

DANTE ANTONELLI

Fra le varianti manoscritte di Svaghi: l'esperienza della natura in Giuseppe Ungaretti

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]

DANTE ANTONELLI

Fra le varianti manoscritte di Svaghi: l'esperienza della natura in Giuseppe Ungaretti

Il contributo prende avvio dall'analisi delle prime stesure manoscritte di Svaghi, serie poi confluita nella raccolta Un grido e Paesaggi di Giuseppe Ungaretti (1888-1970) pubblicata da Mondadori nel 1952. Delle diciannove carte autografe, oggi conservate nel Fondo Enrico Falqui della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (con segnatura ARC. 12. C. 155), si indagano tempi di composizione, stratigrafia correttoria e prassi variantistica. Il saggio si focalizza quindi su Saltellano, la terza delle quattro poesie di cui Svaghi si compone. A partire infatti dallo studio delle diverse redazioni manoscritte del componimento (date in edizione diplomatico-interpretativa nell'appendice), il contributo riflette tanto sul metodo di lavoro dell'Ungaretti maturo quanto sull'idea di natura che il poeta lascia trasparire correzione dopo correzione: una natura filtrata dalle raffigurazioni artistiche e specchio 'passivo' dell'interiorità umana.

La serie *Svaghi*, elaborata da Giuseppe Ungaretti (1888-1970) a partire dal marzo del 1952, approda per la prima volta alle stampe – in una versione ancora lontana dalla definitiva – nell'agosto successivo sul numero unico «Premio letterario Viareggio» con il titolo *Fondi di cassetto*.¹ L'opera, ristampata nel settembre dello stesso anno sull'«Approdo letterario» già con il titolo *Svaghi*, fu accolta sulla fine del 1952 nella plaquette *Un Grido e Paesaggi* (per i tipi di Schwarz), insieme con *Monologhetto*, *Gridasti: soffoco* e *Semantica*, per raggiungere la sua forma *ne varietur* nell'edizione *Vita d'un uomo*. Tutte le poesie uscite per Mondadori nel 1969.² Nella sua redazione definitiva, la serie *Svaghi* (alle pp. 265-268 della sezione *Un Grido e Paesaggi*) si compone di tre parti, ognuna delle quali inquadrata da una breve prosa, a chiarirne l'occasione, cui seguono due componimenti in versi, nella prima parte (1. *Volarono ed È dietro*), e uno solo nella seconda e nella terza (2. *Saltellano*; 3. *Esercizio di metrica*).

Nel Fondo Enrico Falqui della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma si conservano diciannove carte autografe di Ungaretti, che consentono di ricostruire i primi momenti dell'elaborazione di *Svaghi*:³ si tratta di fogli Fabriano di 280 mm in altezza per 220 mm di larghezza (ad eccezione di c.

Desidero esprimere la mia riconoscenza ad Anna Livia Lafragola, nipote di Giuseppe Ungaretti, che mi ha generosamente accordato l'autorizzazione a pubblicare le carte inedite di cui parlo in queste pagine; e a Francesca Florimbi per la disponibilità con cui ha discusso il mio lavoro, ma anche per i suggerimenti che hanno posto rimedio a molte imprecisioni. Quelle che rimangono sono tutte di chi scrive.

¹ Mi riferisco alla *Pubblicazione ufficiale del premio letterario Viareggio – numero unico*, Firenze, Stabilimento Poligrafico Fiorentino, 1952, 12. Segnalo sin da ora che in questa prima edizione i quattro componimenti della serie (*Volarono*, *È dietro*, *Saltellano* ed *Esercizio di metrica*) non sono accompagnati dai rispettivi commenti in prosa, che appariranno per la prima volta nella successiva pubblicazione di *Svaghi* su «L'Approdo letterario», 3 (luglio-settembre 1952), 19-21.

