

## STEREOSCOPIE UNGARETTIANE: *IN MEMORIA* E *ROMAN CINÉMA*, V<sup>1</sup>

Paolo DIVIZIA

Masarykova univerzita, Brno

**Abstract (En):** This paper deals with two poems by Giuseppe Ungaretti, one in Italian (*In memoria*) and one in French (*Roman cinéma*), stemmed from the very same fact: the death by suicide of an old friend of the poet, Mohammed Sceab, a poet himself, who destroyed all his works before committing suicide. A stereoscopic reading of the two poems will be carried out, and both the biographical context and textual elements will be taken into account.

**Keywords (En):** Giuseppe Ungaretti; Mohammed Sceab; Italian and French poetry; authorial philology; textual criticism

**Parole chiave (It):** Giuseppe Ungaretti; Mohammed Sceab; poesia italiana e francese; filologia d'autore; filologia

**DOI :** 10.32725/eer.2022.013

Alla vigilia della Prima guerra mondiale, Ungaretti è a Parigi per completare la sua formazione letteraria e culturale. È un periodo di apprendistato fondamentale che getta le basi per la produzione a venire: condotta sì nel solco delimitato, da una parte, dal puro dato autobiografico e, dall'altra, dalla parola sapientemente scavata (per approssimazioni successive, come dimostrato dalla critica delle varianti, che ha trovato in Ungaretti un banco di prova e un sostenitore)<sup>2</sup>; ma in continuo dialogo con la produzione poetica contemporanea e non immemore della tradizione, che sarà recuperata apertamente più avanti.

Risalirebbe al periodo parigino dell'anteguerra il primo componimento datato, *Roman cinéma* – poemetto per immagini in 6 quadri o scene, con dedica «à Blaise Cendrars» –, se si dovesse dare fede alla data posta in calce, «Paris le 11 mars 1914», che però diversi indizi mettono in dubbio: lo stile maturo e ricco di reminiscenze letterarie francesi; l'assenza di prove documentarie anteriori alla sua pubblicazione nella raccolta *Allegria di naufragi*, Firenze, Vallecchi, [1919] (= V19), o meglio

---

<sup>1</sup> Questo lavoro è stato realizzato con un contributo per la ricerca messo a disposizione dalla Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia della Masarykova univerzita di Brno (Děkanský grant MUNI/FF-DEAN/1672/2021).

<sup>2</sup> Scrive Gianfranco Contini nella voce *Filologia* allestita per l'*Enciclopedia del Novecento*, Treccani: «torna opportuno rilevare un prolungamento che la critica delle varianti ha potuto avere sul comportamento dell'autore. Di uno dei migliori contemporanei, G. Ungaretti, un critico attento alle varianti, G. De Robertis, pubblicò (1945) una raccolta delle *Poesie disperse* "con l'apparato critico delle varianti di tutte le poesie" e un suo proprio studio. Da questa pubblicazione il poeta dovette trarre incoraggiamento a lasciar stampare due suoi libri successivi, *La terra promessa* (sottointitolata, è vero, *Frammenti*) e *Un grido e paesaggi*, ugualmente con apparati e studi a cura di amici, e pochi mesi prima della sua morte, vera edizione postuma in vita, il volume di *Tutte le poesie (Vita d'un uomo)* con lo stesso allestimento critico. Questa restituzione fisica del testo alla sua condizione di caleidoscopica variabilità (ben altra cosa da semplici variazioni sullo stesso tema) rappresenta un caso-limite, probabilmente da non riprodursi, che è giusto sia legato all'ultimo, per quanto pare, dei poeti simbolisti» (CONTINI, 1977).

