

**Teresa Spignoli**

## **«L’Africa» di Giuseppe Ungaretti, tra prosa, poesia e musica**

---

Sommario

I. [Una sceneggiatura radiofonica](#)

II. [Rilevanza filologica](#)

III. [Ungaretti e la musica](#)

---

### ***I. Una sceneggiatura radiofonica***

Tra le carte del Fondo Ungaretti conservato presso l’Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto scientifico-letterario «G.P. Vieussex», è presente una sceneggiatura radiofonica<sup>1</sup> nella quale sono orchestrati in una partitura a più voci, una serie di testi prosastici e poetici, accomunati dal riferimento alla terra d’origine del poeta. Come si legge sulla prima carta del copione radiofonico, *L’Africa* fu trasmessa mercoledì 17 marzo 1948 alle ore 23.20 dai microfoni della Radio RAI di Roma all’interno della rubrica il «Teatro dell’Usignolo», realizzata da Leonardo Sinisgalli, Franco Rossi (regista), Gian Domenico Giagni (musicista) e Sergio Pugliese (commediografo).<sup>2</sup>

Ideato nel novembre del 1947 e trasmesso dalle frequenze di Radio Rossa e Radio Azzurra, «Il Teatro dell’Usignolo» si poneva l’ambizioso obiettivo di portare nelle case degli ascoltatori «le grandi parole della poesia di tutti i tempi»,<sup>3</sup> da Leopardi – con cui si apre e si chiude il ciclo di letture<sup>4</sup> – agli autori classici (Virgilio<sup>5</sup>, Sofocle<sup>6</sup>, Saffo<sup>7</sup>) e moderni (Mallarmé<sup>8</sup>, Wilde<sup>9</sup>, Twain<sup>10</sup>, ecc.) sino alla stretta contemporaneità (Landolfi<sup>11</sup>, Pratolini<sup>12</sup>, Bernari<sup>13</sup>, ecc.). L’articolato programma culturale della rubrica mirava idealmente a sostituire – afferma Sinisgalli – il «libro

che teniamo sul comodino» e sfogliamo tra la «veglia e il sonno»,<sup>14</sup> proponendo una sceneggiatura teatrale di testi poetici, con letture a più voci accompagnate dalla musica. La particolare attenzione alla connessione tra parola poetica e musica, garantita dalla collaborazione di Modigliani, è sottolineata da Franco Rossi che, nell'editoriale di presentazione alla rubrica pubblicato sul «Radiocorriere», prende a prestito le parole pronunciate nel 1932 da Alfredo Casella, relativamente alla funzione della radio:

«Se c'è una speranza da coltivare, è questa: che la parola, verbum antico ed immutabile riottenga la sua funzione chiara e inconfutabile di suprema espressione: nulla, infatti, è tanto chiaro nell'arte come la parola. La quale è canto, musica, pensiero, descrizione, avvenimento, azione, tutto. La radio ha da restituire alla parola la sua mirabile potenza».<sup>15</sup>

Programma, questo, che non poteva non suscitare l'interesse di Giuseppe Ungaretti, da sempre particolarmente attento sia ai rapporti tra i generi artistici, in particolare tra poesia, musica e pittura, che al rapporto tra la creazione artistica e i progressi tecnologico-scientifici della società:

«La trascrizione e l'orchestrazione radiofonica della poesia non è una novità. Ma essa sola può far progredire la radio come arte, e precisamente per questo: perché il linguaggio poetico essendo un linguaggio estremamente sintetico, contiene in sé tutte le difficoltà, tutte le possibilità di difficoltà da risolvere per dare alla pura parola ogni possibilità d'effetti vocali».

Con queste parole - contenute in una carta autografa conservata in ACGV<sup>16</sup> - Ungaretti commenta la messa in onda, nella notte di mercoledì 18 marzo, della "sua" *Affrica*, composta dal montaggio di una serie di poesie, prose e traduzioni, variamente collegate al paesaggio africano. Sin dal titolo essa rivela una continuità con la sezione omonima del volume di

*Traduzioni* pubblicato per i tipi di Novissima nel 1936,<sup>17</sup> accogliendo le due versioni arabe – *Tam tam degli animali* e *Lamento arabo* – che chiudevano la raccolta,<sup>18</sup> a cui si aggiungono tre prose (*Il povero nella città*<sup>19</sup>, *Il demonio meridiano*<sup>20</sup>, *Giornata di Fantasmî*<sup>21</sup>) e cinque poesie (*Il paesaggio d’Alessandria d’Egitto*<sup>22</sup>, *Silenzio*<sup>23</sup>, *Giugno*<sup>24</sup>, *Un sogno solito*<sup>25</sup>, *Ricordo d’Africa*<sup>26</sup>), tra loro intercalati senza soluzione di continuità, a formare un testo autonomo articolato in una struttura teatrale garantita dall’alternanza di più voci: due «donne», due «speaker», due «arabi», un «negro», una «voce fuori campo», il «coro». Qualora si considerino i testi inseriti nel copione radiofonico, risulta dunque evidente come la scelta dei brani e il loro montaggio, non fosse affatto casuale, ma rispondesse a un preciso intento creativo, sebbene il poeta, mischiando abilmente le carte, ne riconduca la responsabilità della scelta unicamente a Leonardo Sinisgalli e a Gian Domenico Giagni:

«È una sorpresa ritrovarsi fra cose quasi dimenticate, in un modo così familiare e come se il loro risorgere potesse non essere ormai inopinato. Già stasera mi avete, cari amici, restituito la cordialità del ricordo per cose che m’erano sfuggite dalla mente o che mi pareva non appartenessero più a me. Sinisgalli, il caro Sinisgalli, trascurando la sua propria opera di poeta, e di poeta di raro valore, insieme a Giagni, altro caro amico, e valente poeta, hanno frugato nelle mie vecchie carte e hanno trovato una delle mie [...] prime poesie[e], una poesia del ’15, [...]. Epoi i due trascrittori, ~~saccheggiarono~~ scelsero con oculatezza nei miei appunti d’un nuovo soggiorno fatto in Egitto nel 1930».<sup>27</sup>

Ora se è vero, come risulta dalla testimonianza di Romeo Lucchese – collaboratore a più riprese della rubrica - che «la preparazione di ogni trasmissione [...] veniva fatta in équipe»<sup>28</sup> e che il montaggio era realizzato per lo più dal regista Franco Rossi e da Gian Domenico Giagni, è invece assai poco credibile che Ungaretti non abbia avuto un ruolo nella scelta di

quelle vecchie carte, che tanto impolverate e dimenticate non erano, visto il lavoro di revisione delle prose egiziane compiuto proprio in quel torno d'anni per la stesura de *Il povero nella città*. D'altronde è lo stesso poeta, in una lettera all'editore Alberto Mondadori, a fare esplicito riferimento al futuro volume, in quel frangente ancora allo stato progettuale:

