La ricezione del *Porto sepolto* di Ungaretti sul fronte interno italiano e francese: Marone, Papini, Prezzolini e Apollinaire

*Receptions of Ungaretti's Porto sepolto on the French and Italian Home Fronts:
Marone, Papini, Prezzolini and Apollinaire*

Antonio Saccone

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cdlm/9857>

DOI: 10.4000/cdlm.9857

ISSN: 1773-0201

Editore

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 décembre 2018

Paginazione: 69-79

ISSN: 0395-9317

Notizia bibliografica digitale

Antonio Saccone, « La ricezione del *Porto sepolto* di Ungaretti sul fronte interno italiano e francese: Marone, Papini, Prezzolini e Apollinaire », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 97/1 | 2018, mis en ligne le 17 juin 2019, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/9857> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.9857>

Questo documento è stato generato automaticamente il 6 mars 2022.

© Tous droits réservés

La ricezione del *Porto sepolto* di Ungaretti sul fronte interno italiano e francese: Marone, Papini, Prezzolini e Apollinaire

Receptions of Ungaretti's Porto sepolto on the French and Italian Home Fronts: Marone, Papini, Prezzolini and Apollinaire

Antonio Saccone

- ¹ La gran parte delle trentadue liriche che compongono il primo libro in versi di Giuseppe Ungaretti, *Il Porto sepolto*, ha come tema la guerra ed è scritta in trincea, sul Carso, dove il poeta viene inviato nel novembre del 1915 come soldato semplice del 19° Reggimento fanteria. A curarne la stampa sul finire del 1916, provvederà un commilitone, quel «Gentile / Ettore Serra»¹ destinatario del componimento di chiusura della raccolta. L'opera sarebbe stata adunata dall'autore, secondo la sua testimonianza, in maniera del tutto casuale ed estemporanea in «rimasugli di carta»² nel suo tascapane, poi ordinata e destinata alla pubblicazione dal tenentino Serra. È evidente che nella ricostruzione fornita molti decenni dopo, Ungaretti punta a ricondurre la genesi del suo poetico diario di guerra a una dimensione extraletteraria. In realtà più di un fattore smentisce il carattere fortuito, immediato, legato esclusivamente all'urgenza della zona di guerra (e, perciò, sottratto alla volontà organizzatrice del poeta), che quella testimonianza punta ad accreditare: innanzitutto la ben meditata compagine della raccolta, la «calcolata organicità della costruzione e distribuzione dei testi»³, nonché le numerose lettere inviate a Papini, a Prezzolini e all'animatore della rivista *Diana*, il napoletano Gherardo Marone. In tali lettere Ungaretti, oltre a proporre avantesti delle sue poesie, poi rielaborati una volta rifluiti nel volume, comunica la sua intensa aspirazione ad un riconoscimento pubblico del valore innovativo della sua poesia. Indubbio è, insomma, il fermo intento di Ungaretti di diffondere e promuovere efficacemente *Il Porto sepolto*, nonché l'impaziente preoccupazione di ricevere intelligenza e consacrazione nel ruolo di poeta. Il conseguente interesse nei confronti

delle reazioni dei critici è alimentato dall'orgogliosa consapevolezza di aver prodotto con quell'operetta un indiscutibile rivolgimento nella cultura letteraria italiana ed europea.

- 2 La retorica del tascapane, disdetta dalla smania di conseguire consenso di pubblico e di critica, è funzionale, evidentemente, ad istituire e a certificare a posteriori la mitografia del rapporto vita-opera che, sotto la titolatura *Vita d'un uomo*, congiungendo destino del poeta e destino dell'uomo, scandirà, a partire dall'edizione del 1942 dell'*Allegria*, le varie fasi della versificazione di Ungaretti.
- 3 Che la pubblicazione del *Porto sepolto* rientri in una mirata e ansiosa scelta del poeta lo dimostra pure la richiesta del preventivo di un'eventuale stampa rivolta a Marone in una missiva del 14 luglio del 1916 (in cui, peraltro, è riportata la stesura della poesia eponima del libro d'esordio di Ungaretti). Si confronti anche la cartolina inviata a Papini il 5 dicembre 1916:

Forse presto esce il mio *Porto sepolto*. Si sta stampando, pare, a Udine, in edizione di 80 esemplari numerati. Un mio amico ha voluto raccogliere le mie cose di quest'anno di guerra. Ho rifatto quasi tutto⁴.
- 4 La locuzione «ho rifatto quasi tutto» attesta una gestazione del *Porto sepolto* scandita non sull'immediata, diaristica ritrascrizione di un vissuto quotidiano, bensì su un complesso itinerario variantistico, in vista di un "libro" organico e compiuto.
- 5 Non è privo d'interesse registrare che anche Marone, nei suoi ricordi, messi a punto in pieni anni Trenta, legittimerà l'immagine di un Ungaretti fante votato all'anonimato e ad un'esercizio poetico sorretto da un'esclusiva giustificazione biografica:

Nel maggio del 1916 mi giunse dal fronte una cartolina in franchigia, di quelle che si distribuivano alle nostre truppe in zona di guerra per la loro ordinaria corrispondenza. Nessuna parola per me vi era tracciata e nemmeno un saluto o una presentazione, ma solo pochi versi – una poesia – con un titolo in testa: *Fase*, e un cognome in calce: *Ungaretti*. A tergo, nello spazio riservato alle indicazioni del corpo del mittente, si leggeva: "Ungaretti, soldato del 19° Fanteria - Zona di guerra"⁵.
- 6 La rievocazione di Marone è, dunque, anch'essa orientata a convalidare l'idea di un'incidentale, quasi magica, rivelazione di un anonimo soldato che dal fango orfico della trincea estrae la parola poetica e la destina all'interlocutore lontano senza altro segnale d'identità che non siano i suoi versi e il suo nome. Ma pure in questa circostanza la documentazione oggettiva offerta dall'epistolario sconferma il ricordo seriore, mostrando che l'invio della poesia *Fase* è preceduto dalla ricezione di un numero della rivista napoletana *Diana* e da un invito alla collaborazione.
- 7 Da parte sua Marone, dalle colonne del suo periodico, che ospita in anteprima composizioni di Ungaretti raccolte poi nel *Porto sepolto*, contribuisce, insieme alla fiorentina *Lacerba*, a rendere nota e a pubblicizzare sulla scena letteraria italiana l'opera di Ungaretti. Né poteva essere altrimenti se si considera che il gruppo degli Ardimentosi, come si autodefiniscono i redattori della *Diana*, si pongono l'urgenza di coniugare ostinato interventismo e riforma della cultura. Sul primo aspetto mutuano dai futuristi l'esaltazione della guerra-farmaco, purificatrice spirituale, vera igiene del mondo, sia pure consegnandola ad una declinazione in chiave di didascalico moralismo. Sulla seconda questione, più specificamente culturale, optano per un moderato sperimentalismo, non privo di tensioni verso un rinvio salvifico alla concentrazione lirica, via aperta ad un espressionistico frammentismo. Si può capire, allora, perché venga espresso da Marone e dagli altri esponenti della *Diana* una significativa

consonanza con *Il Porto sepolto*. Di certo se il nome di Ungaretti comincia a circolare fin dal 1917, il merito va attribuito non solo al sostegno di Papini, ma anche a quello, strenuo e assiduo, di Marone e dei *dianisti*, che intraprendono un'estesa azione di promozione presso contesti e riviste a loro vicine, come *Crociere barbare* o *Cronache letterarie*. Proprio sulle *Cronache letterarie* Marone dedica uno specifico intervento al *Porto sepolto*. La sua, accanto a quella di Papini, è una delle prime recensioni al libro (alcune copie, fresche di stampa, erano state portate di persona a Marone dal soldato Ungaretti, recatosi a Napoli durante la licenza natalizia del 1916). Nel volumetto Marone intravede «la via nuova che tutti cercavamo»⁶ identificandone le ragioni in alcuni aspetti, che successivamente saranno indagati con fondate argomentazioni tecniche dalla critica ungarettiana più avvertita, in particolare la forte significazione che hanno nella raccolta le pause e il silenzio, l'isolamento della parola nel vuoto creato dalla metrica, l'intensificazione degli spazi bianchi e i conseguenti effetti di attesa, di disarticolante intermissione del senso⁷: «tutto è sospeso sopra una pausa, tra due silenzi»⁸. Anche i tratti che il recensore napoletano riconosce come i più caratterizzanti del *Porto sepolto*, cioè la brevità, la massima essenzialità, l'estrema concentrazione semantica contribuiranno, presso la più sagace critica novecentesca, a configurare la fisionomia dell'Ungaretti esordiente e la precoce capacità di fare da battistrada alle nuove generazioni di poeti. C'è però da segnare con una forte sottolineatura che quelle procedure segnalate da Marone non sono associate all'orizzonte bellico («tutto questo libro è sopra ogni contingenza»⁹, compresa dunque la contingenza della guerra) come invece starà attentissimo a rimarcare Ungaretti in un tardo autocommento, discorrendo della laconica, breve, brevissima essenzialità delle sue poesie. È quell'orizzonte a dischiudergli «improvvisamente» l'urgenza di un nuovo stile comunicativo:

La guerra improvvisamente mi rivela il linguaggio. Cioè io dovevo dire in fretta perché il tempo poteva mancare, e nel modo più tragico... in fretta dire quello che sentivo e quindi se dovevo dirlo in fretta lo dovevo dire con poche parole, e se lo dovevo dire con poche parole lo dovevo dire con parole che avessero avuto un'intensità straordinaria di significato¹⁰.