nella macrosezione o raccolta parallela in francese *Derniers jours* – che mantiene una sua autonomia rispetto a *Allegria di naufragi* – al centro della seconda e ultima sezione, intitolata *P L M / 1914 1919*, la quale comprende altri due poemetti variamente articolati: *Perfections du noir* e *Calumet*; <sup>3</sup> due lettere inviate a Luciano Rebay nel 1957 ma non ancora note nella loro interezza in cui, secondo quanto riferisce il destinatario, l'autore stesso smentirebbe la data del 1914 a favore di «11 mars 1919», definendo la data «11 mars 1914» un «errore che mi è sfuggito dalla penna» e aggiungendo che «tutte quelle poesie, scritte a Parigi, sono della prima parte del 1919». <sup>4</sup> Sebbene l'autore non abbia mai rettificato pubblicamente la data del 1914 – mantenuta non solo in DJ47 ma anche nell'edizione definitiva *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969 (= M69), sia in calce a *Roman cinéma* sia nel titolo della sezione *P-L-M* –, sulla scorta di quanto testimoniato da Rebay sarà da accogliere come più probabile la datazione bassa relativa al secondo periodo parigino, dopo la guerra e a ridosso della pubblicazione, quando Ungaretti

era indotto a promuovere un'immagine particolare di sé dall'ambizione allora molto forte in lui di affermarsi e di essere riconosciuto come poeta di lingua francese oltre che italiana<sup>5</sup>

e, per gli stessi motivi, tendeva a enfatizzare e ampliare in durata l'esperienza parigina, anticipando nei suoi resoconti la partenza da Alessandria d'Egitto, avvenuta nel 1912, al 1909 (più avanti, nel 1947, giungerà a retrodatarla fino al 1906).<sup>6</sup>

Un'approfondita analisi di *Roman cinéma* – al di là dell'insistenza, oggi non più sostenibile, sulla primizia del testo (opera del «primissimo Ungaretti», «unica e fortunata occasione atta a registrare il livello di preparazione poetica di Ungaretti prima del suo arrivo in Italia», «anteprema poetica») – è stata condotta da Cristiana

---

<sup>3</sup> «Non appendice al volume, ma diretto proseguimento della parte italiana, sono le due sezioni francesi *La guerre* e *P.L.M.*, accomunate dal titolo generale di *Derniers jours*» scrive Cristiana Maggi Romano nell'edizione critica dell'*Allegria* (UNGARETTI, 1982 : XIX). In V19 il titolo *Derniers jours* (p. 183) è scritto in modulo grande come il titolo *Allegria di naufragi* che si legge sul frontespizio, mentre nell'indice a fine volume (p. 241-45) non risulta. *Derniers jours*, scorporato in via definitiva dall'*Allegria* a partire dall'edizione Milano, Preda, 1931 (= P31), che rispetto a V19 rivede ampiamente la struttura della raccolta, sarà poi pubblicato a parte nell'edizione Milano, Garzanti, 1947 (= DJ47): in questa occasione, il titolo della seconda sezione diventerà *P-L-M / 1914-1919*. Con la barretta obliqua / si intende, com'è consuetudine, l'a capo. La sigla, com'è noto, sta per «Paris-Lyon-Méditerranée» ovvero l'espresso della «Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée» che percorreva tale linea, ma è da intendere come omaggio alla *Prose du transsibérien* di Blaise Cendrars, con cui «mantiene [...] dei rapporti clamorosi» come è stato messo in rilievo da Fabienne BOUVIER (1985 : 383).

<sup>4</sup> REBAY, 1981 : 51 nota 15. La data 1914, anzi «11 maggio 1914» per una svista, è ancora accettata da Cristiana Maggi Romano nell'edizione critica dell'*Allegria* (UNGARETTI, 1982 : XIX).

<sup>5</sup> REBAY, 1981 : 35.

<sup>6</sup> REBAY, 1981 : 36. Si potrebbe al limite obiettare che come i testi del *Porto sepolto* (1916), variamente elaborati fino al 1942, mantengono sempre la data originaria del 1915 o 1916, così potrebbe essere accaduto anche per *Roman cinéma*. In assenza di documentazione non è però possibile fare ipotesi fondate sul percorso compositivo di un testo. Qualche elemento non ancora in forma di poesia, lo vedremo, si trova già in una lettera dell'autunno del 1914, ma nulla di più.