«Caro Alberto / mercoledì alle 23, dopo il notiziario, nelle comunicazioni della Radio Rossa, il teatrino dell'Usignuolo, di Sinisgalli e Giagni, daranno la mia Affrica (poesie, traduzioni e brani scelti di prose: il mio "viaggio in Egitto" che sto "preparando" []). Sarei lieto se tu potessi ascoltare questa trascrizione radiofonica di cose mie. Sinisgalli e Giagni in questa loro impresa fanno miracoli. Spero che Iddio mi darà la forza per portare a termine prima dell'Autunno il Viaggio in Egitto. Vorrei, prima della fine dell'anno, poterti dare questo primo volume delle mie prose».<sup>29</sup>

## II. *Rilevanza filologica*

Il copione radiofonica si inserisce dunque nella lunga vicenda elaborativa del libro di prose, più volte annunciato, sin dal 1942, come imminente nelle lettere all'editore Mondadori,<sup>30</sup> ma sempre differito, fino alla tarda pubblicazione nel 1961 con il titolo *Il deserto e dopo*. Inizialmente concepito come «un libro per pochi»<sup>31</sup> destinato a «un numero di lettori speciali: gli amatori di problemi di stile», il *Povero nella città* si connota, nelle intenzioni di Ungaretti, come «un'antologia di prose scelte con fini di mera dimostrazione dell'apporto che può essere stato il mio al rinnovamento della nostra prosa d'oggi». Se non è questa la sede per ripercorrere in modo dettagliato le tappe di tale vicenda editoriale,<sup>32</sup> tuttavia occorre rilevare come il testo dell'*Affrica* possa aver assunto, a livello macrotestuale, non poca importanza nell'organizzazione dei materiali per il *Povero nella città*, sia per quanto riguarda l'inserimento, assieme a testi

prosastici (prose e saggi), di poesie (*Calitr*)<sup>33</sup> e traduzioni (*Lamento cairino*),<sup>34</sup> che relativamente al nucleo tematico attorno a cui viene a convergere l'intera *plaque*, ossia il tema del «demonio meridiano»,<sup>35</sup> dell'«ora cieca»<sup>36</sup> del deserto, che informa di sé le prose egiziane come i testi dedicati alla Magna Grecia (Campania e Puglia).<sup>37</sup> Si delinea in questo modo la geografia favolosa di un paesaggio che racchiude entrambe le sponde del Mediterraneo – l'Egitto e il Sud Italia – in una saldatura tra Oriente e Occidente, che appare essere teoricamente giustificata dalla figura del *faqir*, protagonista del saggio *Il povero della città*,<sup>38</sup> in cui vengono a convergere la figura del povero e del matto appartenente alla tradizione popolare araba e quella invece occidentale del *Don Chisciotte* cervantiano.<sup>39</sup> A livello testuale le prose utilizzate per la redazione del copione radiofonico presentano una serie di varianti che in massima parte sono riconducibili ad uno stadio intermedio tra la pubblicazione nella «Gazzetta del Popolo» e l'inserimento nel *Povero nella città*.<sup>40</sup> Il lavoro di revisione delle prose per il volume edito dalla Meridiana prosegue incessante dalla consegna del manoscritto – avvenuta nel dicembre del 1948, per tramite, e non sarà un caso, proprio di Leonardo Sinisgalli<sup>41</sup> – fino al maggio del 1949, con la restituzione ad Angelo Guazzoni delle bozze corrette: «Ho avuto ancora molte correzioni da fare: bisognava fare arrivare il libro a un'unità, e c'erano ancora dei punti privi di equilibrio. Succede sempre così con le cose vecchie, e che dovevano avere un altro fine, e un'altra fine». <sup>42</sup> Le forbici del poeta agiranno soprattutto nella eliminazione, proprio a ridosso della pubblicazione, sia del *Tam tam degli animali* che del brano dedicato al sudanese. La figura perturbante del «colosso d'un ebanò compatto come l'oro» è interessata da un processo di progressivo distanziamento: originariamente inserito all'interno della prosa *Pianto nella notte*, il sudanese viene assimilato, all'interno del testo *Il povero nella città*, alla figura sacra del «faqir»<sup>43</sup> e successivamente isolato in una prosa

autonoma – *Anche oggi*<sup>44</sup> – infine espunta dalla *plaque*, probabilmente proprio in ragione di quell'equilibrio e di quell'unità macro-strutturale cui mirava il poeta nella revisione del volume, e a cui – come ha sottolineato Ossola<sup>45</sup> – mal si accordava l'elemento onirico e inconscio veicolato dalla figura del sudanese:

«Suonava a perdifiato, fermo come una statua, il flauto; era come, a udirla avvicinarsi, quella musica, se l'animo mi fosse tirato giù in un pozzo; e anche oggi m'avviene se all'angolo cambio di strada, che quel ricordo, senza nemmeno darmi il tempo di pensare e di distinguere, mi getti nel terrore, - mi getti ~~strappato~~ avulso e incarcerato in una smemoratezza senza fondo».<sup>46</sup>

La musica del flauto suonato dal sudanese si identifica con la «canzone, rauca, malinconica, maledetta»<sup>47</sup> che scioglie il sangue all'arabo del deserto, oppure con «la nenia noiosa delizia»<sup>48</sup> del «fellà [...] accoccolato nell'antro / del sicomoro»<sup>49</sup> che si pone come *leit-motiv* dell'*Affrica*, non solo nella scelta oculata dei testi, si pensi per l'appunto al recupero della poesia *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, o alla dislocazione in posizione incipitaria e poi in chiusura di trasmissione del *Tam tam degli animali*, quanto nell'attenta partitura musicale del copione, come testimoniano le frequenti notazioni relative all'accompagnamento del coro, alla scelta degli strumenti e agli effetti sonori.<sup>50</sup> Difatti, in calce alla lettera inviata ad Alberto Mondadori per annunciare la trasmissione, Ungaretti ne mette in evidenza proprio la valenza musicale e teatrale: «Si tratta di un vero e proprio spettacolo teatrale, a più voci, con interventi musicali e di rumori».<sup>51</sup>