² Il volume G. UNGARETTI, *Un Grido e Paesaggi*, con uno studio di P. Bigongiari e cinque disegni di G. Morandi, Milano, Schwarz, 1952 uscì in edizione di lusso (di 350 esemplari numerati) dopo molte perplessità del poeta: a tal proposito si leggano le lettere del 5 ottobre e dell'8 novembre 1952 da lui inviate a Giacinto Spagnoletti, cui l'editore Arturo Schwarz aveva affidato il compito di proporre a Ungaretti un'edizione di un suo libro di poesie (cfr. ID., *Lettere di una vita: 1909-1970*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori, 2022, 820-821 [lettere 791-792]). La raccolta sarà poi ripubblicata da Mondadori nel 1954 e, infine, confluirà in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, 255-269. Sull'elaborazione di *Un grido e paesaggi* hanno fatto bene il punto P. MONTEFOSCHI, *Storie di titoli, varianti e altro. Un Grido e Paesaggi*, in EAD., *Ungaretti. Le eclissi della memoria*, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, 125-134 e A. SACCONI, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012, 241-248. Oggi si legge in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori, 2020 (I ed. 2009), 295-309; allo stesso volume rimando per l'apparato delle varianti a stampa (676-682) e per il commento ai testi (1059-1081).

³ Va segnalato che nel Fondo Ungaretti dell'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" di Firenze si conserva una carta dattiloscritta con correzioni autografe di *Saltellano* e della relativa prova (GU. II. 1. 3. E, c. 3).

3, di 140x220 mm), tutti scritti solo sul *recto* a inchiostro verde e numerati da Ungaretti in maniera progressiva. I manoscritti, con segnatura A.R.C. 12.C (*Raccolta Enrico Falqui, Scritti di altri autori*) 155 (G. Ungaretti, *Fondi di cassetto*), sono raccolti in una cartellina intestata dall'autore stesso «Prime stesure di SVAGHI».

Le carte testimoniano a livello macrotestuale due momenti distinti nell'allestimento del trittico: un primo momento, in cui la serie compare con il titolo *Fondi di cassetto*, presenta una divisione in tre parti, ma manca delle prose introduttive (cc. 1-10); e un secondo momento, che nella struttura (come nel titolo) coincide con quello definitivo (cc. 16-19). Quanto al microtesto, sono cinque le fasi redazionali che accompagnano l'elaborazione dei testi poetici di *Svaghi* (cc. 1-10; 16-19). In particolare, di *Volarono* (intitolata *Sorsero* a cc. 1 e 5), *È dietro* e *Saltellano* individuiamo tre redazioni lontane dalla definitiva, con varianti significative, fra cassature, modifiche dell'*ordo verborum* e sostituzioni lessicali (cc. 1-2, 5-6, 7-8), cui se ne accompagnano due successive, prossime all'ultima volontà autoriale (cc. 9-10; 16-18). Analoga la situazione riscontrata per *Esercizio di metrica*, del quale tuttavia distinguiamo otto diversi momenti elaborativi: tre interni alla prima fase redazionale (cc. 2-3), due nella seconda (c. 4) e uno in ciascuna delle tre fasi successive (cc. 8, 10 e 19). Diverso, ma non meno complesso, il caso delle tre prose, che accompagnano i testi poetici dalla seconda apparizione a stampa (settembre 1952),⁴ per le quali individuiamo almeno due fasi redazionali e diversi momenti elaborativi: della prima prosa, identifichiamo due stesure interne alla prima fase (cc. 11-12) e una nella seconda (c. 16); della seconda prosa sono invece tre le elaborazioni imputabili alla prima (cc. 12-14) e di nuovo una alla seconda (c. 17); della terza prosa, infine, una versione è sicuramente riconducibile alla prima fase redazionale (c. 15) e una alla seconda (c. 18). La tabella di seguito consente di visualizzare il contenuto dei fogli:

cc. 1-3	prima redazione di <i>Fondi di cassetto</i> (poi <i>Svaghi</i>)	I. <i>Sorsero</i> (poi <i>Volarono</i>); <i>È dietro</i> II. <i>Saltellano</i> III. <i>Esercizio di metrica</i> (tre momenti elaborativi)
cc. 4-6	seconda redazione di <i>Fondi di cassetto</i> (poi <i>Svaghi</i>)	I. <i>Sorsero</i> (poi <i>Volarono</i>); <i>È dietro</i> [II.] <i>Saltellano</i> [III.] <i>Esercizio di metrica</i> (due momenti elaborativi)
cc. 7-8	terza redazione di <i>Fondi di cassetto</i> (poi <i>Svaghi</i>)	1. <i>Volarono</i> ; <i>È dietro</i> 2. <i>Saltellano</i> 3. <i>Esercizio di metrica</i>
cc. 9-10	quarta redazione di <i>Fondi di cassetto</i> (poi <i>Svaghi</i>)	1. <i>Volarono</i> ; <i>È dietro</i> 2. <i>Saltellano</i> 3. <i>Esercizio di metrica</i>
cc. 11-15	diverse stesure delle tre prose (a c. 11 appare il titolo <i>Svaghi</i>)	Prosa 1 (due momenti elaborativi)

⁴ Cfr. *supra*, nota 1.