Maggi, la quale riconosce tre motivi principali che si intrecciano in vario modo nei 6 quadri di cui è costituito il poemetto :

- 1) L'opposizione Egitto-Parigi come contrasto di differenti e inconciliabili culture e civiltà.
- 2) La vera e propria avventura parigina e le difficoltà di inserimento.
- 3) Il suicidio di Sceab, la tragica conclusione<sup>7</sup>

e che si riverberano anche, come già osserva la studiosa, sugli altri due componimenti di *P-L-M*. Il nome di Sceab, si badi, non compare nei versi di *Roman cinéma*, ma la stretta corrispondenza con quanto l'autore scrive in apertura del *Porto sepolto*, nella poesia *In memoria*, e altrove, conduce *recta via* all'identificazione del personaggio. Diversi sono gli elementi su cui si concentra l'autore e diverso il risultato sul versante francese e italiano. Tenteremo qui una lettura stereoscopica dei due testi (miei i grassetti):<sup>8</sup>

IN MEMORIA Locvizza il 30 settembre 1916	<i>Roman cinéma</i> V
Si chiamava Moammed Sceab	<i>il était étendu dans son lit tout habillé sa cigarette tombée de sa bouche quelques secondes avant seulement le temps de se dire va-t-en éteinte bien éteinte maintenant était là posée doucement près d'un peu de cendre quelques gouttes de sang à la tempe</i>
<b>Discendente di emiri di nomadi suicida perché non aveva più Patria</b>	<i>un fil de sang à la bouche</i>
<b>Amò la Francia e mutò nome</b>	<i>c'était un roi du désert il ne pouvait pas vivre en Occident</i>
<b>Fu Marcel ma non era Francese e non sapeva più vivere nella tenda dei suoi dove si ascolta la cantilena del Corano gustando un caffè</b>	
E non sapeva	

<sup>7</sup> MAGGI, 1973 : 72-73. Dopo una relativamente precoce stroncatura da parte di Gianfranco Contini nel 1939 – «Ma il lettore italiano intende subito come l'Ungaretti francese risulti depotenziato e astratto rispetto all'Ungaretti italiano» (CONTINI, 1974 : 62); «Egli è talmente legato al ritmo italiano che la sua traduzione precipita spesso (non per modo di dire, ma letteralmente) nella versione in prosa, e del sillabato processo di scavo non resta che lo scheletro, vogliamo dire lo schema dell'istantaneo rapporto analogico» (CONTINI 1974 : 64) – l'Ungaretti francese non ha ricevuto molte attenzioni. Oltre ai due studi appena richiamati e a BOUVIER 1985, posso ricordare MAGGI, 1974 e CONTI, 1977, entrambi di pochi anni posteriori alla morte dell'autore e sulla scia della pubblicazione dell'*opera omnia* nei Meridiani; in tempi più recenti ROBAEY, 2009. In generale si può osservare un maggiore interesse da parte degli studiosi verso le traduzioni in francese presenti nella sezione *La guerre* che non verso la produzione originale di *P-L-M*.

<sup>8</sup> Riporto il testo secondo la versione stampata nell'edizione definitiva *Vita d'un uomo*, che cito da UNGARETTI, 1992 : 21-22 e 360-62.

sciogliere il canto del suo abbandono  L'ho accompagnato insieme alla padrona dell'albergo dove abitavamo a Parigi dal numero 5 della rue des Carmes appassito vicolo in discesa  Riposa nel camposanto d'Ivry sobborgo che pare sempre in una giornata di una decomposta fiera  E forse io solo so ancora che visse	<i>il avait perdu  ses domaines</i>  <i>tout à coup  il est rentré chez lui</i>  <i>il souriait  à qui voulait le voir</i>  <i>pour retenir une pareille paix au sourire  il faut bien être un mort</i>
---	---