### III. *Ungaretti e la musica*

L'attenzione di Ungaretti per la scena musicale a lui contemporanea è attestata per lo meno dalla frequentazione del *milieu* culturale delle avanguardie primo-novecentesche, si pensi in primo luogo alla «Voce» in cui erano attivi Bastianelli, Torre Franca e Pizzetti, ma anche al vivace ambiente parigino frequentato in quel periodo da Alfredo Casella, segretario della Société Musicale Indépendante, e legato d'amicizia, tra gli altri, a Cocteau, Picasso, De Chirico e Savinio, che – lo si ricordi – nel 1914 compone *Les chants de la mi-mort*, la cui pièce per piano è eseguita nella sede della rivista di Apollinaire «Les Soirées de Paris». <sup>52</sup> Oltre a ciò, è nota la collaborazione di Ungaretti con musicisti a lui contemporanei come Ildebrando Pizzetti <sup>53</sup> e Luigi Nono, <sup>54</sup> nella realizzazione di partiture musicali tratte da sue poesie, e che prosegue per tutto l'arco della sua attività poetica. <sup>55</sup> In questo quadro il copione radiofonico dedicato all'*Affrica* rappresenta un caso assai singolare, non solo, ovviamente per l'orchestrazione teatrale del testo, quanto perché esso costituisce l'unica rappresentazione musicale interamente basata sulle modulazioni della melodia araba, di contro invece al *côté* musicale colto e raffinato in cui si inscrivono gli altri progetti. Il costante riferimento alla musica classica e lirica, nonché al rapporto prosodico tra parola e musica all'interno del verso, informa di sé il macrotesto poetico ungarettiano, qualora si pensi alla titolazione di componimenti e sezioni da *Sogni e accordi* del *Sentimento del Tempo*, sino alla *Terra Promessa* e al *Taccuino del Vecchio*: Canzone, Cori, Recitativo, Variazione, Finale, Cantetto, Canto a due voci; <sup>56</sup> o alla stessa organizzazione drammatica dei libri evidente soprattutto nella *Terra Promessa*, definita dallo stesso poeta come un «melodramma», <sup>57</sup> laddove anche le raccolte precedenti sono ricondotte a tale ambito:

«Come *L'Allegria*, il *Sentimento* è diviso in capitoli. Non per capriccio. Ogni diversa parte di questi due libri, forma un canto, nella sua organica complessità – con i suoi dialoghi, i suoi drammi, i suoi cori – unico e indivisibile». <sup>58</sup>

A ciò si affianca e si lega senza soluzione di continuità, il riferimento alla musica originaria e viscerale della nenia araba, che torna a emergere in più luoghi dell'opera ungarettiana:

«Quel vociare piano che torna, e torna a tornare, nel canto arabo, mi colpiva. Nell'accompagnamento d'un morto, quella sorta di costanza monotona che si differenzia quasi insensibilmente per quarti di tono, quel borbottio lento, [...] non avrò ritenuto altro insegnamento orientale, ma vi pare davvero poco? In quel salmodiare s'insediava il valore d'Essenza e ne divenivo quasi inconsapevolmente consapevole. Il mio sentimento del nulla s'era andato costituendo in tale modo». <sup>59</sup>

La poesia araba - prosegue Ungaretti - è «poesia di musica, non di colore», <sup>60</sup> nenia monotona intonata dai ciechi – non a caso definiti «fachir dei morti» <sup>61</sup> - durante le processioni funebri, capace di veicolare, attraverso l'iterazione fonica, le rime e le assonanze, l'idea del nulla, ottenuta con una progressiva dissoluzione di ogni significato della parola nel ritmo originario e incantatorio di una musica che precede il processo verbale e dunque le immagini da esso generate. <sup>62</sup> Così come la luce accecante del deserto è ciò che sancisce la dissoluzione dell'immagine visiva, <sup>63</sup> allo stesso modo l'iterazione del suono, la sua costante e monotona ripetizione, attraverso le cadenze di una musica che preesiste al linguaggio e ne è origine, concorre a dissolvere nell'eco la stessa sostanza sonora della parola poetica, che si approssima ai margini del silenzio, secondo un procedimento non dissimile da quello utilizzato da Campana in poesie come *Batte Botte*, *Barche amarrate*, o *Genova*. <sup>64</sup> Si



pensi ad esempio allo schema ritmico a rime bacciate di *Canto beduino* – pubblicata tra l'altro nel 1932 sulla «Gazzetta del Popolo», a ridosso del *reportage* egiziano – in cui la valenza incantatoria della parola poetica<sup>65</sup> – sottolineata dalla rima «canta/incanta» (paronomasia isomorfa) – sancisce l'equivalenza tra sogno e morte.<sup>66</sup> Oppure e in modo ancora più evidente, si pensi alla litania funebre che accompagna il progressivo dissolversi dell'immagine del mare in *Finale*,<sup>67</sup> in cui la parola «mare», ripetuta alla fine e all'inizio di ogni verso, si propaga come un'eco per minime variazioni di tono, secondo una progressione che dalla negazione del suono – «più non muggisce, non sussurra il mare» – giunge fino alla negazione della sua consistenza visiva – «incolore campo è il mare» – e dunque alla sua definitiva dissoluzione: «Morto è anche lui, vedi, il mare». Del resto lo stesso copione radiofonico si chiude proprio sull'immagine della città di Alessandria che lentamente svanisce alla vista del poeta, e perdura soltanto nell'ultimo ed estremo bagliore «dei lumi sospesi nell'aria torbida», a sancire un *Silenzio* – questo il titolo della poesia - che non è soltanto auditivo, ma anche visivo: "silenzio degli occhi" appunto, che se in *Lindoro* era interrotto dal sorgere dell'alba e dunque dal riemergere delle forme dall'indistinzione della notte,<sup>68</sup> qui invece viene a sancire, nella coincidenza tra dimensione visiva e auditiva, la definitiva dissoluzione della realtà sensibile, come sottolineato iconicamente dai puntini di sospensione che concludono la sceneggiatura:

«VOCE (riprendendo) ...Me ne sono andato una sera // Nel cuore durava il limio / delle cicale // Dal bastimento / verniciato di bianco / ho visto / la mia città sparire (tam tam) / lasciando / un poco / un abbraccio di lumi nell'aria torbida / sospesi.

(tam-tam forte.

Riprende lontana la prima nenia araba, con le voci delle due donne, il

Coro e il negro.

Diventa incessante, poi dissolve e sullo sciacquo, lentissima)

VOCE (sussurrata, vicina) ...una abbraccio di lumi nell'aria torbida  
sospesi...

(poi il)

GONG»

La sceneggiatura, dunque, oltre a costituire un'importante testimonianza della partecipazione di Ungaretti a programmi radiofonici,<sup>69</sup> si pone, cronologicamente, ad un punto di snodo centrale nel macrotesto ungarettiano, sia per quanto riguarda la complicata vicenda editoriale de // *povero nella città* (come primo nucleo di aggregazione della prose africane, nonché prima revisione delle "vecchie carte" di viaggio utilizzate successivamente anche nella stesura del *Monologhetto*), sia relativamente all'elaborazione della *Terra Promessa*, non solo per l'importanza precipua che nella raccolta viene ad assumere il riferimento all'ambito musicale, quanto per la vocazione scenica e teatrale che ne connota l'organizzazione macro-strutturale, evidente soprattutto nelle prime redazioni.<sup>70</sup>

## Note:

---

<sup>1</sup> La sceneggiatura è conservata in ACGV (Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto scientifico-letterario «G.P. Vieussex») nel faldone GU II 9.2, cc. 84-106, in cui è presente anche un fascicolo (cc. 107-130), contenente i testi utilizzati per la composizione del copione radiofonico, a eccezione del *Tam tam degli animali*. La presenza della sceneggiatura è segnalata da G. Radin nel *Commento* alla sezione *Affrica* del volume di *Traduzioni* pubblicato da Ungaretti per i tipi di Novissima (1936), in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di C. Ossola e G. Radin, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2010, p.1341 (d'ora in poi: TrP), ed è altresì menzionata nella *Cronologia* pubblicata nel medesimo volume (p. CL), già edita in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2009, p. CXXIV (d'ora in poi: TP).

