



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVIII.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2022

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó Imre Madarász
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana Judit Papp
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Milena Giuffrida Diego Stefanelli
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Lili Krisztina Katona-Kovács Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Péter Sárközy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Walter Geerts Stefania Scaglione
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DI FIRENZE DEBRECENI EGYETEM

Marco Pignotti Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Carmine Pinto Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Elena Pirvu Marco Trotta
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Dagmar Reichardt Ineke Vedder
LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen

La rivista è inclusa negli elenchi delle riviste scientifiche compilati dall'Anvur per le aree 10 e 11
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

Articoli

CARMELO TRAMONTANA: Un esperimento didattico. Tre parole per Dante: esilio, desiderio, destino	8
AMBRA CARTA: Utopie egualitarie e riformismo illuminato nella <i>Carestia</i> di Domenico Tempio	17
SEBASTIANO ITALIA: Foscolo e gli “amici” del <i>Conciliatore</i>	31
LUIGI LA GRUA: «Chiudendosi in corpo i propri guai»: il “codice della chiusura” nel <i>Mastro-don Gesualdo</i>	47
ANDREA MANGANARO: I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: <i>Libertà</i> di Giovanni Verga	60
ANDREA SCHEMBARI: «In piedi, guardando dal finestrino». Memoria, parola, corpo nell’immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia	73
GIUSEPPE TRAINA: «Odio finanche la lingua che si parla». Potere e libertà in <i>Nottetempo, casa per casa</i> di Vincenzo Consolo.	85
LAURA GIURDANELLA: Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità ...	96
MARINA PAINO: Perché leggere i classici francesi: Calvino e la lezione dei maestri d’oltralpe	119
ANTONIO SICHERA: Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino ...	132
GIUSEPPE PALAZZOLO: Umberto Eco e l’Apocalisse	146
SIMONE CASINI: Il mareggiare delle lingue tra emigrazione e immigrazione: il caso dell’italiano	160
ATTILIO SCUDERI: La poligenesi del soggetto: da Ovidio al moderno e ritorno	177

Recensioni

MOLNOS PÉTER, <i>A valóság szerelmese</i> . Czene Béla festészete, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2022 (Juhász Bálint).	188
--	-----

Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità

LAURA GIURDANELLA
Università di Catania
laura.giurdanella@unict.it

Abstract: The relationship of esteem and affinity between Apollinaire and Ungaretti involves both biographical and literary levels. While critics have plentifully probed the direct biographical relationships – starting with the encounter of the poets in 1913 – and followed the progress of their friendship during the years of the First World War, the indirect contacts, i.e. those prior to Ungaretti’s arrival in Paris in 1912, would still seem unexplored. Moreover, over the years, various thematic connections have also been proposed; however, certain other thematic and textual tangencies could still reserve new and profitable insights into their hermeneutic key to modernity.

Keywords: Ungaretti; Apollinaire; modernity; comparative literature; friendship

1. Premessa

Il rapporto di stima e affinità tra Guillaume Apollinaire e Giuseppe Ungaretti coinvolge tanto il livello biografico quanto il piano letterario, stando anche alle numerose dichiarazioni rilasciate dallo stesso poeta italiano. Fra tutte, basti citare il suo discorso commemorativo del 25 febbraio 1967 in occasione dell’installazione di una targa commemorativa in ricordo della casa natale di Apollinaire a Roma (Piazza Mastai, n. 17): «[...] i nostri rapporti personali. Nacquero da amore di poesia, ma furono resi saldi perché amavamo Francia e Italia d’un uguale fortissimo slancio» (Guillaume Apollinaire – 1967).¹

Se la critica² ha abbondantemente sondato i rapporti biografici diretti – a partire dall’incontro dei poeti, fissato da Bruera nel 1913³ – e ha seguito gli avanzamenti della loro amicizia durante gli anni del Primo conflitto,⁴ sembrerebbero tuttavia ancora inesplorati i contatti indiretti, ovvero quelli precedenti all’arrivo di Un-

¹ Ungaretti (1974: 616). D’ora in poi tra parentesi sono indicati i titoli dei testi in questione.