Mohammed Sceab, che a Parigi si faceva chiamare «Marcel Sceab», nato ad Alessandria d'Egitto ma di nobili origini libanesi, era un amico di vecchia data di Ungaretti. Entrambi avevano frequentato l'École Suisse Jacot, prestigioso liceo svizzero di lingua francese, nella città natale. A unirli era la passione per la poesia e senza dubbio avrà contribuito anche il fatto di essere entrambi figli di immigrati. Non è chiaro se siano andati a Parigi insieme o se si siano poi ritrovati lì, perché Ungaretti nel corso della sua vita ha fornito versioni differenti a riguardo.<sup>9</sup>

Il suicidio dell'amico, avvenuto il 9 settembre 1913,<sup>10</sup> scosse profondamente Ungaretti, che ne parlerà in più occasioni.<sup>11</sup> In *Chiaroscuro*, poesia della sezione *Ultime* (l'intera sezione è datata Milano 1914-15) dell'*Allegrìa*, a evocare l'amico scomparso è la vista delle tombe del Cimitero monumentale di Milano, nei pressi del quale abitava Ungaretti: «Mi è venuto a ritrovare / il mio compagno arabo / che s'è ucciso l'altra sera».<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Per un quadro dei diversi resoconti vd. quanto scrivono Paola Montefoschi e Leone Piccioni (UNGARETTI, 1981 : V nota 1).

<sup>10</sup> Altre fonti parlano di agosto 1913. Così ad esempio Maria Antonietta Terzoli (UNGARETTI, 2000 : 24 nota 4), citando PICCIONI (1970 : 67-69). Ma alle pagine citate non ci sono riferimenti a Sceab, mentre PICCIONI (1970 : 52) parla genericamente di «un giorno d'estate».

<sup>11</sup> Sulla persistenza di tale «impressione incancellabile» si veda ad es. Luciano REBAY (1962 : 21-24).

<sup>12</sup> Riporto anche la parte corrispondente secondo la redazione, più ampia, di V19 : «Mi è venuto a ritrovare il mio compagno arabo / che si è suicidato / che quando m'incontrava negli occhi / parlandomi con quelle sue frasi pure e frastagliate / era un cupo navigare nel mansueto blu // È stato sotterrato a Ivry / con gli splendidi suoi sogni // e ne porto l'ombra». In V19 *Chiaroscuro* chiude la sezione *Babele*, sezione datata «Milano settembre dicembre 1914» e collocata dopo *Il porto sepolto* e *Il panorama d'Egitto*. Una riproduzione digitale a colori di V19 è disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, all'indirizzo <[http://digitale.bnc.roma.sbn.it/printedbooks/bncr\\_1910834/bncr\\_1910834\\_001\\_001](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/printedbooks/bncr_1910834/bncr_1910834_001_001)>.

Ricca di dettagli che in parte ritorneranno nelle due poesie che stiamo analizzando è una lettera inviata a Giuseppe Prezzolini da Milano entro l'8 novembre 1914:<sup>13</sup>