<sup>2</sup> Ungaretti aveva già collaborato alla rubrica con la versione dell'*Anabase* di St.-John Perse, trasmessa solo due settimane prima, precisamente il 3 marzo 1948.

<sup>3</sup> Sergio Pugliese, [Presentazione del programma radiofonico «Il teatro dell'Usignolo»], in «Radiocorriere», XXIV, n. 45, 9-15 novembre 1947, pp. 12-13: «Il canto dell'usignolo è canto notturno: nella quiete magica della notte, entreranno nelle vostre case le grandi parole della poesia di tutti i tempi, parole che vivono nel subcosciente di tutti gli uomini anche dei più sprovveduti e dei più lontani da ogni ricerca cerebrale».

<sup>4</sup> La prima puntata del programma radiofonico si apre il 12 novembre 1947 con il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, e si conclude il 1 luglio del 1949 con il *Dialogo di Tristano e di un amico*.

- [5](#) Virgilio, *Egloga*, 18 febbraio 1948.
- [6](#) Sofocle, *Edipo Re*, 5 maggio 1948.
- [7](#) Saffo, *La luna è tramontata*, 15 dicembre 1948.
- [8](#) Stéphane Mallarmé, *Erodiade*, 14 aprile 1948.
- [9](#) Oscar Wilde, *Fuochi d'artificio*, 11 febbraio 1948.
- [10](#) Mark Twain, *Racconto californiano*, 24 marzo 1948.
- [11](#) Tommaso Landolfi, *Palcoscenico girevole*, 25 febbraio 1948.
- [12](#) Vasco Pratolini, *Lungo viaggio di Natale*, 29 dicembre 1948.
- [13](#) «*Napoli, casa e bottega*» antologia di Carlo Bernari, 1 dicembre 1948.
- [14](#) L. Sinisgalli, [Presentazione del programma radiofonico «Il teatro dell'Usignolo»], in «Radiocorriere», n. 45, cit., pp. 12-13: «I nostri libri più cari ci stanno lì, accanto al letto. E noi ci siamo chiesti: non potrebbe la radio periodicamente sostituirsi al libro che teniamo sul comodino? Portarci tra veglia e sonno il conforto di parole assolute, legarci senza filo a un cielo suggestivo, il cielo animato della Poesia».
- [15](#) F. Rossi, [Presentazione del programma radiofonico «Il teatro dell'Usignolo»], in «Radiocorriere», n. 45, cit., p. 13.
- [16](#) GU II 9.3, cc. 1-2 (ms. a penna nera). Nell'inserto è presente un'altra redazione ms. del testo (cc. 23-24), interessata da numerose correzioni e con ogni probabilità precedente.
- [17](#) G. Ungaretti, *Traduzioni. St.-J. Perse, William Blake, Góngora, Esenin, Jean Paulhan, Affrica*, Roma, Novissima, 1936.

<sup>18</sup> *Tam tam degli animali* e *Lamento arabo* erano riunite nella sezione *Africa* del volume *Traduzioni* (cit.), accompagnata dalla seguente *Nota* di Ungaretti: «Le cose riunite sotto il titolo *Africa*, che è la terra della mia infanzia e della mia adolescenza, pubblicate sulla "Gazzetta del Popolo" nel '31 (la prima trascritta dalla viva voce, la seconda, da una raccolta a cura di Blaise Cendrars) stanno a dimostrare, come in moltissima parte nel suo spirito tutto questo volume, la mia nostalgia». Il testo di *Lamento arabo* deriva con ogni probabilità da una versione francese di Elian J. Finbert, *Chanson de pleureuses sur la mort d'un jeune homme* (cfr. G. Radin, *Commento*, in TrP, pp. 1339-1340) e fu pubblicato per la prima volta all'interno del paragrafo *Lamenti contro i vivi e nenie per i morti* della prosa *Pianto nella notte* («Gazzetta del Popolo», 21 luglio 1931). Successivamente scorporato dal testo in prosa, e pubblicato con il titolo *Lamento cairino* nel volume *Il povero nella città* (Milano, Edizioni della Meridiana, 1949), il componimento è poi incluso nel *Quaderno egiziano 1931* (in «Letteratura», V, settembre-dicembre 1958, n. 35-36) di nuovo come parte della prosa *Pianto nella notte*, e infine pubblicato ne *Il deserto e dopo* (Milano, Mondadori, 1961, 1962). Decisamente più breve è la storia redazionale del *Tam tam degli animali*, che non fu ripubblicato in altre sedi; anch'esso, come il precedente, deriva da un testo francese, stavolta a opera di Blaise Cendrars (*Danse des animaux*, in Id., *Anthologie nègre*, Paris, La Sirène, 1921). Per maggiori informazioni sull'iter compositivo ed editoriale dei testi si rimanda al già citato *Commento* di G. Radin, TrP, pp. 1337-1342, nonché alla collazione delle varianti a stampa ivi contenuta (p. 1209).

<sup>19</sup> Pubblicato per la prima volta sulla «Gazzetta del Popolo» il 24 settembre 1931, poi rivisto e ampliato nel 1947 per la presentazione della mostra dei disegni di Carlo Carrà (Milano, Galleria Barbaroux), realizzati come illustrazioni di un'edizione di lusso del *Don Quijote* di Cervantes (testo spagnolo rivisto da F. Meregalli, Milano, Edizioni della Conchiglia, 4

voll., 1947-1948), il testo è raccolto nel volume che da esso deriva il titolo – *Il povero nella città* – quindi inserito nel *Quaderno egiziano 1931* («Letteratura», cit.; il testo riprende l'edizione del '31), e infine edito con numerose varianti ne *Il deserto e dopo*. Il testo pubblicato ne *Il povero nella città* è stato successivamente edito nel volume: G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e L. Rebay, Milano, «i Meridiani», 1974, 1972, pp. 504-527 (d'ora in poi: SI). Per una descrizione del complicato *iter* editoriale della prosa si rimanda alle *Note e notizie sui testi* di P. Montefoschi nel volume, G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e Lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2000 (d'ora in poi: VL), e in particolare alle pp. 1189-1194; ma si vedano anche la postfazione di C. Ossola («*Aureola errante*») alla ristampa de *Il povero nella città*, Milano, SE, 1993, pp. 90-107; nonché il saggio – sempre di Carlo Ossola - «*Materia guarita*»: *il corpo della prosa*, in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino, 4 venti, 1981, vol. I, pp. 395-458 (poi edito in Id., *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 213-279).