² Si citino almeno: Fontainas (1920); Frattini (1959); Jannini (1959); Décaudin (1960); Meschonnic (1973); Contini (1974); Zoppi (1970a); Zoppi (1970b); Conti (1977); Décaudin (1988); Bruera (1991); Décaudin (1991); Livi (2016); Bruera (2020); Saccone (2021).

³ Bruera (1991: 12).

⁴ In questo campo, tra tutti, gli ultimi studi di Livi sono illuminanti: cfr. Livi (2016).



garetti a Parigi nel 1912. In un primo momento, si intenderà dunque volgere uno sguardo agli anni “egiziani” del giovane Giuseppe, indagando tra le pagine lette e sfogliate da lui nel periodo che va dagli anni del liceo sino alla sua partenza per l’Europa, per provare a comprendere cosa abbia potuto conoscere di Apollinaire poeta e intellettuale.

Diverse sono state anche le suggestioni tematiche proposte negli anni che vedrebbero i due poeti accomunati da affinità profonde, quali la nascita e l’infanzia in terra straniera,⁵ il sentimento di sradicamento che ne deriva, l’esperienza traumatizzante della guerra e delle trincee⁶ – motivo fin troppo evidente per Cavalli –, o ancora, il richiamo doloroso a una umanità profonda contro l’annientamento dell’essere umano.⁷ Interessanti sono anche gli esiti relativi all’indagine delle consonanze formali tra i due, certamente a differenti gradi⁸ e in maniera talvolta sfumata secondo l’evoluzione poetica di ciascuno.⁹ Eppure, alcune tangenze tematiche e testuali potrebbero ancora riservare spunti inediti e proficui. Per tale ragione, da un rinnovato ascolto della loro parola, emergerà in un secondo momento tutto un campo semantico dell’autunno, collegato ora alle contingenze reali degli ambienti vissuti, primo fra tutti quello di Parigi, ora alle condizioni umane precarie dovute all’insorgere della guerra. Si tratta di una – non proprio celata – *métaphore filée* che potrebbe rivelare una personale lettura ermeneutica dei poeti rispetto al loro *hic et nunc*.

2. Dall’Egitto alla Francia: direzione ‘modernità’

Apollinaire ha soli otto anni quando Ungaretti nasce in Egitto, ed è ormai noto che sui banchi dell’*École Suisse Jacot* di Alessandria, una delle più prestigiose istituzioni scolastiche della città,¹⁰ questi sia stato iniziato alla lettura del «*Mercure de France*», dove lo scrittore francese inizierà a scrivere a breve. Si tratta di una lettura approfondita e appassionata, da quanto si evince dall’intervista radiofonica rilasciata dal poeta italiano a Jean Amrouche nel 1953:

Après le collègue, j’ai fréquenté une école qui était célèbre alors à Alexandrie, une école suisse. Et nous avions entre autres professeurs un homme qui s’appelait M. Kohler. Et M. Kohler nous lisait le *Mercure de France*. Le

⁵ Cfr. Cfr. Cavalli (1953, 1958); Macrì; Dolfi (1998).

⁶ Cfr. Conti (2000); Piccioni (1980); Dadour (1988); Livorni (2015).

⁷ Cfr. Cavalli (1953, 1958); Dadour (1988).

⁸ Cfr. Rebay (1962, 1968); Ossola (1975).

⁹ Cfr. Conti (1972).

¹⁰ Per maggiori informazioni sulla fondazione dell’Istituto, così come della formazione linguistica e letteraria del giovane Ungaretti, mi sia consentito di rinviare alla mia monografia Giurdanella (2022b: 22-23 e 46-48).

Mercur de France, c'était, mettez 1906, c'est très loin. Vous voyez quelle importance avait à ce moment-là le *Mercur*, comme revue qui révélait tous les jours des valeurs nouvelles, et quelle audace il représentait même pour des hommes très avertis. Et cette lecture, par Kohler, du *Mercur*, a eu une très grande influence sur moi, et je crois aussi sur mes camarades (Ungaretti, Amrouche 1972: 26).