C'è stato nella mia vita Sceab. Ho incontrato Sceab, l'ho accompagnato anni dopo anni. Nulla, non abbiamo saputo mai svelarci nulla. Siamo stati insieme a scuola. [...] C'era un professore d'inglese [...] Mister Pickles [...]. Ammoniva Pickles Sceab: "Read Nietzsche, smoke a cigarette, and after prepare you to suicide". Smarriti laggiù, sbalestrati a Parigi, il curdo e il lucchese nato all'estero, non ci siamo mai detti nulla. Lui discendente d'emiri, di principi di nomadi montanari, di Sceab che comandano anche oggi i curdi; la mia origine, da contadini. Diversa civiltà, diversa educazione. Civiltà dei padri, educazione dei padri. E la nostra? Disorientati, noi. Disprezzava gl'indigeni d'Egitto, creduli e ipocriti, servili e brutali, si divertiva a pestare la testa ai lustrasca[r]pe di piazza Moammed Ali. [...] Era d'un'altra razza Sceab. S'era cambiato nome. Mohammed Sceab si faceva chiamare Marcel Sceab. A Parigi. Ma la sua patria non era la Francia. [...] Era privo di patria, Sceab. [...] A Parigi, insieme. E non abbiamo mai vissuto d'una comune ansietà. Tutte le notti, ore ore, per le vie di Parigi, sfolgoranti d'orgia d'illuminazioni, tra il fracasso, solitudine nostra, che non ci ha accomunato. La disperazione di Sceab non era la mia disperazione. [...] S'è ucciso. Sul comodino aveva posato la sigaretta. L'hanno trovato morto, vestito, steso sul letto, sereno, sorrideva. Hanno trovato la sigaretta spenta sul comodino. Aveva distrutto tutte le sue carte, manoscritti di novelle e di poesia, nel più puro francese, della più schietta invenzione. Un suo biglietto di visita ha lasciato: "Péché, la sottise...".

Sulla figura di Sceab e le ragioni del suo suicidio, Ungaretti tornerà ancora nel 1963, a cinquant'anni dal fatto, in un intervento radiofonico:<sup>14</sup>

Una grande importanza nella storia della mia vita e nella storia della mia poesia deriva dall'incontro, ad un certo momento della mia giovinezza, con Enrico Pea ad Alessandria d'Egitto. Enrico Pea faceva ad Alessandria il commerciante di marmi e nello stesso tempo aveva messo su, sviluppando il laboratorio di falegnameria del suocero, una segheria meccanica. Sopra la segheria meccanica – era ingegnoso Pea – aveva pensato di starci di casa e di destinare uno stanzone, uno stanzone enorme, e altri stanzini accanto allo stanzone enorme, ai gruppi sovversivi che in quel periodo erano numerosi ad Alessandria.

Tra i giovani sovversivi di Alessandria che si raccoglievano nella baracca del mio amico Pea, c'era un arabo – era forse l'unico arabo in quella baracca – e questo arabo era Moammed Sceab. Moammed Sceab era anche stato mio compagno di scuola. Quindi eravamo doppiamente uniti; eravamo uniti nelle speranze di un mondo organizzato con maggior giustizia, ed eravamo uniti dai ricordi di infanzia e dalle aspirazioni letterarie che avevamo l'uno e l'altro. Aspirazioni diverse: io credevo in una poesia dove il segreto dell'uomo (fin da allora) trovasse in qualche modo un'eco, credevo nella poesia dell'inesprimibile, e invece Sceab credeva – mente logica, arabo discendente da quelli che avevano inventato l'algebra – credeva invece in una poesia strettamente legata alla ragione. Ecco. Ed avevamo, in fondo, in comune anche un altro dramma: l'uno e l'altro avevamo un'educazione europea, occidentale, francese. Anch'io. Io ero nato in un paese che non era il mio, ero nato ad Alessandria, lontano dalle mie tradizioni; ero lontano dai paesaggi, dalle immagini che avevano accompagnato la vita di tutti i miei. Eravamo l'uno e l'altro, per ragioni diverse, degli uomini che non erano avviati in un modo naturale a compiere il loro

---

<sup>13</sup> UNGARETTI, 2000 : 23-29.