<sup>20</sup> Il testo è stato pubblicato per la prima volta sulla «Gazzetta del Popolo» del 12 settembre 1931, con il titolo *La risata dello dginn rull*, quindi inserito ne *Il povero nella città* (con il titolo mutato in *Il demonio meridiano*), poi pubblicato nel *Quaderno egiziano 1931* («Letteratura», cit.) e infine edito ne *Il deserto e dopo* con la primitiva titolazione. Per maggiori informazioni si rimanda alle *Note e notizie sui testi*, a cura di P. Montefoschi, VL, pp. 1184-1187.

<sup>21</sup> Ultima delle "prose egiziane" che figurano nel volume *Il povero nella città*, anche *Giornata di fantasmi* fu pubblicata dapprima nella «Gazzetta del Popolo» (3 dicembre 1931), quindi, notevolmente modificata, sulla rivista «Parallelo» nel 1943, poi su «Letteratura» nel *Quaderno egiziano*

1931, infine nel *Deserto e dopo*. Per maggiori informazioni si rimanda alle *Note e notizie sui testi*, VL, pp. 1196-1208.

[22](#) La poesia fu pubblicata per la prima volta su «Lacerba» il 7 febbraio 1915, quindi raccolta nel volume *Poesie disperse*, a cura di G. De Robertis, Milano, Mondadori, 1945, 19642, ora in TP, p. 407.

[23](#) Pubblicata per la prima volta ne *Il porto Sepolto* (Udine, Stabilimento Tipografico Friulano, 1916), e compresa nelle varie edizioni de *L'Allegria*, la poesia è ora consultabile in TP, p. 71.

[24](#) La poesia fu pubblicata per la prima volta su «La Riviera Ligure» (ottobre-novembre 1917), quindi inserita in *Allegria di Naufragi* (Firenze, Vallecchi, 1919) e in tutte le successive edizioni della raccolta; adesso è consultabile in TP, p. 611.

[25](#) La poesia, compresa nell'edizione del 1931 de *L'Allegria* (Milano, Preda), è presente in tutte le successive edizioni della raccolta, ed è adesso consultabile in TP, p. 132.

[26](#) Si tratta dell'unica poesia de *Il Sentimento del Tempo* inclusa nel copione radiofonico. Pubblicata per la prima volta su «Il Convegno» (25 marzo 1924), quindi inclusa nella prima edizione della raccolta (Firenze, Vallecchi, 1933) e in tutte le successive edizioni, è adesso consultabile in TP, p. 149 (al cui apparato di note si rimanda per l'elenco completo delle sedi editoriali).

[27](#) Il brano è tratto dal documento autografo già citato e contenuto in GU II 9.2, cc. 23-24.

[28](#) R. Lucchese, *Leonardo Sinisgalli e il «Teatro dell'Usignolo»*, in *Atti del Simposio di Studi su Leonardo Sinisgalli*, Matera – Montemurro 14-15-16 maggio 1982, Matera, Liantonio, 1987, p. 389.

[29](#) La citazione è tratta da una lettera di G. Ungaretti ad A. Mondadori, del 15 marzo 1948, conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano e parzialmente riprodotta nella *Cronologia* di TP, p. CCXXIV.

[30](#) Nel redigere il contratto con l'Editore Mondadori (28 luglio 1942), Ungaretti presenta un piano delle pubblicazioni che da quel momento saranno iscritte sotto la sigla *Vita d'un uomo*, tra cui indica due volumi di prose: «Luoghi d'Italia (scritti di viaggio)» e «Il giramondo (scritti di viaggio)».

[31](#) Questa e le seguenti citazioni sono tratte dalla lettera del 1° febbraio 1949, inviata da Ungaretti ad Angelo Guazzoni – direttore delle Edizioni della Meridiana – e conservata nel Fondo Luraghi del «Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università degli Studi di Pavia. La corrispondenza epistolare tra Ungaretti, Angelo Guazzoni ed Eugenio Luraghi, relativa alla pubblicazione de *Il povero nella città*, è partitamente descritta nel catalogo: *Un manager fra le lettere e le arti: Giuseppe Eugenio Luraghi e le Edizioni della Meridiana*, a cura di R. Cremante e C. Martignoni, Milano, Electa, 2005, di cui si vedano in particolare il saggio di A. Modena, *Il tempo lirico della Meridiana* (soprattutto le pp. 52-54), e la scheda analitica sull'*iter* editoriale del volume ungarettiano, curata da F. Francucci (pp. 130-131) nella quale sono citati ampi brani di lettere.

[32](#) Secondo le testimonianze epistolari contenute nei carteggi con Arnoldo e Alberto Mondadori, Eugenio Luraghi, Angelo Guazzoni, Henri Mermod, Jean Chuzeville, la vicenda editoriale coinvolge tre diverse case editrici (la Mondadori, le Edizioni della Meridiana, le edizioni Mermod) e comprende a quest'altezza cronologica due progetti distinti, consistenti nella pubblicazione di un volume dedicato ai luoghi d'Italia, comprensivo di



prose e saggi critici, e di un volume dedicato unicamente alle prose di viaggio.

<sup>33</sup> La poesia ha una gestazione assai complessa: nata da una rielaborazione della prosa *Appunti per la poesia d'un viaggio da Foggia a Venosa* («Gazzetta del Popolo», 22 agosto 1934), fu pubblicata su «La Fiera Letteraria» (2 maggio 1946) assieme ad un'altra poesia (*Luglio pugliese*), sotto il titolo generale di *Acqueforti*, con la seguente nota dell'autore: «Sono due paesaggi estivi: uno è il Tavoliere in un luglio senza una gocciola d'acqua; l'altro ricorda un paesino, Calitri, dove avevo passato la giornata e pernottato passando da Venosa alle sorgenti del sole». Successivamente riunito al paragrafo in prosa, il testo è andato a costituire la seconda parte di *Alle Fonti dell'acquedotto* nel volume *Il deserto e dopo* (cfr. P. Montefoschi, *Note e notizie sui testi*, VL, p. 1323). La poesia è adesso consultabile in TP, nella sezione *Nuove ritrovate* (p. 452).

<sup>34</sup> Una carta ds. contenente l'indice, conservata in ACGV (GU II 42. 1), testimonia di una prima versione del titolo del volume che appunto ne mette in evidenza la natura "ibrida": «Giuseppe Ungaretti // Il povero nella città // prose <e poesie> di viaggio e un discorso sul Don Chisciotte».

