Mallarmè<sup>28</sup> ai testi dell’Antico Testamento, vede esplicitata una relazione ulteriore tra poesia e natura: la poesia tende alla natura poiché vuole ricreare il miracolo, l’epifania del sacro in essa contenuta, ma è costretta a misurarsi con la dimensione finita, in quanto posteriore al suo disvelarsi e

<sup>19</sup> PICCIONI, *Per una perpetua poesia maggiore*, 1247, 1249.

<sup>20</sup> G. UNGARETTI, *Introduzione alla canzone “Alla Primavera”*. *Criteri dell’interpretare poesia*, in ID., *Vita di un uomo. Viaggi e Lezioni*, 904-919: 905, 909, 915.

<sup>21</sup> G. UNGARETTI, *La poesia di Jacopone da Todi*, in *Vita di un uomo. Viaggi e Lezioni*, 495-511: 505-506; ID., *Indole dell’italiano*, ivi, 511-518: 517-18; e soprattutto *Introduzione alla metrica*, ivi, 519-548.

<sup>22</sup> G. UNGARETTI, *Poesia brasiliana*, «Poesia. Quaderni internazionali diretti da Enrico Falqui», III-IV, gennaio 1946, 188-231.

<sup>23</sup> J. PAULHAN, *Delle immagini inseguite ovvero: Il sarto cinese*, (trad. di G. Ungaretti), «Poesia: Quaderni internazionali diretti da Enrico Falqui», II, maggio 1945, 347-351.

<sup>24</sup> G. UNGARETTI, *Introduzione alla canzone “Alla Primavera”*. *Criteri dell’interpretare poesia*, 908.

<sup>25</sup> G. UNGARETTI, *40 Sonetti di Shakespeare*, 1946, Milano, Mondadori; ora in UNGARETTI, *Vita di un uomo. Traduzioni poetiche*.

<sup>26</sup> G. UNGARETTI, *Il primo Canto del Purgatorio*, in *Vita di un uomo. Viaggi e Lezioni*, 1062.

<sup>27</sup> A. ZINGONE, *Per l’Ungaretti Arabo. Il Deserto, la luce nera*, in *Giuseppe Ungaretti. 1888-1970. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Università degli Studi La Sapienza. Roma 9, 19, 11 Maggio 1989*, a cura di A. Zingone, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, 448-449.

<sup>28</sup> UNGARETTI, *Introduzione alla canzone “Alla Primavera”*. *Criteri dell’interpretare poesia*, 903.

umana, del suo strumento primario: il linguaggio. In questo senso, ancora, Ungaretti recupera Burckhard e i suoi studi sul linguaggio popolare, cioè primigenio, intrecciandoli all'indagine sui patrimoni ritmici e iconologici dei popoli tradizionali.<sup>29</sup>

Una radice di questa riflessione deve essere ancora rintracciata nella prosa campana *Elea e la primavera*<sup>30</sup> del 1932, in cui la primavera vivifica e incide sull'isotopo del un tempo/spazio<sup>31</sup> originario che richiama la condizione mitica del mare delle prose campane e delle atmosfere assonate e assolate del *Ciclo di Roma* in *Fine di Crono*.

L'elemento del sonno sembra corrispondere perfettamente a questa condizione di sopore che corrisponde alla sospensione, all'attesa, cui soccomberà, per seduzione di sonno/sogno, il nocchiero Palinuro nella *Terra Promessa*: personaggio qui in fase di abbozzo evocato nel toponimo del promontorio in avvicinamento nelle *Prose*. Ma anche binomio (sonno/sogno) e personaggio (Palinuro) ripresi nelle note di commento alla figura del pilota nel brasiliano *Mito Tupi* tradotto nel '37, ulteriore fase gestatoria dell'abbozzo del nocchiero della *Terra Promessa*.

Lo stato di perfezione dissipato dall'allontanamento dall'origine si conferma in ognuna di queste fasi come ciò che tramuta la "natura" perduta in "paesaggio" e corrisponde con un'accezione di luminosità.<sup>32</sup> Scrive Zingone, a proposito dell'omonimo componimento di *Sentimento del Tempo*:<sup>33</sup>

L'«invadente deserto» del *Paesaggio* convive nell'immaginario ungarettiano con «l'invadente luce» a cui allude il poeta per una esegesi dantesca