- 8 Trattandosi di «cogliere un attimo», la fisionomia espressiva imposta dalla temporalità bellica, che prevede esclusivamente l'istante, non può non essere consegnata a «modi brevissimi»¹¹.
- 9 Da parte di Marone il sintetismo ungarettiano, la sua definizione in termini di «notazione essenziale, linea lieve e sottile»¹² è accostata alle modalità compositive delle poesie giapponesi, segnate dall'estrema brevità, e della cui moda diffusasi in quegli anni, è responsabile *La Diana*, che nel corso del 1916 ne pubblicherà sulle sue pagine un buon numero. La diffusione degli *haikai* (questo il nome dei brevi componimenti lirici giapponesi) comincia con il numero del 25 maggio 1916, nel quale è pubblicata *Fase*, cioè la prima poesia inviata a Marone da Ungaretti. Le argomentazioni con cui Marone illustra le due esperienze sono pressoché coincidenti e mirano ad assimilarle sul riconoscimento non solo della comune «straordinaria brevità» («La poesia di Ungaretti è nuova in Italia perché è soltanto poesia: la sua estensione caratteristica è la straordinaria brevità che la rende fortemente prossima alla fantasiosa e grande poesia giapponese, dell'immenso Suikai Maeta specialmente»)¹³, ma anche della comune spinta a trascendere il particolare, a trasferirlo nella dimensione dell'universale. Nel caso di Ungaretti quella sollecitazione significa trasferire l'*hic et nunc* del conflitto, della sua

orrorosa asprezza nella sfera dell'indefinito, per cui la vita del soldato diventa figurazione della più generale esistenza umana:

Il valore della poesia giapponese e in fondo di tutta la poesia è proprio nel particolare sollevato a universale, nell'elemento che diventa tutto, nell'attimo che diventa infinito. E per una naturale coincidenza anche il valore della poesia di Ungaretti bisogna cercarlo in questa sollevazione del particolare, in questo senso universale della vita¹⁴.

- 10 Ed è ovvio il richiamo nel rigo successivo di Marone a Leopardi, uno dei più amati *maiores* di Ungaretti, le cui pagine di commento sull'*Infinito*, sullo slittamento del tempo e dello spazio nella sfera dell'assenza, del questo che si fa quello, figurazione dell'altrove e dell'antiorità, appariranno come un'implicita postilla autointerpretativa del *Porto sepolto*.

- 11 Tempo dopo Marone puntualizzerà il suo discorso:

Il carattere più manifesto di quella lirica [degli *haikai*] è la straordinaria brevità: una illuminazione improvvisa nel giro di poche parole. Si trattava veramente di una grande poesia che seduceva e incantava. Fu allora che tutta la giovane Italia si mise a rifare giapponeserie¹⁵.

- 12 Il riferimento è anche a Ungaretti; d'altronde è continua l'insistenza di Marone nel ribadire il valore delle poesie giapponesi da lui scoperte, definite con formule identiche a quelle utilizzate per il *Porto sepolto*:

La prima cosa infatti che colpisce della poesia di Ungaretti è la sua straordinaria brevità; poche parole rapide, centrali, sintetiche bastano a creare il prodigio¹⁶.

- 13 Dei poeti giapponesi Ungaretti non darà un giudizio complessivamente positivo, apprezzandone solo uno, Suikē Maeta, come attesta una lettera inviata a Papini nel luglio del 1917, palmare ratificazione della volontà di vedere riconosciute novità ed originalità del suo esercizio lirico:

Marone mi ha mandato i giapponesi; tranne Maeta, di un dolore così stridente, che lascia in bocca un sapore di rame e nei nervi un formicolio di corda musicale spezzata a un tratto sullo strumento – il resto è roba frivola da servizio da té e mobilio laccato¹⁷.

- 14 Sull'ultimo numero della *Diana* (marzo 1917) appare a firma di Paolo Argira (pseudonimo di Fiorina Centi, direttrice ufficiale della rivista) una recensione al *Porto sepolto*, definito il «più puro libro di poesia che potevamo aspettarci dalla nostra Grande Guerra, il più puro e più grande libro di poesia scritto in questi due anni di guerra, da Ungaretti poeta e soldato nei riposi della trincea [...] dal poeta vissuto sempre solo e raccolto, smarrito nei reami azzurri della sua anima come in un deserto d'amore, rinchiuso da mesi e mesi in una trincea del Carso»¹⁸. L'articlista riprende, infiorettandola di enfasi liricheggiante e magniloquente, certo non congrua con l'essenzialità della versificazione ungarettiana, l'idea già espressa nelle considerazioni di Marone di una poesia sganciata dalle crudezze spazio temporali: «La visione quotidiana della morte in Ungaretti poeta e soldato, esula dai particolari dell'ora e del fatto, si spoglia di tutte le immediate contingenze»; più oltre si parla di «fraternità calda come una carezza», «tenerezza accorata» di fronte alle quali «la guerra e la morte, la mitraglia e le montagne fiammeggianti scompaiono»¹⁹. L'intervento della Centi sarà oggetto di un violento attacco sulle pagine de *La brigata*. La stroncatura, apparsa in forma anonima, ma dovuta alla penna di Francesco Meriano, trasfuga dalla *Diana*, coinvolge lo stesso *Porto sepolto* e la recensione che Papini aveva dedicato all'opera di Ungaretti sul *Resto del Carlino* qualche settimana prima. Non è difficile far

risalire il malanimo dei giovani raccolti intorno al foglio bolognese a motivazioni di concorrenza tra piccole riviste decise a conquistarsi un posto al sole negli anni centrali del conflitto. Ad ogni modo può essere proficuo, ai fini del rilevamento di ulteriori tasselli nella messa a punto storico-critica del cosiddetto fronte interno a cui è intitolato il nostro convegno, dare uno sguardo, sia pure cursorio, alla netta e impietosa bocciatura di Meriano. Dopo aver sbeffeggiato le riflessioni e la persona stessa della Centi, Meriano punta la sua attenzione sulla recensione di Papini. Fa piazza pulita innanzitutto della distinzione tra poesia pura e poesia impura portando in primo piano sarcasticamente la seguente affermazione dello scrittore fiorentino:

Ungaretti, poeta prima, fa ora anche il soldato, ma seguita ad essere poeta puro: nelle pause, quando il fucile è appoggiato al parapetto, e si può cavar fuori la stilografica²⁰.

- 15 E più avanti, commentando l'espressione papiniana «un'atmosfera di sentimento» impiegata per i tre versi di *Tramonto*, espressione, a suo dire del tutto spropositata trattandosi di un componimento fondato su «un'idea comunissima e stupida», postilla:

[...] la parola non deve essere leggera, né generica, né deve avere troppi significati. Deve essere aderente alla carne e all'anima del poeta, chiara, sincera, unica, essenziale. Noi ricordiamo a Papini cose ch'egli sa benissimo. E gli ricordiamo quel che non sa: che questa svalutazione della tecnica, della cultura e, infine, della forma, ha portato facilismo e ignoranza; tutti possiamo essere poeti a questa maniera²¹.

- 16 Ma per restare in ambito bellico, Meriano si scaglia anche contro un'istanza da lui ritenuta «ignobile»²² che era stata indirizzata al Ministero per ottenere l'esonero dal servizio militare per i letterati e gli artisti. L'accesa protesta contro questa proposta è così giustificata:

Scrittori ce ne saranno fin troppi. Muoiano pure questi professionisti e dilettanti di parole, e vivano gli uomini, i piccoli sconosciuti disprezzati uomini di azione che ci danno con la loro pazienza e il loro tranquillo eroismo un'Italia più grande e più nobile del suo passato²³.

- 17 A questo punto è opportuno puntare l'attenzione su Papini interprete dell'esordio ungarettiano, che abbiamo sin qui solo costeggiato. La sua recensione del *Porto sepolto* è la prima in ordine di tempo. L'intervento papiniano, a differenza delle altre recensioni che ho finora evocato, consegna sin dall'*incipit* la figura di Ungaretti al proscenio della guerra, alimento fecondo dell'esercizio artistico:

Giuseppe Ungaretti, soldato semplice di fanteria, ha scritto nelle trincee e negli accampamenti del Carso, dove da tre semestri riesce a conservare in vita spirito e corpo, le più care e sollevate poesie che abbia dato la guerra italiana²⁴.

- 18 Scrivere come fa più avanti: «Sono poesie d'un soldato, non sono poesie di guerra»²⁵ significa per Papini confermare quello che aveva sostenuto dalle pagine lacerbiche sulla conflagrazione europea magnificata con entusiastica eccitazione come banco di prova di una rinnovata vitalità intellettuale e letteraria. Negli interstizi di silenzi, nell'esistenza inconsueta, persino nel clima di terrore, segnati dalla quotidianità bellica, il poeta – per stare alle locuzioni papiniane – «lontano dai tavolini può ascoltare meglio la voce sua interna»²⁶. La guerra si offre, dunque, come fondale ed occasione per rilanciare le figurazioni dell'arte: «Dalla guerra nasce un'arte nuova» così Papini chiosa le liriche di Ungaretti fino a suggellarle in questi conclusivi termini:

Giuseppe Ungaretti è un soldato semplice della poesia italiana come è soldato semplice dell'esercito italiano. E fa il suo dovere di poeta presentandoci in parole sofferte le distillazioni della sua anima pacificata dalla guerra²⁷.