<sup>35</sup> Il tema del «demonio meridiano» deriva dall'analisi della canzone leopardiana *Alla Primavera o delle favole antiche*, che Ungaretti svolse durante il corso universitario del 1946, ma la cui preparazione risale all'anno precedente. Il lavoro di reperimento e trascrizione delle fonti della canzone leopardiana, difatti, avrebbe dovuto concretizzarsi nella pubblicazione di un volume, a cui Ungaretti attende dal 1945 al 1947, recante il titolo di *Il demonio meridiano*. Oltre all'analisi delle fonti di *Alla Primavera*, il volume avrebbe dovuto comprendere la trascrizione di alcuni testi che si collegavano al tema del demonio meridiano, come *L'Après-*

*midi* mallarmeano, *Alle fonti del Clitumno* di Carducci, e una prosa dello stesso Ungaretti - *La risata dello djinn Rull* - poi intitolata proprio *Demonio meridiano* (cfr. nota 20). Il *dossier* che comprende i materiali allestiti da Ungaretti per la pubblicazione, è adesso consultabile in TrP (pp. 1035 e seg.), alle cui note di commento (pp. 1521 e seg.) si rimanda per maggiori informazioni sui testi.

<sup>36</sup> Cfr. *La risata dello djinn Rull*, VL, p. 84: «Il sole già cade a piombo; tutto ora è sospeso e turbato; ogni moto è coperto, ogni rumore soffocato. Non è un'ora d'ombra, né un'ora di luce. E' l'ora della monotonia estrema. Questa è l'ora cieca; questa è l'ora di notte del deserto».

<sup>37</sup> Si veda a titolo esemplificativo il seguente passo tratto dalla prosa *// papiro della calma*, dedicata alla città di Ercolano (VL, p. 161): «Usciti a rivedere la luce, una luce meridiana, ma senza quella rabbia che a quest'ora fra un istante la farà soffrire, ci avviamo verso gli scavi nuovi». Per quanto riguarda le Puglie si veda in particolare la prosa *// Tavoliere*, VL, p. 290: «Egli, il sole, la copre di gioie, come s'è visto. Non solo, e subito mi viene incontro l'altro suo simbolo: il fulgore d'uno scheletro, nell'infinito. Quale merito ci sarebbe altrimenti ad addomesticarlo? Sarà perché sono mezzo Affricano, e perché le immagini rimaste impresse da ragazzo sono sempre le più vive, non so immaginarlo se non furente e trionfante su qualche cosa d'annullato. [...] Voglio dire che anche qui ha regno il sole autentico, il sole belva. Si sente dal polverone, fatti appena due passi fuori. Penso con nostalgia che dev'essere uno spettacolo inaudito qui vederlo d'estate, quand'è la sua ora, e va, nel colmo della forza, tramutando il sasso nel guizzare di lacerti».

<sup>38</sup> La lunga prosa è difatti posta in posizione preminente rispetto agli altri testi, ad apertura della silloge e racchiusa tra due note (*Nota* e *Nota seconda*).

<sup>39</sup> Cfr. *Il povero nella città*, SI, p. 505: «Non si dimentichi che [...] l'epica europea sorse a contatto degli arabi, che l'Europa prese coscienza della sua unità in contrasto cogli arabi, che la lirica neolatina si maturò nelle penombre della cortesia araba, che i fiori della mistica spagnuola [...] sparsero il loro profumo da innesti islamici». Ma si veda anche la prosa *Italia favolosa* – pubblicata proprio a conclusione de *Il povero nella città* – in cui le architetture di Siponto sono paragonate a quelle della «voluttuosa Persia» (VL, p. 442): «Perché nell'era cristiana non dovrebbe essere stata per prima questa terra di Puglia, questo ponte dei Crociati, a immaginare saldamente nella pietra murata e scolpita, un'unità tra Occidente e Oriente?».

<sup>40</sup> I testi utilizzati per il copione radiofonico presentano infatti alcune delle correzioni annotate da Ungaretti sull'album contenente i ritagli di tutti gli articoli pubblicati sulla «Gazzetta del Popolo», descritto da Paola Montefoschi nelle *Note e notizia sui testi* (VL, p. 1147), e individuato come testimone "intermedio" tra la prima pubblicazione in rivista dei testi e il loro inserimento nel volume del '49 e nelle successive edizioni. L'album è indicato con la sigla AR nella collazione delle varianti presente in VL.

<sup>41</sup> Il 31 dicembre 1948 Ungaretti scrive ad Angelo Guazzoni: «Caro Guazzoni / ho consegnato a Sinisgalli il manoscritto. Sinisgalli le esporrà i miei desideri: 1. Fare ricopiare a macchina il manoscritto, e rimandarmelo insieme alla mia copia per una revisione definitiva. 2. Scrivere a Mondadori dicendogli che la Meridiana farà una pubblicazione di alcune mie prose scelte dai volumi che dovranno da me essergli consegnati». Per maggiori informazioni sui rapporti tra Sinisgalli e le Edizioni della Meridiana, si rimanda a Giuseppe Lupo, *L'epistolario Luraghi-Sinisgalli*, in *Sinisgalli a Milano: poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, a cura di G. Lupo, Novara, Interlinea, 2002.

[42](#) Lettera di G. Ungaretti a A. Guazzoni, del 21 maggio 1949.

[43](#) A tale proposito è significativo richiamare il titolo – *Il Faqir Don Chisciotte* – di un estratto della prosa *Il povero nella città* che Ungaretti pubblica su «La Rassegna d'Italia» (luglio-agosto 1949), prima dell'edizione in volume.

[44](#) Il *poème en prose* compare con questo titolo nell'elenco dei testi da inserire ne *Il povero nella città*, che le Edizioni della Meridiana sottopongono, con la lettera del 17 gennaio 1949, alla casa editrice Mondadori: «Povero nella città; Il deserto; Giornata di fantasmi; Anche oggi; Enea [ma Elea] o la primavera; La pesca miracolosa; La rosa di Pesto; Italia favolosa». Per quanto riguarda l'*iter* elaborativo della prosa, si veda - oltre alle *Note e notizie sui testi* in VL, pp. 1367-1369 - il già citato saggio di C. Ossola, «*Materia guarita*»: *il corpo della prosa*, cit., pp. 429-439.

[45](#) Ivi, pp. 435-439.