*Senhal* di questo scivolamento tra "natura" e "paesaggio" è dunque la luce. Contrariamente a quanto accaduto per la parola "natura", l'attestazione della parola "paesaggio" è invece precipuamente poetica. Appare dapprima in *Paesaggio di Alessandria d'Egitto*<sup>34</sup> che, come ricostruisce Piccioni, prima lirica pubblicata da Ungaretti, incuba il cinerino mare cilentano evolvendo nelle successive *Nebbia e Levante*.<sup>35</sup> Successivamente la parola ritorna nel componimento *Paesaggio*, in *Sentimento del tempo* in una ormai matura ed esplicita sovrapposizione col fenomeno luminoso. Nei quattro frammenti che costituiscono la poesia, essa prende corpo attraverso la variazione della luce: la quale scandisce le diverse fasi della giornata come le quattro stagioni e le quattro fasi della vita umana.<sup>36</sup>

Nel paesaggio, quindi, la fissità primordiale allusa nei richiami edenici della natura risulta contaminata e attivata dal reagente umano, in quanto scenario dell'esistenza.<sup>37</sup>

La natura, sia essa elemento originario o umano, è sempre caratterizzata da una luminosità inalterata, sospesa (sia essa fisso giorno o notte). È il modularsi di questa che animandola la trasforma da presupposto a paesaggio. Questo passaggio che prende corpo in *Sentimento del Tempo*, avviene in modo quasi coevo anche nel *Viaggio nel Mezzogiorno*, in cui l'elemento originario del mare è destato dal suo

<sup>29</sup> Ivi, 909.

<sup>30</sup> UNGARETTI, *Elea e la primavera*, in *Viaggio nel mezzogiorno*, 11.

<sup>31</sup> F. MUSARRA, *Macrostrutture e microstrutture nella poesia di Ungaretti. Interazioni tra titolo e testo*, in *Giuseppe Ungaretti. 1888-1970*, 91-106: 98, 105.

<sup>32</sup> E. GIACHERY, *Paesaggi e Stagioni in Ungaretti*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino 3-6 ottobre 1979, a cura di Carlo Bo et Alii, Urbino, Edizioni Quattro Venti, 1981, 1019-1024.

<sup>33</sup> A. ZINGONE, *Per l'Ungaretti Arabo. Il Deserto, la luce nera*, 443.

<sup>34</sup> UNGARETTI, *Paesaggio di Alessandria d'Egitto*, «Lacerba», 7 febbraio 1915.

<sup>35</sup> PICCIONI, *Per una perpetua poesia maggiore*, 1259.

<sup>36</sup> ZINGONE, *Per l'Ungaretti Arabo. Il Deserto, la luce nera*, 443.

<sup>37</sup> E. GIACHERY, *Paesaggi e Stagioni in Ungaretti*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti 1979*, 1019-1024.

sonno funebre nelle marine e nei vichi, nei quali gli uomini sembrano brulicare con le loro vite «larvali» semi pagane, proto-storiche, destandosi dall'ombra platonica in cui sono immobilizzate.

Il paesaggio assume qui una valenza proto antropizzata, cioè caduca e tensiva, in cui si somma la componente originaria («innocenza» primordiale) e quella di contesto dell'azione umana, vale a dire del punto esatto in cui l'innocenza primordiale si infrange innescando il processo della storia, che nella «perdita dell'innocenza» comporta l'attivarsi del processo di «memoria» della natura, ma che non la raggiunge se non in una visione velata, «murata»: la cui percezione è puro miraggio, ci dirà ancora Ungaretti commentando *Canzone* nelle *Lezioni*.

Inoltre, la luce assume qui il valore di seduzione, cioè di calco empirico di memoria.

Qui l'eros è figura del tormento di conoscenza, avvenuta per «adesione di sensualità» in *Sentimento del Tempo*, ora esso tende, ci dice ancora Piccioni, ad essere semanticamente assorbito nella consunzione e carnalità, divenendo emblema di *furor* assai affine a quel medesimo eros primigenio che attraversa la traduzione lucreziana e la canzone leopardiana.

Questa dimensione ulteriore direziona l'indagine ungarettiana non solamente verso lo studio dei *Cori* di Didone attraverso la traduzione di Racine, ma soprattutto verso un travalicamento che fonde nell'idea di eros-luce l'idea di un *furor* poliforme, onnicomprensivo, che ha valenza di ogni eccesso di desiderio, cioè di passione inarginabile, travalicante e distruttiva. Ciò spiega il valore che la luce assume nella silloge *Un Grido e Paesaggi*, intermezzo nel ciclo di Enea, e che come questo rimodula e amplia il patrimonio ideologico e fondativo del *Sentimento del Tempo* nel momento stesso in cui lo supera.