- 19 L'espressione «pacificata dalla guerra» sembra esibirsi come nota interpretativa dei versi della lirica che chiude il *Porto sepolto*, in cui l'attività poetica è indicata come «la limpida meraviglia / di un delirante fermento»²⁸.
- 20 Un mese dopo la sua prima recensione, nel marzo 1917, Papini affida al *Mercure de France* un altro suo scritto sul *Porto sepolto*, da ritenersi il primo contributo critico sulla poesia ungarettiana apparso sulla stampa d'oltralpe. Ungaretti conosceva già il *Mercure de France*: vi aveva letto poco più che adolescente, quando frequentava ad Alessandria d'Egitto l'École Suisse Jacot, Baudelaire, Nietzsche in lingua francese, discutendone la filosofia con l'amico Moammed Sceab. Si era appassionato alle polemiche che sulla rivista parigina si svolgevano intorno al nome e agli scritti di Mallarmé. Proprio sulle letture del *Mercure*, oltre a quelle attinte alla *Voce* e a *Lacerba*, si prefigura quel sistema sincretico di voci, che governerà il laboratorio poetico ungarettiano, espresso con estrema consapevolezza nella lirica del *Porto sepolto*, *Italia*. «Sono un frutto / d'innomerevoli contrasti d'innesti / maturato in una serra»²⁹ e che troverà una formulazione in un libro lasciato allo stadio di pura progettualità, *I miei antenati*, annunciato per la prima volta in una cartolina indirizzata a Giuseppe Prezzolini, mittente «Giuseppe Ungaretti soldato 19° fanteria, zona di guerra», con timbro datato 10 gennaio 1917³⁰, dunque immediatamente a ridosso della pubblicazione del *Porto sepolto*, e poco prima delle due recensioni papiniane.
- 21 Ma torniamo all'intervento francese di Papini. Esso costituisce un tassello di un variegato mosaico che delinea recentissimi tragitti percorsi dalle lettere italiane attraverso le opere, oltre che di Ungaretti, anche di Olindo Guerrini, Mario Puccini, Giuseppe Lipparini, d'Annunzio e di altri rappresentanti di quella che lo scrittore fiorentino definisce la «*littérature savante*»³¹. Le pagine con cui Papini introduce *Il Porto sepolto* al pubblico, non solo francese ma si può ben dire internazionale, della rivista parigina, propone nuove piste esegetiche rispetto a quelle proposte nella precedente recensione. Questo sin dalla battuta d'avvio: «*Voici un nouveau poète – qui est aussi un poète nouveau*»³². Dunque Papini esibisce sul proscenio europeo un nuovo poeta e si fa mallevadore della fisionomia decisamente inedita della sua scrittura. Ne ripercorre l'ancor esigua parabola esistenziale, consumata tra Alessandria d'Egitto e il soggiorno parigino, che gli ha permesso di conoscere «*admirablement la littérature française moderne et la poésie populaire arabe*»³³. Di quest'ultimo aspetto Papini aveva avuto conoscenza diretta accogliendo nel numero del 7 febbraio 1915 di *Lacerba* la poesia *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, solcata da parole tradotte dall'arabo. Delle poesie ungarettiane Papini sottolinea l'«*allure étrange et nonchalante*», che non può non attrarre – annota – l'attenzione dei competenti come il frutto più maturo dell'ultima generazione letteraria: «*États d'âme compliqués, nostalgies pathétiques, simultanités fantastiques*» sono racchiuse «*dans une forme sobre*»³⁴. Nella chiusa Papini individua la perfetta assimilazione della versificazione ungarettiana alla «*ligne maîtresse de la poésie moderne*» nell'aver evitato di cadere nei «*trucs extérieurs et typographiques du futurisme*»³⁵. In tal modo lo scrittore fiorentino coopta la novità ungarettiana, in maniera non illegittima, alla sua idea di modernità, distaccandola dal marinettismo, colpevole ai suoi occhi di mimesi neonaturalistica. In sintonia con quell'idea si ritroverà in qualche modo il giudizio che Ungaretti esprimerà a più riprese sul futurismo, svolgendo rispetto ad esso il ruolo di «controparte»³⁶, cogliendo dell'avanguardia storica da un lato «gli straordinari meriti per varietà di esperimenti audaci e per fecondità d'attuazioni

originali», dall'altro demeriti come l'«impressionabilità fisica» sprigionata «dalle parole in libertà» liquidate in quanto «rumori in libertà»³⁷.

- 22 Nell'ultimo anno di guerra anche Prezolini dedica una recensione al *Porto sepolto*, in cui insiste sul nesso inscindibile di Ungaretti poeta e soldato:

Ungaretti è null'altro che poeta e null'altro che soldato [...]. E voglio dire che non è che un soldato, soldato semplice, senza nessuna distinzione e senza nessun distintivo, perché non porta nemmeno quello degli anni passati sul Carso e sul Piave, un soldatino semplice e anche un po' trasandato, come se ne trovano a migliaia, un po' curvi sotto il peso della loro vita superiore alle loro forze ma non alla loro rassegnazione³⁸.

- 23 La guerra ha impresso le stimmate sul suo corpo e sulle tonalità dei suoi versi, configurandone l'immagine di «uomo di pena»: «È un uomo di pena. La guerra grava sul suo corpo debole, sulla sua semicività, sulle sue abitudini d'uomo di lettura, di caffè e di contemplazione»³⁹. La fragilità connota quelle poesie scritte «al buio, nel fango, tra le fucilate; sopra brandelli di carta o sopra una pietra levigata»⁴⁰. Essa è inassimilabile alla febbrile vitalità, alla tensione agonica, con cui è vissuta la guerra dai futuristi e da Papini. Proprio in una lettera a quest'ultimo Ungaretti aveva scritto di rintracciare nella partecipazione al conflitto un arresto alla sua condizione di nomade, di apolide, di girovago in cerca di identità, una possibilità di ricongiungimento alle radici, alla patria dei suoi avi. Lo coglie bene Prezolini affermando:

[...] nelle poesie di guerra dell'Ungaretti non c'è nulla di assalitore, di vindice, di combattivo. C'è soltanto solenne rassegnazione che è stata nove decimi della forza di questa guerra⁴¹.