	Prosa 2 (tre momenti elaborativi)
	Prosa 3
cc. 16-19 stesura in pulito di <i>Svaghi</i> (prose + poesie)	1. Prosa + <i>Volarono</i> ; <i>È dietro</i> 2. Prosa + <i>Saltellano</i> 3. Prosa + <i>Esercizio di metrica</i>

Le date con cui Ungaretti accompagna alcuni suoi versi («Marzo 1952» per *Saltellano* e «15 Luglio 1952» per *Esercizio di metrica*), tanto sugli autografi quanto nelle stampe, forniscono un sicuro *terminus post quem* per la datazione di una parte di queste carte (cc. 2-4, 6, 8, 10, 17-19). D'altro canto, la data di pubblicazione della *princeps* (agosto 1952) è il nostro *terminus ante quem* almeno per le cc. 1-10, perché in esse, come nella stampa viareggina, la serie appare con il titolo *Fondi di cassetto* e senza le prose. Tuttavia, se questo è vero, lo è altrettanto il fatto che il testo delle poesie alle cc. 16-19 (dove sono pure presenti le prose) coincide quasi alla lettera con quello della versione stampata per la prima volta. Verrebbe dunque da ipotizzare che anche le cc. 11-19, dove appaiono tanto il titolo definitivo *Svaghi* quanto le prose, fossero pronte già nell'agosto '52: quando, se pure deciso sui testi, non lo era forse altrettanto sul titolo. Sicché, per rimanere ai dati, per quest'ultimo manipolo di carte (cc. 11-19) consideriamo come certo *terminus ante quem* il settembre del '52, mese in cui le prose venivano edite accanto ai componimenti poetici sull'«Approdo letterario». Per concludere, possiamo a questo punto considerare Ungaretti impegnato nell'elaborazione delle poesie e delle prose di *Svaghi* sui propri scartafacci dal marzo al settembre del 1952.

Non sono estranei a questo discorso le poesie *Volarono* ed *È dietro*, accompagnate sulle cc. 1, 5, 7, 9 e 16-17, come nelle stampe, dalla data «Marzo 1933»: la data è infatti da riferirsi non alla stesura dei componimenti bensì al viaggio che Ungaretti fece in Olanda e nelle Fiandre proprio nel 1933, da cui nacquero gli articoli pubblicati, fra l'aprile e l'ottobre dello stesso anno, sulla «Gazzetta del popolo» di Torino, a loro volta di ispirazione per i versi del primo frammento di *Svaghi*.⁵ Non da ultimi, i rilievi paleografici suggeriscono per l'uniformità dei fogli, degli inchiostri, del *ductus* e della *mise en page* come tutte le carte siano state redatte nel medesimo periodo, in stretta continuità fra loro.

I primi due frammenti (*Svaghi*, 1 e 2) sono uniti tematicamente dal riferimento alla primavera; mentre il terzo (*Svaghi*, 3) prende avvio dalla riflessione sulla metrica classica, nata nel poeta dopo la lettura dell'antologia di lirici greci curata da Filippo Maria Pontani (1913-1983).⁶ A ciò va aggiunto che se i primi due esibiscono il rapporto fra poesia e arti visive (l'oraziano *ut pictura poësis*), tema a cui peraltro Ungaretti aveva già dedicato l'articolo *Poesia e pittura* uscito il 20 agosto 1933 per la

⁵ Il viaggio nella terra dei Fiamminghi è raccontato da Ungaretti in diversi articoli in seguito confluiti nella sezione *Fiandre e Olanda* del *Deserto e dopo*, volume uscito nel 1961 per Mondadori (II ed. 1969); questi scritti sono ora ripubblicati in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, 211-285. Cfr. anche C. OSSOLA, «Materia guarita»: il corpo della prosa, in AA.VV., *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 4 venti, 1981, I, 395-458 (poi edito in ID., *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Bologna, il Mulino, 1988, 213-279). Alla base delle due poesie *Volarono* ed *È dietro* ci sarebbe, in particolare, l'articolo *Il Mare addormentato* (già pubblicato il 15 agosto 1933 con il titolo *Olanda metodica e formalista. Dove le bestie, i fiumi e il mare sono addomesticati dall'uomo*).