Non solo al liceo che frequenta fino al 1906, ma anche da giovane si appassiona alle lettere in ambito italiano e francese¹¹ sino ad arrivare agli anni 1911-1912, periodo di frequentazione della casa del Mex, dimora dei fratelli Henri e Jean-Léon Thuile, ingegneri entrambi votati all'attività letteraria. In questa «Mecca del libro» (*Chiaro di luna*),¹² così denominata prima da Ungaretti e dopo da Enrico Pea, altro membro di questa amicizia che si rivelerà pluriennale, il ventitreenne nutre la sua curiosità di lettore e cultore della poesia con lo spoglio delle maggiori riviste letterarie europee dell'epoca.

E allora, in questo nuovo sforzo di ricostruzione della biblioteca “egiziana” del giovane Giuseppe,¹³ vale la pena dar voce ai testimoni diretti, i quali, seppur interpellati nel 1960 per rendere omaggio al poeta ormai celebre che dava alle stampe l'ultima fatica de *Il taccuino del vecchio* per Arnoldo Mondadori Editore, tenteranno di ricostruire lucidamente gli interessi che li accomunavano al limite del deserto alessandrino.

In queste pagine raccolte e curate da Piccioni, Henri Thuile rammenterà, nella forma letteraria a lui più congeniale, i giorni in cui Giuseppe era solito fare loro visita:

Je n'ai point oublié, Ungaretti, les jours
Où vous veniez danser sur le sable d'amour
Quand le vent vous portait, que vous ne parliez pas.
Vous écoutiez chanter dans la bibliothèque
L'hymne adorateur de vos frères les poètes,
Vous apportiez l'odeur d'Alexandrie voilée
Dans la brume du soir comme une femme aimée (H. Thuile 1960: 133-134).

¹¹ «Con Mallarmé, naturalmente c'è stato anche Baudelaire [...]. Baudelaire era l'argomento di discussioni interminabili con uno dei miei compagni [...]: Moammed Sceab. [...] I suoi autori erano Baudelaire e Nietzsche; io rimanevo fedele a Mallarmé e a Leopardi [...]», in Ungaretti (2009: 740-741).

¹² Ungaretti (2000: 75) e Pea (1949: 24).

¹³ Questa ricomposizione ideale degli scaffali della biblioteca ungarettiana integra quanto già messo in luce sia in Giurdanella (2022a: 343-352) che in Giurdanella (2022b: 183-184).

E, dal canto suo, Jean-Léon rievocherà in prosa quei salotti letterari:

Comment et pourquoi Ungaretti était-il venu dans cette retraite [la casa del Mex]? Est-ce Pea qui l'y amena ? Est-ce Ungaretti qui y conduisit Pea ? Henri Thuile publiait alors d'ici et là quelques vers dans le «Mercure» (J.-L. Thuile 1960: 130).

Tralasciando le dinamiche dell'origine della loro amicizia,¹⁴ non sarà superfluo ricordare che Henri era uno dei poeti del «Mercure» e vi pubblicava già dall'anno precedente al loro incontro.¹⁵ E proprio i suoi componimenti dell'1 maggio 1910 (*La colline, Ma tristesse, Le dormeur, L'espoir vacille, Élégie, Fiesole*) e poi del 16 maggio 1911 (*Quatre poèmes*), recanti il toponimo «Le Mex», furono probabilmente all'origine del loro legame e prima ancora della curiosità ungarettiana. Tuttavia, come suggerisce ancora Jean-Léon:

[...] ce n'était pas seulement pour nous qu'ils [Ungaretti et Pea] s'évadaient de la crise [sic] des jours et des murs de leur prison, mais plus encore pour retrouver Claudel, Verlaine, Rimbaud, Péguy, Apollinaire, tant d'autres, alors inconnus, aujourd'hui statufiés, livrés aux bêtes (J.-L. Thuile 1960: 131).