L'arcano incanto della natura archetipa dei lidi alban, fossili mitici nel loro manto atemporale, è come spezzato nella luce australe dei luoghi del Brasile che hanno divorato quella disposizione alla vita come approssimarsi al mistero, quel tempo dell'autunno progettato negli anni Trenta per la *Terra Promessa*, che è, quando U. torna a mettere mano al ciclo di Enea, soltanto esperienza della vecchiaia e che si insinua, come ulteriore fuoco eccentrico, dentro il filo di sutura che tiene insieme la *Terra Promessa* e il *Taccuino del Vecchio*.<sup>38</sup>

Tre dei quattro titoli della silloge del 1952 sono di ambientazione brasiliana.<sup>39</sup>

Se si assecondano la linea d'indagine tratteggiata in ultimo da Savoca<sup>40</sup> circa il valore della costruzione metrica come emblema di significato, e la genesi di *Monologhetto* e *Semantica* indagate da Bigongiari<sup>41</sup> e Stegagno Picchio<sup>42</sup>, che annotano l'origine prosastica dei componimenti rimodulati in poemetti, si noterà che l'afflato ritmico, evidentissimo soprattutto nel primo componimento, discende da una ideazione in prosa che ripercorre la dinamica evolutiva del binomio prosa/poesia già sperimentato nelle prose di *Viaggio nel Mezzogiorno*, e che si conferma cellula di senso nella tensione di resa ungarettiana.

<sup>38</sup> PICCIONI, *Per una perpetua poesia maggiore*, 1258.

<sup>39</sup> G. UNGARETTI, *Un Grido e Paesaggi*, Milano, Schwartz, 1952; ora in ID., *Vita di un uomo. Tutte le poesie*.

<sup>40</sup> G. SAVOCA, *Parisillabi e imparisillabi, tra canto arabo e canto italiano*, in ID., *Naufragio senza fine. Genesi e forme della poesia di Ungaretti*, Firenze, Olschki, 2019, 109-146: 122-123; e G. SAVOCA, *Tre sondaggi metrici*, in *Naufragio senza fine*, 147-156: 152-154.

<sup>41</sup> P. BIGONGIARI, *Sugli autografi di Monologhetto*, ora in Ungaretti, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 1343-1371.

<sup>42</sup> L. STEGAGNO PICCHIO, *Il Brasile barocco di Ungaretti*, in A. ZINGONE, *Ungaretti e il Barocco. Testi e problemi. Atti del Seminario Internazionale di Studi*, Fondazione «La Sapienza- Giuseppe Ungaretti», Firenze, Passigli Editore, 2003, 161-175. L. STEGAGNO PICCHIO, *Semantica di Ungaretti*, in *Letteratura e Critica. Atti in onore di Natalino Sapegno*, Vol. 2, Roma, Bulzoni, 1973, 37. L. STEGAGNO PICCHIO, *Il sesto fiume. Il Brasile nella poesia di Giuseppe Ungaretti*, in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti 1979*, 527-579.

In particolare, l'emersione in *Monologhetto* di versi isolati, composti da vocaboli indi e onomatopee che ricalcano alcuni esperimenti di traduzione delle *Tre favole*, esprime una coincidenza di sensibilità che, in *Semantica*, si condensa in una tassonomia della foresta nel suo momento di passaggio dal tempo edenico della natura amazzonica a quello razionale, storico. Il *decalage* da quello a questo stato, incontra una prosasticità della parola poetica che si scioglie negli «echi»<sup>43</sup> di alcune note di traduzione apparse già nel 1945 a corredo delle *Favole*.<sup>44</sup>

Il tono antilirico dei due componimenti inviterebbe a pensare a un paesaggio desacralizzato, il cui ordigno di passaggio biunivoco tra l'eden ferace del Brasile e la terra del dolore si attiva nel componimento *Gridasti soffoco*.