- 24 La sua conclusione non può che essere la seguente:

La guerra ha mille volti. Negli scritti di Soffici, in quelli di Piero Jahier, di Arturo Bau, di Marconi e di Novaro, di Agnoletti e di Begey, è guascona, sacra, deamicisiana, inneggiante, appassionata, mistica, secondo i vari caratteri di chi vi partecipò. Il volto di Ungaretti è quello della pena... è la pena di spirito e corpo, la solitudine metafisica e la rassegnazione alla propria croce⁴².

- 25 Prezolini conclude ribadendo che «Ungaretti è uno dei pochi poeti della nostra guerra... La guerra nostra ha fatto dire tante sciocchezze, ha aperto le cataratte della retorica e promuovendo la guerra delle idee è stata semplicemente la guerra alle idee». In questo rendiconto sorprendentemente in rosso della guerra Prezolini salva solo «cinque o sei libri (tra cui, ovviamente, quello di Ungaretti) di gran volo, d'umanità superiore, di vera italianità che peseranno sulla bilancia del giudizio universale, più di tutta la racca e il pattume»⁴³.

- 26 Prezolini ha un ruolo fondamentale nella biografia intellettuale di Ungaretti, innanzitutto per averlo introdotto nella multiforme vita culturale parigina. Con una sua lettera di presentazione il poeta entra in contatto con Charles Péguy, fondatore dei *Cahiers de la Quinzaine* e conosce gli artisti più rappresentativi dei movimenti d'avanguardia, attivissimi in quella stagione: in primo luogo Apollinaire, promotore delle *Soirées de Paris*, del quale, come attesta una lettera a Pea, apprezza immediatamente *Alcools*, definito «libro originalissimo senza punteggiatura»⁴⁴, appaiato per questo al suo *Porto sepolto*. Trasferito sul fronte francese negli ultimi mesi di guerra, Ungaretti utilizza le brevi licenze per andare a Parigi e rinsaldare i suoi rapporti con Apollinaire⁴⁵. A Ungaretti Apollinaire dedica un trafiletto su *Europe nouvelle* in cui dice che il suo amico mette a profitto i periodi di riposo che gli lascia il duro compito di fante di prima linea per tradurre in francese la sua raccolta di versi *Porto sepolto*, la cui

risonanza è stata enorme (il cui «*retentissement... fut considérable*»⁴⁶). Ungaretti, in verità, si aspettava una traduzione delle sue poesie da parte di Apollinaire che invece fu limitata alla lirica inaugurale dedicata a Moammed Sceab⁴⁷. La motivazione della scelta è facilmente individuabile nella condivisione con il personaggio e con l'autore della poesia del destino di *déraciné*, privo di patria e di identità linguistica. Ma se Apollinaire non scriverà o non farà in tempo ad allestire un ampio intervento sul *Porto sepolto* (Ungaretti ne riceve alla vigilia dell'armistizio, l'improvvisa, per lui sconvolgente notizia, della morte), sarà l'autore del *Porto sepolto* a redigere in una lettera a Soffici, senza data, ma probabilmente risalente al giugno del 1919, un confronto tra la sua raccolta e i *Calligrammes* dell'amico prediletto, che ha modo di leggere in bozze prima che siano pubblicati. Nel libro di Apollinaire Ungaretti non trova tracce di quell'essenzialità prosciugata, paralizzante, propria delle sue poesie; vi individua, piuttosto, una rappresentazione della guerra orientata ad una frastornante, polifonica leggerezza, ad un ebbro cromatismo:

Calligrammes è un libro di poesie: la maggior parte scritte in tempi di combattimenti; una specie del mio "Porto" ma un altro modo; meno siccità e oppressione d'anima e meno partecipazione liberatrice alla natura, ma un senso più vivace, alogico, acrobatico, dell'artificio guerresco, la brutalità meccanica delle grandi ore di attesa e di mischia tramutata in un turbinio di fiocchi luminosi e voluttuosi; una gran baldoria di colori serici in un'ubriacatura di cristallami scaraventati al sole estivo⁴⁸.

- 27 Nei giorni immediatamente successivi alla fine della guerra Ungaretti ripropone la sua immagine di poeta-soldato, questa volta soldato dell'arte, al servizio esclusivo della milizia letteraria. In una lettera del dicembre del 1918 indirizzata a Papini esprime una rinnovata fiducia in se stesso e nella sua poesia in questi termini:

[...] ritrovai il Porto, e dopo tanto, mi rilessi; ebbene, non sono secondo a nessuno; tra i giovani di qui, nelle piccole riviste, dove c'è forse confusione, ma una grande speranza d'ordine ritrovato, rappresento qualcosa di vivo. Sono un soldato, non posso ancora scrivere, ma in me i germogli aspettano una prossima, molto prossima primavera; per scoppiare alla luce; sono un gran soldato dell'arte; avanti alla guerra; avanti avanti; sono una forza⁴⁹.