Difatti, al di là di ogni allusione aneddótica, è ormai pacifico che Giuseppe Ungaretti legge, si forma e si aggiorna, seppure a distanza,¹⁶ sulle voci poetiche contemporanee francesi. A questo punto, è d'obbligo chiedersi se e cosa abbia potuto apprezzare della piuma apollinairiana durante la sua giovinezza in Egitto, anzitutto nel *Mercure de France*.

Nel periodo che va dal 1903 (primo anno di liceo) all'estate 1912 (prima della partenza dall'Egitto) Apollinaire pubblica a suo nome *L'Exil de la volupté. Un roman sur Thaïs en 1611* (n. 175, 1^{er} juillet 1904)¹⁷ e *La Chanson du Mal Aimé* (n. 285, 1^{er} mai 1909). Mentre più cospicuo è il corpus di articoli di critica letteraria e artistica. Difatti, l'autore francese dirigeva due rubriche: con lo pseudonimo «Lucile Dubois», *La France jugée à l'étranger* dall'1 febbraio 1911, – in cui tradusse

¹⁴ A tal riguardo, mi permetto di rinviare alla ricostruzione proposta in Giurdanella (2022b: 32-33 e 184-185).

¹⁵ Cfr. Livi (1987: 39) e Livi (1988: 17, nota 6).

¹⁶ «La scoperta di questa Mecca del libro fu per me una gioia che solo può immaginare chi, cresciuto per forza di circostanze lontano dal centro intellettuale ch'egli ritiene proprio, si sia abituato a vederlo come un miraggio. Ero spesso il loro ospite. Quell'ebrezza che dava la lettura, sui tappeti silenziosi, accompagnata dai colpi d'aria del vento sulle onde, la riproverò mai?» (*Chiaro di luna – 1931*), in Ungaretti (2000: 75).

¹⁷ Per l'edizione digitale del *Mercure de France*: cfr. *Mercure de France (Paris, 1890)*, in BNF-Gallica.

in francese un articolo di Ardengo Soffici apparso su *La Voce* il 29 dicembre 1910 dal titolo *Faguet contre Baudelaire*¹⁸ –, fino al 1918, dunque fino alla sua scomparsa; con un altro pseudonimo («Montade»), *La Vie anecdotique* dall'1 aprile 1911, e con il suo vero nome a partire dal 16 giugno 1911.¹⁹

Da uno spoglio dei numeri in questione emergono contributi sui grandi maestri delle generazioni precedenti, quali Paul Verlaine, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Alfred de Musset,²⁰ ma anche sui contemporanei, quali Jules Romains, André Rouveyre e Fernand Fleuret, tra gli altri.²¹ Non si può non menzionare tutta la critica d'arte relativa ad artisti francesi (come Rodin o Rousseau),²² ai pittori futuristi²³ e soprattutto a esponenti del cubismo,²⁴ inteso sia come corrente artistica che letteraria. A tal riguardo, Jannini ribadisce come Apollinaire sia stato il teorico più rappresentativo del cubismo, anche se la sua opera di critico d'arte era spesso messa in questione a causa di certe posizioni troppo favorevoli nei confronti di amici del calibro di Picasso, Jacob e Salmon; tuttavia, la critica ha decretato in seguito l'autorevolezza della voce apollinairiana sull'argomento.²⁵

Nell'omaggio a Ungaretti, Jean-Léon prosegue nominando altre riviste letterarie attorno a cui discutevano nella sala della biblioteca del Mex:

La «Nouvelle Revue Française» naissait; «Vers et Prose» vivait encore. Ungaretti et Pea pouvaient bien toute une semaine se satisfaire d'un quignon de pain sec moisi qui suffisait à tromper une faim qu'ils négligeaient. [...] En 1908 seulement parut cette première anthologie, les deux volumes de *Poètes d'Aujourd'hui*, de Van Bever et Paul Léautaud, éditée au Mercure, qui élargit l'audience restreinte de nos poètes [...] (J.-L. Thuile 1960: 132).