Un'analisi dei piedi ritmici condurrebbe a notare come l'impianto francamente giambico di *Monologhetto* e di *Semantica*, che aveva avuto un hapax nella storia di traduzione dei mitemi indi, ora si rovescia – non senza sofferto sforzo e cozzo degli accenti interni, ci dice Cambon –<sup>45</sup> in un composto componimento a base dattilica, che mima nella sospensione classica, Virgiliana, del canto quella sospensione dell'esperienza che è essa stessa sacro e mito, figura dello straziato passo di danza dello scomparso fanciullo che mai toccherà terra. Andamento lirico e melico dolorosissimo, dalle ascendenze classiche, in cui il dato di luce assume non la parvenza di una fenomenologia che attraversando ed evolvendo anima e cronologicamente attiva, bensì che blocca in un anzitempo riconducendo l'intera vicenda del personale dolore patito ad una condizione universale, intatta, sacra.<sup>46</sup>

La declinazione luminosa si caratterizza per un valore cromatico assoluto, privo di modulazioni, nel «troppo azzurro cielo australe», di leopardiana ascendenza, «ghermito da troppi astri sconosciuti»: saldando questa ultraumanità ancora al *Primo Canto* del *Purgatorio*. Se dunque il paesaggio brasiliano è analizzato, in quanto contesto del dramma umano, nelle variazioni coloristiche della luce e nella rarefatta atmosfera di notturno attestata come vera immagine di natura, la valenza dinamica della luce, modulata nel passaggio da stato di natura a paesaggio e poi di nuovo verso l'immagine prima del deserto, è il cuore della *Terra Promessa* e ciò è chiaro nel continuo richiamo che si fa ad essa e alla sua variazione nella *Quarta Lezione* di *Commento alla Canzone*.<sup>47</sup>

Essa corrisponde ad una accelerazione o rallentamento del ritmo, ed è determinata dallo studio di traduzione che accompagna la genesi del macrotesto ungarettiano: se «l'incedere della regina nelle sabbie maliose del suo deserto senza speranze» discende dalla sezione VIII dell'*Anabasi* di S. J. Perse,<sup>48</sup> già elaborata nel 1931 e pubblicata per Novissima nel 1936, l'urgere della luce/passione che trasforma la marcia nel deserto in un vero e proprio *furor* che annichila e consuma, proprio dei *Cori di Didone*, è debitore delle traduzioni della *Fedra* di Racine, di cui è pubblicazione gemella nel medesimo 1950.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Sul valore del termine *eco*, si veda il commento all'espressione *iridi echi* in: G. UNGARETTI, *Quarta Lezione di commento alla Canzone*, in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 795.

<sup>44</sup> A. MATTEI, *Favola Tupi. Alcune notizie intorno a carte inedite di traduzioni brasiliane di Ungaretti* in *Ungaretti Intellettuale*, a cura di E. Mondello, M. Tortora, Fondazione Camillo Caetani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, 109-127: 121n.

<sup>45</sup> G. CAMBON, *Misura e dismisura*, in ID., *La Poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1975, 167-169.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> UNGARETTI, *Quarta Lezione*, 791-797.

<sup>48</sup> G. UNGARETTI, *St-J. Perse, Anabasi*, in ID., *Traduzioni*, Roma, Novissima 1936; ora in ID., *Vita di un uomo. Traduzioni poetiche*, 24-55: 44-46.

<sup>49</sup> RACINE, *Fedra*, (traduzione di Giuseppe Ungaretti), Milano, Mondadori, 1950; ora ivi, 293-495: 294-299; PETRUCCIANI, *Il condizionale di Didone*, 118n.

L'esito ultimo di questo incedere è una processione verso il deserto, protagonista ulteriore dell'*Affrica*<sup>50</sup> nell'eponimo *Deserto e dopo*, che dapprima attraversa l'inabissamento nel *mare* di Palinuro, e poi assume in sé una parvenza *lunare*.

Entrambe queste oscillazioni semantiche della *parola poeticissima*<sup>51</sup> *deserto: mare e luna*, originano ancora nelle prose del mezzogiorno. Se per il Palinuro si è fatto cenno al valore preparatorio dello studio virgiliano e delle prose campane, resta tuttavia ancora da accennare almeno al dato coloristico del mare e del cielo cilentano. Esso, cinereo e grigio già ne il *Coro di Roma* in *Appunti per una poesia* apparsi su «Commerce» nel '25<sup>52</sup> e ne *La Pesca miracolosa*,<sup>53</sup> assume nel commento alla *Canzone* il valore di sfumatura di ciò che è esaurito nell'esperienza di attraversamento della luce. Doppio dell'urgere erotico, della piena conoscenza fisica, esso nasce da una «piena notte» cioè dal momento «terribile» in cui non è solo sommo buio, ma anche contestualmente somma luce, come in un miraggio, in un'epifania dentro l'esperienza dell'«immagine prima» del deserto matrice dalla quale Ungaretti parte e alla quale tende.