NOTE

1. Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, «I Meridiani», Milano, Mondadori, 2009, p. 96.
2. Giuseppe Ungaretti, *Note a L'Allegria*, a cura dell'autore e di Ariodante Marianni, in Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 755.
3. Come ha esaurientemente illustrato Carlo Ossola, *Introduzione a Il Porto sepolto*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 11.
4. Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, *Introduzione* di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1988, p. 76.
5. Gherardo Marone, «Giuseppe Ungaretti», in Gherardo Marone, *Pane nero*, Lanciano, Carabba, 1934, p. 229.

6. Gherardo Marone, «Il Porto sepolto», *Cronache letterarie*, n. 3-4, 1917, raccolta poi in Gherardo Marone, *Difesa di Dulcinea*, Napoli, Libreria della Diana, 1920, p. 83.
7. «[...] parola e silenzio stanno l'una all'altra come rivelazione ad attesa di rivelazione»: Pier Vincenzo Mengaldo, «Giuseppe Ungaretti», in Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 381-391, in particolare p. 384.
8. Gherardo Marone, «Il Porto sepolto», art. cit., p. 83
9. *Ibid.*
10. Giuseppe Ungaretti, «Ungaretti commenta Ungaretti», [1963], in *id.*, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 820.
11. *Ibid.*, p. 819-20.
12. Gherardo Marone, «Il Porto sepolto», art. cit., p. 83.
13. Giuseppe Ungaretti, «Ungaretti commenta Ungaretti», art. cit., p. 820.
14. Gherardo Marone, «Il Porto sepolto», art. cit., p. 84.
15. Gherardo Marone, «Poesia e moralità», in Gherardo Marone, *Pane nero*, op. cit., p. 110.
16. Gherardo Marone, «Giuseppe Ungaretti», in Gherardo Marone, *Pane nero*, op. cit., p. 229.
17. Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, op. cit., p. 130.
18. Gherardo Marone, «Giuseppe Ungaretti», in Gherardo Marone, *Pane nero*, op. cit., p. 229.
19. Paolo Argira [Fiorina Centi], «Il porto sepolto», *La Diana*, n. 1-2, 1917, p. 18-19.
20. Francesco Meriano, «Spezzatino», *La Brigata*, n. 7, 1917, p. 165. Si veda la ristampa *La Brigata (1916-1919)*, ottimamente curata da Gino Tellini, Bologna, Regione Emilia Romagna, 1983.
21. *Ibid.*, p. 166.
22. *Ibid.*, p. 167.
23. *Ibid.*
24. Giovanni Papini, «Giuseppe Ungaretti», *Il Resto del Carlino*, 4 febbraio 1917, raccolto poi in Giovanni Papini, *Opere. Dal «Leonardo» al Futurismo*, a cura di Luigi Baldacci, con la collaborazione di Giuseppe Nicoletti, Introduzione di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 1977, p. 709-714, p. 709. Sull'immagine di Ungaretti poeta-soldato acute riflessioni sono in François Livi, «Ungaretti soldat-écrivain sur le front français», *Revue des Études italiennes*, n° 1-4, janvier-décembre 1989, p. 25-39.
25. Giovanni Papini, «Giuseppe Ungaretti», art. cit., p. 709.
26. *Ibid.*
27. *Ibid.*, p. 714.
28. Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 96
29. *Ibid.*, p. 95.
30. «[...] “i miei antenati” biografie liriche di Villon, Elskamp, Keats, Leopardi, Mallarmé, Maurice de Guérin, Papini, Benvenuto Cellini, Dostoevski [sic!], Maria Lunardini mia madre»: Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Edizioni di Storia e letteratura - Dipartimento dell'istruzione e cultura del Cantone Ticino, 2000, p. 38.
31. Giovanni Papini, «Lettres italiennes», *Mercure de France*, 16 marzo 1917, p. 330, citato in François Livi, *Ungaretti, Pea e altri amici egiziani. Lettere agli “amici egiziani”. Carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, p. 179-180, p. 179.
32. *Ibid.*
33. *Ibid.*, p. 180.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*
36. Guido Guglielmi, *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 12.
37. Giuseppe Ungaretti, «Verso un'arte nuova classica [1919]», in Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 15. Per una trattazione più distesa delle questioni poste dal

rapporto di Ungaretti con il futurismo, mi permetto di rimandare a Antonio Saccone, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012 (e in particolare al capitolo «Verso un'arte nuova classica», p. 88-100). Un esame degli scritti ungarettiani sull'avanguardia storica è anche in Antonio Saccone, «Ungaretti interprete del futurismo», in Antonio Saccone, «Qui vive / sepolto / un poeta» *Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri*, Napoli, Liguori, 2008 (in particolare *Politico per Ungaretti*, p. 88-95).

38. Giuseppe Prezzolini, «Ungaretti», *Il Popolo d'Italia*, 19 maggio 1918, in appendice a Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, op. cit., p. 107.

39. *Ibid.*, p. 108.

40. *Ibid.*, p. 109.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*, p. 110.