Andiamo per gradi. La *Nouvelle Revue Française*, fondata nel 1908 con il patrocinio di André Gide tra gli altri e pubblicata da Gaston Gallimard dal 1911, ha ospitato *L'Armée dans la ville*, una severa recensione apollinairiana della *pièce* «hybride» di Jules Romains, dramma in cinque atti, in versi, andato in scena al teatro *Odéon* nel 1911.²⁶

¹⁸ Per una disamina approfondita dei contenuti: cfr. Giurdanella (2022a).

¹⁹ Per la consultazione dei contributi apollinairiani sul *Mercure de France*, si rinvia a *HyperApollinaire, Observatoire de la vie littéraire (OBVIL)*.

²⁰ Cfr. Apollinaire (1911f); Apollinaire (1911g); Apollinaire (1911i); Apollinaire (1912b); Apollinaire (1912a).

²¹ Cfr. Apollinaire (1911d); Apollinaire (1911h); Apollinaire (1911b).

²² Cfr. Apollinaire (1911e).

²³ Cfr. Apollinaire (1911a).

²⁴ Cfr. Apollinaire (1911i); Apollinaire (1911n).

²⁵ Cfr. Jannini (1959: 110-111).

²⁶ Cfr. Apollinaire (1911c). Oggi consultabile anche su *Internet Archive*.

Quanto a *Vers et Prose* (1905-1914), invece, nell'arco temporale di riferimento la rivista ospita quattro *Poèmes*, ovvero, *L'Émigrant de Landor Road*, *Salomé*, *Les Cloches* e *Mai* nel numero di dicembre 1905 e gennaio-febbraio 1906;²⁷ la seconda versione de *L'Obituaire* nel 1909;²⁸ il *Poème lu au mariage d'André Salmon* alla fine del 1911,²⁹ successivamente apparsi tutti su *Alcools* (1913), talvolta con qualche intervento nei titoli.

È questo l'esito della rassegna apollinairiana stando ai titoli suggeriti dai Thuile, ma se si provasse ad allargare l'orizzonte ad altre riviste prestigiose dell'epoca, altrettanto facilmente reperibili nell'Alessandria di primo Novecento, potremmo ancora ritrovare materiale interessante.

Ad esempio, ne *La Phalange* vedono la luce i componimenti *Les Colchiques*, *La Tzigane* e *Lul de Faltenin* nel novembre 1907, così come *La Marchande des quatre saisons ou le bestiaire mondain* nel giugno 1908, che diverrà poi, nel 1911, *Le bestiaire ou Cortège d'Orphée*. Ne «*La Revue Blanche*», appaiono diversi saggi già dal 1902 e il componimento *L'Ermite* nel dicembre 1902, mentre ne «*La Plume*», *Avenir* nel maggio 1903, *Le Larron* nell'agosto 1903, *Automne* e *La Fuite* nel giugno 1905.

Insomma, sebbene Apollinaire non sia ancora annoverato nel parnaso dei poeti francesi censiti dall'antologia del 1908³⁰ citata da Thuile, negli anni di formazione di Ungaretti l'autore di *Alcools* si era già mostrato al mondo e tra coloro che iniziavano ad ammirarlo per la sua *verve* di poeta oltre che di intellettuale e critico vi era proprio il giovane apprendista poeta.

Non solamente egli rappresenta uno dei suoi *phares*, ma, contando all'attivo anche le prose *L'Enchanteur pourrissant* (1909) e *L'Hérésiarque et Cie* (1910),³¹ riveste un ruolo incontestabile nel panorama delle avanguardie letterarie, artistiche e culturali della capitale francese quando Ungaretti giunge a Parigi nell'ottobre 1912. E a tal proposito, Giuseppe Neri propone una lettura interessante:

Ungaretti è a Parigi. Lascia alle spalle una pesante eredità culturale. D'Annunzio e i crepuscolari, la sociologia letteraria dei primi futuristi che rompe la seduzione del mondo classico, il Pascoli idilliaco e anarchico, il giacobinismo dei carducciani, la cura levigata delle immagini che aveva caratterizzato i *vocianti*, Jahier e Prezolini. S'affaccia sul nuovo, Parigi è sempre

²⁷ Cfr. Apollinaire (1906).