Se come suggerisce Musarra la luce sta allo spazio come la poesia alla prosa, allora gli «iridi echi», cioè le trasposizioni di miraggio sulle cui emersioni è composta la *Canzone*, riecheggiano nelle «dedale dita d'aurora», che trasformano nell'aggettivo alacre, dal richiamo al movimento metrico, quelle «dita smeraldine» mosse da moti inquieti negli *Appunti per una poesia del '25, Nascita d'Aurora*<sup>54</sup>, lì dove l'aggettivo deve essere declinato anche nel senso di dattilo, cioè movimento del dito, piede dell'esametro virgiliano.

Gli esperimenti di trasposizione della misura ritmica classica alla base degli studi di traduzione dei patrimoni indi brasiliani<sup>55</sup> effettuati contestualmente all'ipotizzato rimaneggiamento brasiliano di *Canzone* sembrano confortare questa lettura, che vede nel ritmo la primaria dimensione metrica della *Canzone*<sup>56</sup>, secondo gli esiti della ricerca ungarettiana.<sup>57</sup>

Sommando dunque la dimensione francamente tradizionale (presente anche nella scelta della sestina come base del *Recitativo di Palinuro*) della trasposizione ritmica di traduzione dei pieni anni Trenta allo studio sul metro narrativo dell'alessandrino condotto con *Anabase*, e l'interesse per le tradizioni popolari dei mitemi indi; e percorrendo la lettura che Petrucciani,<sup>58</sup> Ossola,<sup>59</sup> Musarra<sup>60</sup> e per primo

<sup>50</sup> G. UNGARETTI, *Affrica*, in ID. *Vita di un uomo. Traduzioni poetiche*, 125-130.

<sup>51</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 1787-1788, 25 ott. 1821; 1798, 25 sett. 1821; 4426, 10 marzo 1829.

<sup>52</sup> UNGARETTI, *Appunti per una poesia [Commerce 1925]* ora in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 489 e segg; 491.

<sup>53</sup> UNGARETTI, *La pesca miracolosa*, 19-21.

<sup>54</sup> UNGARETTI, *Appunti per una poesia*, 498.

<sup>55</sup> MATTEI, *Favola Tupi*

<sup>56</sup> Sulla genesi di *Canzone* si veda la dettagliata ricostruzione di Leone Piccioni attraverso le più significative fasi attestate dall'analisi delle varianti principali. L. PICCIONI, *Le origini della Terra Promessa*, ora in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 1305-1341. Per ciò che riguarda l'elaborazione brasiliana di alcune quartine di *Canzone*, ivi, 1305.

<sup>57</sup> «Carissimo De Robertis, ricevo [...] le bozze [...] della Terra Promessa (i frammenti). Mondadori ha fatto miracoli. Se tu vedessi, così stampate tutte insieme, come le poesie si fondono nell'ispirazione e sembrano di una forma di bellezza incredibile; così belle che a volte stento a credere che sia stato un povero uomo ad averle fatte. Lo stile sublime ha di nuovo casa in Italia»: lettera a Giuseppe De Robertis del 26/8/1949 in: G. UNGARETTI, *Le lettere di una vita. 1909-1970*, a cura di F. BERNARDINI NAPOLETANO, Milano, Mondadori, 2022, 791.

<sup>58</sup> M. PETRUCCIANI, *la discesa nella memoria, il pilota innocente. Ungaretti e Virgilio*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti 1979*, 597-637.

<sup>59</sup> C. OSSOLA, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1975.

<sup>60</sup> F. MUSARRA, *Macrostrutture e microstrutture nella poesia di Ungaretti.*, 98, 105; ma anche F. MUSARRA, *Nodi ritmici e lingua poetica. Analisi delle strutture portanti nella Preghiera dell'Allegria ungarettiana* in «Letteratura Italiana Contemporanea», n. 20-21, gennaio-agosto 1987, 333-345.

De Robertis<sup>61</sup> fanno della valenza metrica della *Terra Promessa*, si azzarderà a dire che la sonorità dei *Cori* esprime, nel ritmo impresso alla metrica della *Canzone*, una impronta di quella *eco del sacro* che come il paesaggio tende al deserto, emblema di natura, così essa, misura ancestrale di parola umana, tende, è orma, del silenzio.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Le prime osservazioni sul valore ritmico da attribuire allo studio di varianti sono da attribuirsi a Giuseppe De Robertis: G. DE ROBERTIS, *Sulla formazione della poesia di Ungaretti*, ora in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, 1293-1295.

<sup>62</sup> L. PICCIONI, *La nuova musica gli viene dal Deserto*, in ID., *Per una perpetua poesia maggiore*, 1258.