<sup>14</sup> UNGARETTI, 1974 : 817-19. Il testo è la trascrizione di una registrazione dell'autore per una serie di trasmissioni radiofoniche della RAI intitolate «Ungaretti letto e commentato da Ungaretti», andate in onda nella primavera-estate del 1963. Negli archivi della RAI disponibili online – *Radio Archivi*, *Rai Teche*, all'indirizzo <<http://www.teche.rai.it>>, e *RaiPlay Sound*, all'indirizzo <<https://www.raiplaysound.it/>> [ultima consultazione 31 gennaio 2022] – si trovano diverse registrazioni di Ungaretti, ma non questa. Un altro intervento radiofonico, del 1958, a proposito di *In memoria* è ricordato da REBAY (1962 : 22).

destino. E naturalmente queste cose non avvengono nell'uomo senza turbamenti e senza strazi a volte terribili. E la mia, la nostra gioventù, la nostra prima gioventù, quella mia e quella di Sceab, è cosparsa di giovani, di giovani compagni che nelle stesse circostanze delle nostre si troncarono la vita. E anche Sceab a un certo momento si troncò la vita. Sceab a Parigi, lontano dalla sua terra africana – o dalla sua terra araba perché in fondo viveva in Egitto ma non era africano, veniva dal Libano – essendo stato rilavorato da una cultura e da una tradizione diversa, non resisté al dissidio e anche lui si uccise.

Sembrava che la guerra del 1914, sembrava a me, sembrava forse a tanti, queste crisi le dovesse risolvere. Le guerre non risolvono mai nulla, si sa. Ecco le ragioni per le quali a capo di quel mio libro del Porto [sta *In memoria*:] in memoria di quelle crisi che mi avevano portato ad accettare quella guerra credendo che quella guerra potesse risolvere la mia crisi, non quella di Sceab: quella di Sceab la stanno risolvendo tragicamente nell'Africa settentrionale i popoli della sua lingua.

Concludendo, *In memoria*, rievocazione del suicidio del mio compagno Moammed Sceab, è il simbolo d'una crisi delle società e degli individui che ancora perduta, derivata dall'incontro e scontro di civiltà diverse e dall'urto e conseguenti sconvolgimenti tra le tradizioni politiche e il fatale evolversi storico dell'umanità.

Ritornando ora a *In memoria e Roman cinéma, V*, si dovrà notare come non ci siano corrispondenze propriamente testuali. La poesia in francese si concentra sui dettagli materiali, fisici, della scena del suicidio, quasi fosse un articolo di cronaca nera: il corpo disteso sul letto, vestito, la sigaretta spenta caduta dalla bocca, la cenere, il sangue alla tempia e alla bocca; le impressioni di chi lo aveva visto poco prima che si uccidesse, il rientro improvviso nella sua camera d'albergo, il sorriso che nulla lasciava presagire se non a posteriori. La poesia in lingua italiana è invece una riflessione pacata sulla figura dell'amico «suicida / perché non aveva più / Patria»: né quella d'origine, ormai perduta, né quella d'elezione, che non gli apparteneva. La scena del suicidio è messa da parte, obliterata a favore di una caratterizzazione del personaggio, le sue origini, la ricerca di una nuova patria, il tormento interiore e l'incapacità di esprimerlo (e qui Ungaretti vuole marcare una differenza tra sé e l'amico), la solitudine estrema evocata dalla scena del funerale – ove i versi «L'ho accompagnato / insieme alla padrona dell'albergo / dove abitavamo / a Parigi» vanno letti in negativo a marcare l'assenza di altri partecipanti – e dalla considerazione finale «E forse io solo / so ancora / che visse».<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Inizialmente il testo proseguiva, dopo una riga bianca, con «Saprò / fino al mio turno / di morire». I tre versi sono cassati a partire dall'edizione *Il Porto Sepolto*, La Spezia, Stamperia Apuana, 1923 (= S23).