⁶ F. MARIA PONTANI, *Pleiadi: frammenti di lirica greca*, Roma, Gismondi, 1952.

rivista «L'Italia Letteraria»,⁷ l'ultimo gioca invece con il ritmo e con il metro, trovando «il suo *pendant* iconico nelle architetture della Magna Grecia».⁸

In linea con il tema del Congresso, mi limiterò in questa sede ad analizzare il secondo frammento di *Svaghi*: la scelta è – fra le altre cose – legata al fatto che gli autografi di *Saltellano* (insieme con quelli della prosa relativa) risultano ancora oggi inediti⁹. Prima di addentrarmi nell'analisi delle carte, mi si consenta qualche breve accenno alle occasioni di stesura di *Svaghi*, 2.

A Ravenna mi raccomando i mosaici di Galla Placidia, azzurri, d'un velluto senza fondo. È una delle cose più belle che si possano vedere sulla terra.¹⁰

Così scriveva Piero Bigongiari (1914-1997) in una lettera datata Firenze, 26 febbraio 1952 e indirizzata a Giuseppe Ungaretti. Pochi giorni prima, infatti, il poeta aveva comunicato al critico letterario che il 29 febbraio di quell'anno avrebbe partecipato al Congresso su Dante organizzato presso la Biblioteca Classense di Ravenna.¹¹ Da qui il consiglio di Bigongiari, subito accolto dall'amico che, dopo il convegno, si recò a visitare il mausoleo di Galla Placidia: ne nacquero appunto una prosa e una poesia (*Saltellano*), a costituire il secondo frammento di *Svaghi*.

I componimenti, recanti data «Marzo 1952», rappresentano quindi il tentativo di Ungaretti di riprodurre con il linguaggio l'effetto provocato dai mosaici del sacello ravennate: un'*ecfrasis* giocata sugli elementi naturali («colombi», «azzurro», «erbe», «chiocciola») e sulle ambivalenze dell'amore. E non è un caso allora che a fare da cornice ci sia la primavera, una «stagione bellissima, bella; ma crudele nel manifestarsi».¹²

Del resto, è Ungaretti stesso a raccontare le circostanze della stesura di *Saltellano* e ad anticiparne i temi, nel testo introduttivo, che potremmo definire un *poème en prose*:

Fu a Ravenna, sul finire dello scorso Marzo. Nel Mausoleo di Galla Placidia, l'*azzurro* intenso fino alla disperazione, può, per l'intimo furore del fuoco, fondersi e polverizzarsi in raggi; può, fuori, sbiadirsi l'*azzurro*, essere il cielo celeste, *azzurro* quasi bianco, diafano, assetante, come in perenne senza macchia, persino come intollerante che a placarlo avvenga s'azzardi il posarsi carezzevole d'un nonnulla di nube; l'*azzurro* può persino guastarsi, riflettendosi alla lastra d'acqua impaziente di già d'affiorare, lucida, sull'erba, o, nel Sepolcro di Teodorico, glauca, invischiando il muro, acqua ricordo corrotto, ricordo, sterile più che mai, dell'*azzurro*, oppure, secondo i momenti, livida, acqua in crescente annabbamento per assenza, per l'approfondirsi dello smarrimento per l'assenza dell'*azzurro*, lastra d'acqua colore occhi morti; può esserci attorno tutto questo vario *azzurro* d'inarrivabile bellezza, ma l'amore quando insorge nei giovani è indifferente a tutto fuorché a sé stesso, ed ha ragione. Ci si accorge dell'*azzurro* – è

⁷ Ora in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, 270-271.

⁸ Riporto la bella osservazione di T. SPIGNOLI, *Svaghi tra prosa, poesia e pittura*, in EAD., *Giuseppe Ungaretti: poesia, musica, pittura*, Pisa, ETS, 2014, 155-168: 167.

⁹ Per *Svaghi*, 1 rimando al fondamentale saggio di MONTEFOSCHI, *Fondi di cassetto. L'Olanda e Vermeer*, in EAD., *Ungaretti...*, 135-145. Segnalo inoltre che, in appendice allo stesso volume (*Prime stesure di «Volarono» e di «È dietro»*, 171-177), la studiosa ha pubblicato in edizione diplomatico-interpretativa le cc. 1, 5, 7, 9, 16, 17 di Ungaretti oggi conservate nel Fondo Falqui (A.C.R. 12. C 155). Devo invece lamentare l'assenza di studi volti a chiarire le varie e complesse fasi di elaborazione testuale di *Svaghi*, 3.