²⁸ Cfr. Apollinaire (1909b).

²⁹ Cfr. Apollinaire (1911m).

³⁰ Cfr. Van Bever, Léautaud (1908). Apollinaire comparirà invece di diritto nell'edizione in tre volumi del 1930.

³¹ Cfr. Apollinaire (1909^o) e Apollinaire (1910).

centro d'una vivace intellettualità, alimentata dalla presenza di Mallarmé, di Apollinaire, di Breton. [...] Ma è Apollinaire che lo conquista letteralmente, perché rappresenta il simbolismo francese, il teorico e il caposcuola della nuova poesia, dell'avanguardia intellettuale (Neri 2000: 151).

3. Uno spoglio intertestuale alla ricerca di «un'estetica nuova»: la metafora autunnale come chiave della modernità

Dal canto nostro, ciò che ci si propone di fare emergere non è soltanto un tema inedito o nuovi casi di riscritture, ma piuttosto una chiave di lettura ermeneutica che consenta di porsi in rinnovato ascolto dei testi e di seguire la 'prospettiva' 'naturale' che si delinea inesorabilmente nel segno della 'modernità'.

In questa direzione, una pagina critica dell'Ungaretti del 1919 sembra offrire una eccellente contestualizzazione dello stato della poesia di quel periodo:

Il poeta aveva perso il contatto con la civiltà dei suoi contemporanei. Tentava ogni specie di esperienza, fisica e morale, per mascherarsi alla sua solitudine; ma nessun pudore, nessuna morfina potevano bastare. Cinque, dieci poeti, – Maurice de Guérin, Ducasse, Baudelaire, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud, Jarry – vissero così – dannati, – dell'allucinazione che si suscitavano intorno, in una ermetica lucidità. [...] Apollinaire aveva intuito che in quei dieci maledetti, c'era non solo una corrosione etica [...] c'erano i principii di un'estetica nuova. [...] Ma pian piano, ora che le espressioni erano state – quasi tutte – strappate dall'abisso; che al poeta non restava che un lavoro sereno di composizione e di perfezionamento – ma pian piano, ora si poteva sperare di attrarre il pubblico, – se non provocando nella sua simpatia i motivi dell'ispirazione, – almeno con la suggestione della bellezza esterna – suggestiva perché divenuta tradizionale (*Pittura, poesia, e un po' di strada* – 1919) (Ungaretti 1974: 23-24).

Il poeta che «tentava ogni specie di esperienza», vivendo in un autentico stato di smarrimento, di perdita degli orizzonti o dell'aureola, come diceva Baudelaire, era il poeta moderno, «le peintre de la vie moderne» (*Le Peintre de la vie moderne*).³² Agli occhi delle nuove generazioni, a partire da Apollinaire *in primis*, quei «cinque, dieci poeti» rappresentavano una tradizione immensa ma da rinnovare. Così, Apollinaire in Francia – alla stessa stregua di Ungaretti in Italia – ha tentato di rimaneggiare la lezione del maestro Baudelaire. Dopo tutto, secondo Ungaretti, il

³² Baudelaire (1975b: 683).

padre di *Alcools* «était encore symboliste» (*La doctrine de «Lacerba» – 1920*)³³ e subito dopo la sua morte il poeta italiano scriverà:

Siamo tornati ad una torbida desolazione.

Gli oggetti non si vedono che sotto un aspetto di deformazione; e l'anima, come ai tempi di Baudelaire; e l'anima, come la natura e la civiltà.

In verità, quest'era anche l'anima di Apollinaire; ma Apollinaire arrivava a trarne una legge esaltante (*Pittura, poesia, e un po' di strada – 1919*) (Ungaretti 1974: 24).