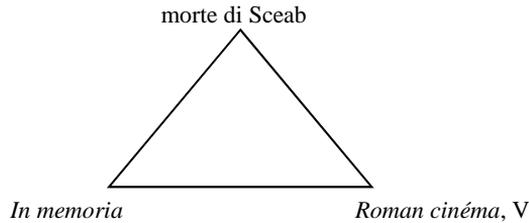
Nel solo punto in cui le due poesie si sfiorano, ove è cantato il disagio esistenziale di Sceab, nessuna parola coincide, è un gioco di isotopie:

IN MEMORIA	<i>Roman cinéma</i> V
<b>Discendente di emiri di nomadi</b>	<i>c'était un roi du désert</i>
<b>suicida</b>	<i>il ne pouvait pas vivre</i>
<b>perché non aveva più Patria</b>	
<b>Amò la Francia e mutò nome</b>	<i>en Occident</i>
<b>Fu Marcel ma non era Francese e non sapeva più vivere nella tenda dei suoi dove si ascolta la cantilena del Corano gustando un caffè</b>	<i>il avait perdu ses domaines</i>

Se si esclude la motivazione sintetica del suicidio «perché non aveva più / Patria», che non risulta, almeno in forma esplicita, in *Roman cinéma*, tutti gli altri concetti trovano corrispondenza nel testo francese attraverso un processo di riduzione, eventualmente filtrato dalla letteratura,<sup>16</sup> che rievoca da vicino i movimenti variantistici in diacronia di altre poesie ungarettiane, e questa sarebbe una prova in più a favore della seriorità della versione francese. Un'eccezione in direzione contraria è costituita da *suicida* che diventa *il ne pouvait pas vivre*, e la motivazione andrà cercata nella diversa struttura delle due opere: nel testo italiano il tema del suicidio non è ancora stato introdotto, sicché il sostantivo assume su di sé tutto il peso del messaggio; mentre nel testo francese, dopo la descrizione della scena, il lettore già sa che cosa è accaduto, e l'autore è esonerato dall'usare la parola *suicida/suicidé*. Mi pare inoltre di poter affermare che Ungaretti cerchi qui deliberatamente di evitare le parole già adoperate nella versione italiana. Le due poesie risultano in qualche modo complementari e riflettono momenti evolutivi diversi di un pensiero-ossessione che nasce con il gesto di Sceab, ma Ungaretti mescola le carte: nel testo posteriore, che presenta in forma scarnificata la biografia del protagonista, l'autore inserisce alcuni dettagli cronachistici che si trovavano già nella lettera inviata a Prezzolini, scelta che conferisce al testo francese un'impressione di maggiore immediatezza, come se fosse stato scritto a ridosso dell'evento, mentre il testo italiano mostra uno sguardo d'insieme più distaccato e meditato. Possiamo a questo punto rappresentare i rapporti tra i testi come un triangolo, alla cui base stanno da una parte *In memoria* e dall'altra *Roman cinéma*, V, complementari, come si è visto, ma al vertice non dobbiamo

<sup>16</sup> OSSOLA (1982 : 204), nei versi «c'était un roi du désert / il ne pouvait pas vivre / en Occident» vede «il luogo di maggiore dipendenza da Laforgue», il cui *Compliante du roi de Thulé* comincia con «Il était un roi de Thulé, / Immaculé».

necessariamente pensare a un testo concreto quale ad esempio la lettera a Prezzolini: al vertice, impressa indelebilmente nella memoria, sta in tutta la sua crudezza la morte di Sceab, la cui narrazione, interiore prima ancora che esteriore, fu pensiero ricorrente per il poeta.



Ungaretti riuscirà solo parzialmente a elaborare il dolore, perché il suo disagio esistenziale degli anni parigini, espresso con questi versi in *Perfections du noir*

sans maison  
sans famille  
sans famille  
sans amours  
sans amis  
sans souvenirs  
sans espoir  
que vient-il faire ici