¹⁰ P. BIGONGIARI-UNGARETTI, *«La certezza della poesia»: lettere (1942-1970)*, a cura di T. Spignoli, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008, 127 (lettera XV).

¹¹ Il suo intervento sarebbe poi stato pubblicato, a dicembre dello stesso anno, con il titolo *Commento al Canto Primo dell'Inferno*, sulla rivista «Paragone-Letteratura», III (1952), 36, 5-21.

¹² *Svaghi*, 1 (UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie...*, 2020, 305).

verità – quando l'amore non può essere che malinconia, quando ogni luogo pare non ospitare più se non malinconia.¹³

Ciò che colpisce è l'insistenza sul colore azzurro, parola che nello stralcio riportato torna ben otto volte, a fronte delle venti occorrenze nell'Ungaretti italiano (sei come aggettivo e quattordici come sostantivo).¹⁴ Un azzurro dominante e abbacinante «fino alla disperazione». È l'azzurro di lontana origine: del mare e del cielo d'Alessandria d'Egitto, della speranza e della disillusione («L'azzurro scuro delle profondità si è franto/ ora è un arido manto», *Ritorno*, vv. 3-4)¹⁵; ma anche del cielo brasiliano, che in *Gridasti*: «soffoco» è ostile, eccessivo e popolato di stelle estranee («È troppo azzurro questo cielo australe», v. 57)¹⁶, nonché simbolo della fine e dell'infinito. Un colore che, in *Svaghi*, 2, in virtù delle sue diverse tonalità cromatiche è chiamato a rappresentare analogicamente le diverse stagioni dell'amore: dalla possibilità di una sua piena realizzazione nell'età giovanile, «l'azzurro intenso», sino alla «malinconia» del suo ricordo nella vecchiaia, «l'azzurro [...] quasi bianco, diafano, assetante».

L'azzurro abbagliante dell'*incipit* in prosa, che arriva persino a guastarsi, divenendo memoria di un amore impossibile, fa da sfondo, nei versi di *Saltellano*, al «mutuo folle dichiararsi» dei «colombi». E se, come scrive Ungaretti, «i colombi qui non vogliono essere che giovani colombi»,¹⁷ allora essi rappresentano la spensieratezza giovanile e l'imperturbabile felicità di quell'amore che è «indifferente a tutto fuorché a sé stesso».

L'emulazione – e il conseguente superamento – degli apparati musivi ravennati è di alto virtuosismo.¹⁸ Ungaretti, spettatore curioso, risemantizza le raffigurazioni del Mausoleo di Galla Placidia concentrandosi sull'azzurro, piuttosto che sull'oro della volta stellata, e spostando l'attenzione dai mitologemi cristiani ai colombi che abitano le lunette delle volte a botte del sacello e saltellano sul prato fra gli Apostoli. Insomma, gli elementi centrali nella raffigurazione vengono posti fra parentesi; mentre quelli (almeno in apparenza) marginali sono caricati di un significato inedito.

SALTELLANO
Ravenna, Marzo 1952

Saltellano coi loro passettini
E mai non veglieranno, castamente:
Essi sono colombi. Né l'azzurro
(Che da ori evade e minii,
Si posa su erbe, avviva
Orme come di chiocciola,
Viola stana, protrae)
S'incanti tutto solo,
O strisci, brancoli, persista cupo,
Può giungere a distorli
Dal mutuo folle loro dichiararsi.¹⁹

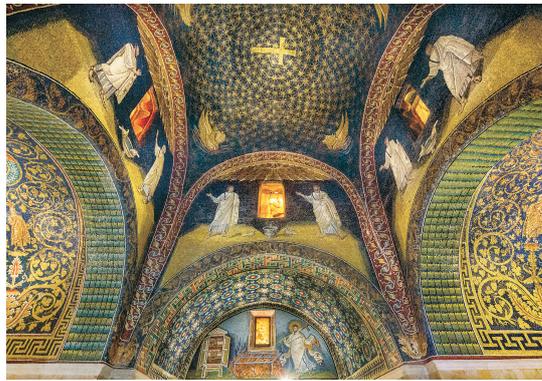


Fig. 1. Interno Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna

¹³ *Svaghi*, 2 (ivi, 306-307, corsivo aggiunto).

¹⁴ Cfr. G. SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, premessa di Mario Petruccianni, Firenze, Leo S. Olschiki Editore, 1993, 98-99.