43. *Ibid.*, p. 112.

44. Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Enrico Pea*, a cura di Jole Soldateschi e nota di Giorgio Luti, Milano, Scheiwiller, 1983, p. 52 (la lettera è senza data).

45. Su questi rapporti e più in generale sull'interesse di Apollinaire per la cultura italiana si è soffermata sagacemente Franca Bruera, *Apollinaire & C. Ungaretti - Savinio - Sanguineti*, Presentazione di Silvia Zoppi, Roma, Bulzoni, 1991.

46. Guillaume Apollinaire, «Échos sur les lettres et les arts» (1918), in *id.*, *Œuvres en prose complète, II*, Textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, 1991, p. 1440.

47. Si vedano per questo le accurate indagini di François Livi, «Dal boulevard Raspail alla Closerie des Lilas: Ungaretti tra Papini e Apollinaire», in François Livi, *L'Africano a Parigi. Saggi sulla poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Leonardo da Vinci, 2016, p. 57-86 e di Franca Bruera, *Apollinaire & C. Ungaretti-Savinio-Sanguineti*, op. cit., particolarmente p. 25-37.

48. Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981, p. 25-6.

49. Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, op. cit., p. 236.

RIASSUNTI

L'intervento indaga l'accoglienza riservata dal fronte interno italiano e francese, a quella sorta di poetico diario di guerra di Ungaretti, che è il suo primo libro in versi *Porto sepolto*. Se il nome del poeta comincia a circolare fin dal 1917 il merito va attribuito non solo al sostegno di Papini, ma anche a quello, strenuo e assiduo, di Marone e dei "dianisti", che ne intraprendono un'estesa azione di promozione presso contesti e riviste a loro vicine, come *Crociere barbare* o *Cronache letterarie*. Marone, oltre a configurare la fisionomia dell'Ungaretti esordiente, ne riconosce la capacità di trasfigurare l'*hic et nunc* del conflitto, delle sue orrوره asprezze come espressione della più generale esistenza umana. La recensione papiniana consegna sin dall'incipit la figura di Ungaretti al proscenio bellico, alimento fecondo dell'esercizio artistico. La guerra è prospettata come fondale ed occasione per rilanciare le figurazioni dell'arte. Sull'ultimo numero della *Diana* (marzo 1917) l'articolo a firma di Paolo Argira (pseudonimo di Fiorina Centi, direttrice ufficiale della rivista) sul *Porto sepolto* riprende l'idea già espressa nelle considerazioni di Marone di una poesia sganciata dalle crudeltà spazio temporali della guerra. Anche Prezzolini insiste sul nesso

inscindibile di Ungaretti poeta e soldato. A Ungaretti Apollinaire dedica un trafiletto su *Europe nouvelle*. Ungaretti si aspettava una traduzione delle sue liriche da parte di Apollinaire, che fu limitata, tuttavia, alla lirica inaugurale dedicata a Moammed Sceab. La motivazione della scelta è facilmente individuabile nella condivisione con il personaggio e con l'autore della poesia del destino di *déraciné*, privo di patria e di identità linguistica.

This essay focuses on the way the French and Italian Home Fronts received Ungaretti's *Porto sepolto*, which can be seen as a sort of war diary in verse. Papini's support may explain why the poet's name has been well known in Europe since 1917. Similarly, Marone and the so-called "Dianists" promoted his works in their circles and in magazines such as *Crociere barbare* and *Cronache letterarie*. Marone, in particular, describes Ungaretti's poetic debut, emphasising his skill in transforming the atrocities of war into a symbol of the human condition. In his review, Papini underlines the importance of war as a source of themes and forms in Ungaretti's artistic experience. In the last issue of *Diana* (March 1917), the article written by Paolo Argira (nom de plume of Fiorina Certi, editor of the review) on *Porto sepolto* shares Marone's opinion that Ungaretti's poetry goes beyond the painful events of the First World War, while Prezzolini also dwells upon the relationship between the poet and the soldier. *Europe nouvelle* publishes a short article about Ungaretti written by Apollinaire. Ungaretti expected Apollinaire to translate the whole collection but the French poet chose to translate only the opening poem dedicated to Moammed Sceab. His choice can easily be explained: with Sceab and Ungaretti, Apollinaire shared the same rootless destiny, without a homeland and linguistic identity of his own.

INDICE

Mots-clés : Grande Guerra, Fronte interno, Porto sepolto di Ungaretti, Marone, Papini, Prezzolini, Apollinaire

Keywords : World War I, Italian Home Front, Ungaretti's Porto sepolto, Marone, Papini, Prezzolini, Apollinaire

AUTORE

ANTONIO SACCONE

Antonio Saccone è professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea nell'Università di Napoli Federico II. Ha pubblicato, oltre a numerosi saggi, alcuni dei quali tradotti in lingua inglese e francese, volumi su Bontempelli, Palazzeschi, Dossi, Marinetti, Ungaretti e su altri fondamentali autori e tematiche della modernità italiana ed europea ottonecentesca. È condirettore della collana «Letterature» e della rivista «La modernità letteraria».