non era troppo lontano da quello dell'amico.<sup>17</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- BOUVIER Fabienne (1985), Isotopie e postille per l'Ungaretti francese, *Lettere Italiane* 37/3, Firenze, Olschki, pp. 382-98.
- CONTI Mario (1977), Le poesie francesi di Ungaretti, *Rivista di letterature moderne e comparate* 30/4, Firenze, Sansoni, pp. 284-310.
- CONTINI Gianfranco (1974), Ungaretti in francese, *Circoli* 5 (maggio 1939), ora in: CONTINI Gianfranco, *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, pp. 62-65.
- CONTINI Gianfranco (1977), Filologia, in: *Enciclopedia del Novecento*, II, Roma, Treccani, 1977, s.v., pp. 954-72.
- MAGGI Cristiana (1973), «Roman cinéma»: Ungaretti 1914, *Paragone* 276, Firenze, Sansoni, pp. 70-87.
- MAGGI Cristiana (1974), Ungaretti tra Francia e Italia in «La Guerre», *Studi di filologia italiana* 32, Firenze, Sansoni, pp. 339-57.

---

<sup>17</sup> Lettera a Soffici, da Parigi, timbro postale del 18 maggio 1920 (UNGARETTI, 1981 : 85-86): «ho avuto momenti di vera disperazione, e l'idea del suicidio mi ha perseguitato»; Lettera a Papini, inizio agosto 1919 (UNGARETTI, 1988 : 265): «A Parigi ero ammalato, e disgustato; ho finito coll'allontanarmi da tutti, col non vedere più che la mia compagna la quale *mi ha salvato dal suicidio* con la sua devozione».

- OSSOLA Carlo (1982), *Giuseppe Ungaretti*, Nuova edizione riveduta e ampliata, Milano, Mursia.
- PICCIONI Leone (1970), *Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti*, Milano, Rizzoli.
- REBAY Luciano (1962), *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, prefazione di Giuseppe PREZZOLINI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- REBAY Luciano (1981), Ungaretti: gli scritti egiziani 1909-1912, in: *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti* (Urbino, 3-6 ottobre 1979), a cura di Carlo BO *et alii*, 2 voll., Urbino, 4 venti, vol. I, pp. 33-60.
- ROBAEY Jean (2009), Su “Ungaretti traduttore di se stesso”, *Strumenti critici* 24/3, pp. 403-19.
- UNGARETTI Giuseppe (1916), *Il porto sepolto*, [Udine], [Stabilimento tipografico friulano] (= U16).
- UNGARETTI Giuseppe (1923), *Il porto sepolto*, La Spezia, Stamperia Apuana (= S23).
- UNGARETTI Giuseppe (1919), *Allegria di naufragi*, Firenze, Vallecchi, (= V19).
- UNGARETTI Giuseppe (1931), *L'allegria*, Milano, Preda (= P31).
- UNGARETTI Giuseppe (1947), *Derniers jours*, Milano, Garzanti (= DJ47).
- UNGARETTI Giuseppe (1974), *Ungaretti commenta Ungaretti*, in Id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario DIACONO e Luciano REBAY, Milano, Mondadori, pp. 815-28 e 1014-1015. Intervento già pubblicato in *La fiera letteraria* 18/37 (15 settembre 1963), pp. 1-2 e 18/38 (22 settembre 1963), pp. 1-2.
- UNGARETTI Giuseppe (1981), *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di Paola MONTEFOSCHI e Leone PICCIONI, Firenze, Sansoni.
- UNGARETTI Giuseppe (1982), *L'allegria*, edizione critica a cura di Cristiana MAGGI ROMANO, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- UNGARETTI Giuseppe (1988), *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta TERZOLI, introduzione di Leone PICCIONI, Milano, Mondadori.
- UNGARETTI Giuseppe (1992), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone PICCIONI, Milano, Mondadori.
- UNGARETTI Giuseppe (2000), *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta TERZOLI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura – Dipartimento dell'Istruzione e Cultura del Cantone Ticino.

### **Sitografia**

- Radio Archivi. Rai Teche*, RAI Radio Televisione Italiana, Roma, 2015-, <<http://www.teche.rai.it>>.
- RaiPlay Sound*, RAI Radio Televisione Italiana, Roma, 2017-, <<https://www.raiplaysound.it/>>.