¹⁵ Da *L'Allegria*, (UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie...*, 2020, 129).

¹⁶ *Gridasti: soffoco* precede *Svaghi* in *Un grido e paesaggi* (ivi, 304).

¹⁷ Ivi, 307.

¹⁸ Non è un caso che *Volarono*, con il titolo redazionale *Nel mausoleo di Galla Placidia*, sia stata inserita nel volume P. Pirelli (a cura di), *Storia dell'arte in poesia*, Firenze, Sansoni, 1990, 50-51.

¹⁹ UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie...*, 2020, 307.

È la memoria del passato (del viaggio ravennate e, soprattutto, della visita al Mausoleo di Galla Placidia), che si eclissa per tornare in forme nuove: un'operazione di spostamento e di ricreazione poetica, tanto più visibile se si osservano gli autografi²⁰.

Se nelle stesure manoscritte (cc. 2, 6, 8, 10 e 17-18), la consequenzialità degli enunciati è chiara, non mancano aggettivi e nessi logici, in quella definitiva (sancita dalla stampa del 1969), come si può bene immaginare, Ungaretti muove «verso una sempre maggiore essenzialità e verso un ulteriore scavo della parola in direzione simbolica, evocativa e musicale».²¹

Agli spostamenti dell'*ordo verborum* (per es. al v. 4 «che evade da ori e minii» [in tutti gli autografi] > «che da ori evade e minii» [I]), che creano straniamento nel momento in cui infrangono la consueta disposizione frastica per virare verso un'assoluta essenzialità formale, si somma la travagliata elaborazione di quello che nella *ne varietur* è il v. 7 «Viola stana, protrae: da Protraendo richiami indiscreto/ Come di viole o a volte di gaggia» (c. 2), al «Cauti protraendo, indiscreto, richiami/ Come di viole o, a volte, di gaggia» (c. 18, ma già a c. 8), passando per «E di viole protrae richiami cauti/ Ed indiscreti» (c. 6) e «Protraendo richiami indiscreto/ Come di viole o, a volte, di gaggia» (c. 10). Ungaretti finisce quindi per preferire l'indicativo «protrae» all'indefinito gerundio «protraendo», aggiunge «stana» – attestato unicamente nelle stampe e verbo che rimanda all'ambito naturale, zoologico – e carica di incertezza semantico-morfologica quel «viola» che potrebbe essere una voce verbale (viola), un attributo di «azzurro» (v. 3), un sostantivo femminile o un aggettivo sostantivato. Colpisce inoltre l'eliminazione di «come di viole o, a volte, di gaggia», ridotto al semplice «viola», sulla scia del processo di semplificazione che ha diverse volte interessato il verso: a c. 2 le «viole» sono prima definite «caute» e poi «brusche», un cambio di segno forse dovuto alla difficoltà di rappresentare la mutevolezza dell'azzurro.

Interessante poi l'indecisione sul «può giungere» del v. 11, provvisoriamente sostituito dal più lontano nel tempo «riuscirà» o dal più cauto «saprebbe mai», come risulta dalla stratigrafia correttoria di c. 2. Ma, del resto, sono appunto gli ultimi versi di *Saltellano*, tanto a c. 2, quanto pure a c. 6, a presentare un'elaborazione tormentata: il manello delle varianti che si affastellano una sull'altra indica un luogo di decisa tensione poetica, in cui le incertezze e i ripensamenti sono tutti volti a cercare di catturare al meglio l'imperturbabilità dei colombi (e del loro amore) dinnanzi alla varietà caleidoscopica dell'azzurro. A tal proposito, a c. 6 si legge, come prima versione del v. 11, «Da sete può distorli»: una lezione che, a differenza della definitiva, sposta l'attenzione sulle raffigurazioni delle lunette laterali del sacello, dove i colombi sono sorpresi a bere; mentre nella versione definitiva (già presente a c. 2) il *focus* è su quelle centrali, dove gli uccelli si guardano in un Eden incantato (cfr. fig. 1). Si tratta di una differenza non da poco: se Ungaretti avesse preferito la soluzione momentanea di c. 6, sarebbe venuta meno la possibilità di caricare di tratti antropomorfi l'immagine dei colombi e di leggere il loro colore bianco come emblema del desiderio amoroso. Ne sarebbe dunque risultata una descrizione troppo aderente all'immagine.