[46](#) La citazione è tratta dal ds. de *Il povero nella città*, conservato nella cartellina (GU II 9.2) in cui sono raccolti i testi utilizzati nel copione radiofonico. Si tratta di una integrazione ms. inserita sulla c. 2 del ds., più o meno all'altezza del descrizione del *faqir*, di seguito alla frase «e sempre nella bocca ha un risolino» (corrispondente a SI, p. 509: «sempre alla piega della bocca ha un risolino [...]»), che si riporta per intero: «Gli è morta la ragione è un santo!: Oppure avremmo notato il gobbo, guaritore delle donne sterili, che nel cerchio delle accorse in turba schiamazzante, ne avvinghia una e ruzzola con lei nel polverone; o, avremmo, chissà? notato il Sudanese che quando ero bimbo incontravo a ogni svolta di strada, colosso d'un ebano compatto come l'oro, con una stupida e terribile gamba di legno, e le gengive oscenamente scarlatte. Suonava a perdifiato, fermo come una statua, il flauto; era come, a udirla avvicinarsi,

quella musica, se l'animo mi fosse tirato giù in un pozzo; e anche oggi m'avviene se all'angolo cambio di strada, che quel ricordo, senza nemmeno darmi il tempo di pensare e di distinguere, mi getti nel terrore, - mi getti strappato avulso e incarcerato in una smemoratezza senza fondo». Il brano è descritto e riportato anche da C. Ossola nel saggio «*Materia guarita*»: *il corpo della prosa*, cit., p. 433: «U.[ngaretti] interviene sul dattiloscritto, abbastanza fedelmente ricavato dall'articolo *Il povero nella città* apparso sulla "Gazzetta del Popolo", ed in una stesura preparatoria a PNC [*Il povero nella città*] così inserisce, con nuove varianti, il sempre incombente frammento d'incubo». Nelle *Note e notizie sui testi* relative a *Il Sudanese* (VL, pp. 1368-1369), inoltre, P. Montefoschi trascrive tre fogli sciolti ms. contenuti nel *dossier* dei *Manoscritti giramondo*, in cui sono presenti tre versioni del brano sopra riportato.

<sup>47</sup> *La risata dello dginn rull*, VL, p. 84. Il passo citato compare anche nel copione radiofonico.

<sup>48</sup> Si tratta della «nenia» araba della poesia *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, contenuta nel copione radiofonico. In una lettera inviata a Giovanni Papini all'inizio del 1915 (G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di M.A. Terzoli, introd. di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1988, p. 3), Ungaretti afferma che la nenia è la traduzione di un canto arabo: «La strofa del ritornello è la traduzione, autentica, d'un brano d'un solito invito dei miei arabi d'Egitto. (Taali li, ia batta. Uanani ali, hì ecc)», e con questo titolo - «Taalili ia batta» - è citata anche nel copione. Un'altra occorrenza della nenia è contenuta nella prosa *Roma africana* (VL, p. 8), ma per maggiori informazioni si rimanda a A. Marianni, *Contributo allo studio delle fonti della poesia di Giuseppe Ungaretti*, in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino 1979, 4 venti, 1981, vol. II, pp. 1115-1122. La poesia è adesso consultabile in TP nella sezione *Poesie disperse* (p. 407).

[49](#) *Ibidem*.

[50](#) Si riportano di seguito le notazioni musicali contenute nel copione radiofonico: «Il testo si apre con IL TAM TAM DEGLI ANIMALI, modulato da un coro e accompagnato da un sottofondo musicale che riproduce il suono del tam tam»; «(continua per un po' il tam-tam, poi dissolve lontanissimo)»; «(comincia una nenia araba)»; «(la nenia)»; «Ha il deserto (su quattro piani sonori)»; «(un lungo silenzio)»; «(un vento fortissimo che farà da stacco, poi resta da sottofondo)»; «(la nenia "Taalili ia batta")»; «(la nenia che dissolve)»; «(stacco musicale)»; «(sulla musica araba)»; «(dissolve la musica. Come un'eco ma molto intima)»; «(riprende la musica. Sulla battuta del Il speaker come una marcia funebre)»; «(la musica dissolve. Un ritmo accompagnerà il seguente lamento)»; «(l'accompagnamento s'allontana, resta qualche nota, poi svanisce)»; «(passi, sportello che s'apre e si chiude. Alonato [?])»; «(silenzio. Passi. Grida di bambini che vengono man mano in primo piano)»; «(una musica lenta di commento con qualche grido di bambino)»; «(pausa)»; «(argomento musicale, poi silenzio)»; «(stacco musicale rapidissimo)»; «(tam-tam forte. Riprende lontana la prima nenia araba, con le voci delle due donne, il Coro e il negro. Diventa incessante, poi dissolve e sullo sciacquo, lentissima)».

[51](#) La frase citata è aggiunta in calce alla lettera ad A. Mondadori del 15 marzo 1948 (cit.).

[52](#) Cfr. R. Tordi, *Ungaretti e i suoi maîtres à penser*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 80.

[53](#) Cfr. F. Petrocchi, *La musica delle parole. Ildebrando Pizzetti e Giuseppe Ungaretti: da «Fedra» a «La Pietà»* (2006), in Ead., *Le parole nella musica. Letteratura e musica nel Novecento italiano*, Bologna, Archetipolibri, 2009, pp. 133-168.

[54](#) Cfr. C. De Pirro, *Giuseppe Ungaretti, Luigi Nono, e i «Cori di Didone»* (2007), in Id., *Scritti*, a cura di M. Pollastri, pref. di M. Messinis, Rovigo, Conservatorio Statale di Musica "Francesco Venezze", 2010, pp. 67-86.

[55](#) Si veda ad esempio l'elenco delle riduzioni musicali tratte da poesie di Ungaretti, fornito da Alexandra Zingone nel volume *Deserto Emblema. Studi per Ungaretti*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1996, pp. 127-128, nonché il contributo di M. Luisi, «*S'incomincia per cantare / e si canta per finire*». *La parola è musica per Ungaretti*, in *Giuseppe Ungaretti. Identità e metamorfosi*, Colloquio Internazionale, Lucca, 4-6 aprile 2002, a cura di L. Fava Guzzetta, R. Gennaro, M. Luisi e F. Musarra, Lucca, Pacini Fazzi, 2005, pp. 247-257.

[56](#) Ovviamente si fa qui riferimento alle poesie: *Canzone. Descrive lo stato d'animo del poeta*; *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*; *Recitativo di Palinuro*; *Variazioni su nulla*; *Finale*; *Cantetto senza parole*; *Canto a due voci*.

[57](#) Lettera di G. Ungaretti ad A. Mondadori, del 5 gennaio 1946, citata in TP, p. 1030.

[58](#) Si tratta della *Nota* di Ungaretti premessa all'edizione del '36 di *Sentimento del Tempo* (Roma, Novissima), ora in TP, p. 775.

[59](#) G. Ungaretti, *Nota introduttiva* a TP (1969, 1970), ora in TP (2009), p. 738.

[60](#) *Ibidem*.

[61](#) G. Ungaretti, *Il povero nella città*, SI, p. 511: «I ciechi sono i faqir dei morti». La frase è contenuta anche nel copione radiofonico, in cui però l'ortografia della parola «faqir» è mutata in «fahir», mentre nel testo pubblicato nel *Deserto e dopo*, si legge «fachir» (VL, p. 95).