Un'ultima considerazione meritano poi due varianti, poi superate, di c. 6: al v. 4 «guizza», sostituisce momentaneamente «evade», dando, almeno per un attimo, l'idea di un movimento rapido e improvviso, quasi un abbaglio, che richiama alla memoria l'effetto di luce prodotto dall'inclinazione delle tessere color oro del mosaico; mentre, al v. 12, la lezione iniziale «dichiararsi»

²⁰ Le diverse redazioni autografe di *Saltellano* sono pubblicate nell'*Appendice* al presente saggio (cfr. *infra*), a cui sin d'ora rinvio ricavandone le citazioni.

²¹ MONTEFOSCHI, *Fondi di cassetto...*, 141.

(già a c. 2) è sostituita da «rimirarsi», che forse apparve, almeno per un attimo, al poeta più coerente con le immagini raffigurate nel mosaico in cui i due colombi – come si è già accennato – sembrano appunto guardarsi con insistenza (da qui il prefisso iterativo «ri-»). D'altra parte, «rimirarsi» viene eliminato a c. 8 in luogo del definitivo «dichiararsi», a conferma della volontà di Ungaretti di discostarsi, almeno parzialmente, dalla rappresentazione, da cui si mostra solo in parte dipendente. Va peraltro segnalato che, sempre a c. 6, il poeta aveva scelto, prima di «rimirarsi», il verbo «consumarsi»: una variante che serviva a Ungaretti per sottolineare il carattere diuturno, ma soprattutto intimo e logorante, dell'azione dei colombi. Sembra insomma che nel loro «consumarsi», «rimirarsi» e «dichiararsi», essi divengano – variante dopo variante – una compiuta rappresentazione dell'amore (come poi è esplicitato nella prosa introduttiva): l'essere uno nell'altro, nell'indifferenza di ciò che è intorno.

Insomma, in un processo di sintesi e astrazione analogica, quella che Ungaretti descrive è un'esperienza della natura di secondo grado, vale a dire innescata e mediata dalla immobilità e dal realismo tipico dei mosaici romani di V sec. d.C. Una natura impermeabile, ma attraversata da elementi antropomorfi.

Il paesaggio di *Svaghi*, 2 è pertanto individualizzato e fissato tramite l'immaginazione dell'osservatore-poeta (e, con lui, anche del lettore). Al prezzo e con il rischio della perdita di ogni contatto con la realtà, Ungaretti tramuta la natura – con il filtro del mosaico ravennate – in autonomo gioco linguistico chiamato a riflettere le passioni umane. Non si tratta di una derealizzazione romantica, ma di un processo di scomposizione e scissione degli elementi naturali per il tramite di una raffigurazione artistica al fine di creare un *divertissement* combinatorio fra arte, natura e versi.

«Ad ogni poesia, fare il quadro», scriveva appunto Dino Campana su uno dei suoi taccuini (1885-1932)²², ed è forse ciò che Ungaretti è riuscito a fare con *Saltellano*, alla maniera di Cole Porter (1891-1964) con il brano *Night and Day*:²³ dipingere in versi un paesaggio ispirato dagli apparati musivi bizantini, che – pur nella sua idillica imperturbabilità – racconta dell'uomo e delle sue passioni.

²² D. CAMPANA, *Taccuino faentino*, a cura di D. De Robertis, prefazione di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960, 51.

²³ Cole Porter, musicista statunitense, avrebbe composto *Night and Day* dopo una visita al Mausoleo di Galla Placidia durante il suo viaggio di nozze nel 1932.

Appendice

NOTA AL TESTO

Vengono di seguito pubblicate, in edizione diplomatico-interpretativa, le stesure manoscritte di *Saltellano*. Si tratta, secondo la numerazione d'autore, delle cc. 2, 6, 8, 10 e 17-18 (tutte scritte solo sul *recto*) conservate nella cartellina «Prime stesure di SVAGHI» del Fondo Enrico Falqui presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (segnatura: ARC. 12. C. 155)²⁴.

Le testimonianze autografe sono disposte in ordine diacronico: la loro successione è facilmente individuabile dall'analisi e dal confronto della relativa stratigrafia correttoria. Le singole redazioni sono precedute, in alto a sinistra, dall'indicazione della carta che le contiene (in carattere grassetto). Le correzioni interlineari sono registrate in corpo minore, prima o dopo il verso cui si riferiscono in base alla loro collocazione sulla carta, su righe non numerate. Le cassature sono rese in corsivo; mentre le aggiunte interlineari sono comprese fra parentesi uncinata (<>). Le parole lasciate incompiute dall'autore sono seguite dal trattino breve (-). Note ad esponente alfabetico segnalano, infine, l'uso del lapis e altre particolarità su cui si ritiene opportuno attenzionare.

Si riportano, subito dopo, le abbreviazioni e i simboli che sono stati utilizzati nella trascrizione e nelle note:

- corr. su = corretto su
- ms. = manoscritto
- abc- = parola lasciata incompleta
- abc* = corsivo indicante cassatura
- \abc/ = aggiunta interlineare
- [abc] = integrazione d'invarianti

²⁴ Si seguono, in parte, gli stessi criteri adottati da Montefoschi nella sua trascrizione degli abbozzi di *Volarono* ed *È dietro* (cfr. *supra*, nota 9).

c. 2

SALTELLANO

Saltellano coi loro passettini
 E mai non veglieranno castamente:
 Essi sono colombi. Né l'azzurro
 (Che evade da ori e mini,
 Si posa su erbe, avvia
 Orme come di chiocciola
 richiami indiscreto

Protraendo *E di viole protrae richiami cauti*

Come *brusche* o

Protrae *Ed indiscreti) di caute viole e forse di gaggia)*

o a volte

S'incanti tutto solo,

persista,^a

O strisci e brancoli o *rimanga* cupo, persista,

Né l'azzurro l'azzurro *riuscirà*

Nessuno

Neanche Può^b azzurro giungere a distorli

Neanche azzurro saprebbe mai <saprà> distorli

Nemmeno saprebbe mai

Né l'azzurro, nessuno

Dal folle loro mutuo rimiro

Può giungere a distorli^c

Dal mutuo *loro rimirarsi folle.*

folle loro dichiararsi.

c. 6

SALTELLANO

Saltellano coi loro passettini

E mai non veglieranno castamente:

Essi sono colombi. Né l'azzurro,

(Che <evade> da ori e mini, *ginzza*,

Si posa su erbe, avviva

Orme come di chiocciola

richia-

E di viole \protrae/ richiami cauti, *lungbi)*

^a Nel ms. è un segno di richiamo presente anche dopo «cupo».

^b -P corr. su -p

^c Verso inserito con segno di richiamo.

Ed indiscreti
 S'incanti tutto solo,
 O strisci e brancoli o rimanga cupo,
Da sete può distorli.

giunge a distorli

Potrà *Dal mutuo loro consumarsi può*

Li può distorre.

Distorli Né altro nulla

Neanche <può l'> azzurro può^d giungere a distorli

giunge dal loro mutuo

Rimirarsi a distorli.

va qui

Dal <folle> loro *mutuo* rimirarsi mutuo

riguardo

c. 8

SALTELLANO

Saltellano coi loro passettini
 E mai non veglieranno castamente:
 Essi sono colombi. Né l'azzurro
 (Che evade da ori e mini,
 Si posa su erbe, avviva
 Orme come di chiocciola^e

Cauti protraendo^f, <indiscreto, *cauti*^g> richiami, *indiscreto*,

Come di viole o, a volte, di gaggia)

S'incanti <Tutto^h> *solo*, *s'incanti*, S'incanti tutto solo,

O strisci, brancoli, o rimanga cupo

Può giungere a distorli

Dal mutuo folle loro dichiararsi.

c. 10

SALTELLANO

Saltellano coi loro passettini

E mai non veglieranno castamente:

^d p- corr. su P-

^e -a corr. su -e a lapis

^f P- corr. su p-

^g Scritto a lapis.

^h T- corr. su t-

Essi sono colombi. Né l'azzurro
(Che evade da ori e mini,
Si posa su erbe, avviva
Orme come di chiocciola
Protraendo richiami indiscreto
Come di viole o, a volte, di gaggia)
S'incanti solo,
O strisci e brancoli o rimanga cupo,
Può giungere a distorli
Dal mutuo folle loro dichiararsi.

cc. 17-18

SALTELLANO

Saltellano coi loro passettini
E mai non veglieranno castamente:
Essi sono colombi. Né l'azzurro
(Che evade da ori e mini,
Si posa su erbe, avviva
Orme come di chiocciola
Cauti protraendo, indiscreto, richiami
Come di viole o, a volte, di gaggia)
S'incanti tutto solo,
O strisci, brancoli, o rimanga cupo,
Può giungere a distorli
Dal mutuo folle loro dichiararsi.