<sup>62</sup> Si veda, a titolo esemplificativo, quanto afferma Ungaretti in una lezione universitaria su Vico (*Influenza di Vico sulle teorie estetiche d'oggi* [1937], SI, pp. 345-346): «Quando avremo da esprimere quest'intuizione, noi sentiremo che questo primordiale modo d'impossessarsi del valore d'una cosa che è l'intuizione, muoverà incontro a noi una musica [...] e questa musica preesistente, necessariamente preesistente alle nostre parole, le modellerà. Questa musica non è stata inventata da noi. Potremmo darle il timbro della nostra voce. Ma questa musica, è una musica di secoli».

<sup>63</sup> Si veda la descrizione del fenomeno ottico del miraggio ne *La risata dello djinn rull* (VL, p. 86), contenuta anche nel copione radiofonico, da cui si cita: «E quando i raggi già sono molto obliqui e che anche la loro rifrazione succede meno ineguale, anche ora dovrò chiudere gli occhi. E perché questo fumo che sento sotto le palpebre, in un anello sanguigno? Riaperto lo sguardo con prudenza, vedrò ormai il cielo; ma non si può dire che sia chiaro: c'è sull'azzurro che si sbianca, un granirsi rosso, e la solita bruciacchiatura d'orlo, giallo morente in viola; e ora so che mi circondano delle miglia, lo so, ma in un modo curioso; a pochi passi da me, le persone attraversano uno sciame come di ali di zanzare di brace [VL, p. 86: «attraversano uno sciame di ali di zanzare di brace»]; e saprò che della gente mi precede, da quella aureola che la nasconde e che con essa s'avanza, e misurerò lo spazio dalla diversa intensità delle varie aureole e, raggiunta la buca vicina al cielo – spettrali – le persone finalmente m'appariranno».

<sup>64</sup> Si veda in particolare M.C. Papini, *Campana e Nietzsche: dalla poesia alla musica*, in *Parnasse et Paradis. L'Écriture et la Musique*, Atti del colloquio internazionale (Saint-Denis, Université Paris 8-Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 14-16 maggio 2009), a cura di C. Faverzani, in «Travaux et Documents», 2010, n. 46, p. 46: «Nel gioco fonico vertiginoso e ossessivo che nei ben noti versi di *Genova* stravolge e nega la



successione sintattica del discorso [...], la parola, la voce si perde nel risuonare dell'eco, tanto quanto l'immagine simultaneamente sfuma nella mutazione cromatica che ne disperde l'iconica definizione».

<sup>65</sup> Lo stesso Ungaretti nella nota che accompagna la pubblicazione della poesia sulla «Gazzetta del Popolo» (2 marzo 1932) ne rileva l'intima struttura musicale: «concerta il motivo amore-morte in un sottile gioco di rime e di parole». Le due quartine sono composte da ottonari e senari, che si alternano secondo uno schema a rime bacciate AABB CCDD (cfr. *Commento*, TP, p. 975), in particolare nella seconda quartina l'anafora iniziale di verso (*Questa* e *Questo*), contribuisce ad aumentare l'effetto cantilenante ed ecolalico.

<sup>66</sup> Si veda anche *Inno alla Morte* (da *Sentimento del Tempo*, TP, p. 157): «Immemore sorella, morte, / L'uguale mi farai del sogno / Baciandomi».

<sup>67</sup> Alla valenza musicale del componimento – la cui primitiva titolazione era *Coro di ondine* («La Fiera Letteraria», 30 gennaio 1949) – che riproduce il lento e incessante movimento del mare, corrisponde un'analoga caratterizzazione iconica, nell'alternanza di versi lunghi e brevi, intesa a suggerire il movimento ondulatorio del mare.

<sup>68</sup> Nella conferenza *Punto di mira* (SI, pp. 298-299) Ungaretti spiega nel seguente modo i primi versi della poesia: «*Silenzio degli occhi* perché tutta la notte il soldato era rimasto senza sonno, e nell'oscurità i suoi occhi, benché aperti, erano senza visione, erano silenziosi. *Dondolo di ali in fumo*, e cioè l'oscillare della prima nebbia rischiarata e che somiglia ad ali che svaniscono, *mozza il silenzio degli occhi*, taglia d'un tratto, fa cessare improvvisamente il silenzio degli occhi, dà agli occhi una visione, suscita per gli occhi un colloquio. Negli altri versi si prosegue la descrizione dell'alba».

<sup>69</sup> Si ricorda, a questo proposito, la collaborazione alla rubrica radiofonica de «L'Approdo», per cui cfr. Carlo Betocchi-Giuseppe Ungaretti, *Lettere (1946-1970)*, a cura di E. Lima, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2012; ma si veda anche la versione ungarettiana del radiodramma, *Francesca*, liberamente tratto da una novella di Matteo Bandello (*Pandolfo del Nero è seppellito vivo con la sua innamorata ed esce per nuovo accidente di periglio*), trasmessa da Paris-Inter il 19 giugno 1947 all'interno della serie intitolata *La nouvelle radiophonique*. La traduzione di Ungaretti, con il titolo mutato *In quest'ora può farsi notte*, fu trasmessa dalla Rai, con la regia di U. Benedetto, il 21 gennaio 1953, il 25 febbraio dello stesso anno e il 20 gennaio 1959, ed è adesso pubblicata in *Appendice* al volume Giuseppe Ungaretti-Jean Lescure, *Carteggio (1951-1966)*, a cura di R. Gennaro, Firenze, Olschki, 2010.

<sup>70</sup> Nell'*Introduzione a Per conoscere Ungaretti* (Milano, Mondadori, 1971) Leone Piccioni osserva: «*La Terra Promessa* fu inizialmente concepita da Ungaretti (anche nel suo primitivo titolo, *Palinuro*) come un melodramma con personaggi e coro e musica. Doveva svilupparsi secondo un certo disegno narrativo e compiersi in maniera tale da poter essere anche rappresentata». Di notevole interesse è dunque il progetto di un adattamento scenico dei *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, proposto da Lescure e approvato da Ungaretti, ma poi non realizzato: «Pour l'instant ce que j'ambitionne de réaliser est une sorte d'oratorio tragique avec les chœurs de Didon. [...] Je pense à une scène très statique [...] avec seule au fond Didon, ou plutôt le buste de Didon apparaissant dans la pénombre. A gauche un choryphée [*sic*], à droite le chœur, masqué. [...] Le tout dans une lumière très sombre, très agonie du monde» (lettera del 7 marzo 1952, in Giuseppe Ungaretti-Jean Lescure, *Carteggio*, cit., p. 25).

---

***[Bollettino '900](#) - Electronic Journal of '900 Italian Literature - © 2011-2012***

<<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Spignoli.html>>

Giugno-dicembre 2012, n. 1-2

Questo articolo può essere citato così:
---

T. Spignoli, « <i>L'Affrica</i> » di Giuseppe Ungaretti, tra prosa, poesia e musica, in «Bollettino '900», 2012, n. 1-2, < <a href="http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Spignoli.html">http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Spignoli.html</a> >.
---