E ancora a proposito della poesia apollinairiana, egli scriverà nel 1967:

[...] sa liberarsi d'ogni peso per acquistare profondità e altezza, poesia spontanea, vivace, sottile, giocosa, un po' libertina, ma tutta percorsa da sfumature lievi d'una malinconia a volte evidente, ma anche allora senza mai trasgredire i suggerimenti di chi sa vivere [...] (*Guillaume Apollinaire – 1967*) (Ungaretti 1974: 618).

Detto altrimenti, essa «sa liberarsi d'ogni peso», ovvero, della tradizione, «per acquistare profondità e altezza», grazie a un percorso di discesa, quasi alla maniera baudelairiana, «au fond de l'inconnu pour trouver *du nouveau*».³⁴ Ciò che scaturisce è una poesia «spontanea, vivace, sottile, giocosa», che ha forse mantenuto il suo peso specifico, lasciando andare il superfluo durante la risalita in superficie, dove invece ha acquisito valore nuovo. Tuttavia, essa conserva tutte le sfumature «d'una malinconia a volte evidente», rammentandosi sempre della discesa negli abissi dell'esistenza, della sua corruzione à *jamais*. E allora questa poesia, continua Ungaretti, «non si può non osservare ch'essa anzitutto è più parigina [...] che francese [...]» (*Guillaume Apollinaire – 1967*).³⁵

Nessun altro poeta fu nell'ispirazione e nel canto più parigino di lui, più paesano di Parigi di lui [...] (*Le départ de notre jeunesse – 1924*) (Ungaretti 1974: 46).

In questo senso, il motivo di Parigi sembra emergere con preponderanza da un'analisi lessicografica delle raccolte apollinairiane: difatti, si contano ben 20 occorrenze di 'Paris' in *Alcools* e 13 in *Calligrammes*, senza considerare il com-

³³ Ungaretti (1974: 45).

³⁴ Baudelaire (1975a: 129-135). Il corsivo è nell'originale francese.

³⁵ Ungaretti (1974: 618).

ponimento *Paris* nei *Poèmes à Madelaine* o ancora *Voyage à Paris* tra i *Poèmes retrouvés*, solo a titolo d'esempio. Se Baudelaire si poneva in quanto «flâneur» smarrito nella sua Parigi che stava per essere colpita in maniera irreversibile dal progresso (basti citare per tutti *Le Cygne* e la sezione *Tableaux Parisiens*), il «flâneur» apollinairiano non è più sperduto, abbandonato nel caos della modernità, anzi è una monade sempre più consapevole dello spazio urbano ed è persino legato intimamente ad esso, come suggeriscono i versi di *Zone*:

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé [...] ³⁶

Ecco perché i segni della modernità appaiono sin dalla prima pagina di *Alcools*, in cui il poeta s'impone come cantore della modernità stessa, poiché questo mondo urbano è finalmente integrato nella vita quotidiana degli uomini, è lo spazio di nuove «prairies lyriques» (*L'Émigrant de Landor Road*).³⁷ All'interno di un procedimento *ekphrastico*³⁸ avviene allora una penetrazione tra l'uomo e la città, tra la poesia e l'urbanità, tra l'inchiostro e il ferro:

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAM
GUE É
LOQUEN
TE QUE SA
B O U C H E
O PARIS
TIRE ET TIRERA
TOU JOURS
AUX A L
LEM ANDS

*2^e Canonnier conducteur*³⁹

³⁶ Apollinaire (1959: 39-42).

³⁷ Apollinaire (1959: 105-106).

³⁸ Cfr. Cometa (2020: 51-53).

³⁹ Apollinaire (1959: 215).

Da qui, la raccolta *Calligrammes* può essere letta come una lente di ingrandimento su Parigi, attraverso la quale il lettore, che non solo legge i componimenti ma li guarda anche, vede apparire la città nel suo splendore moderno. Il passante, prima ancora del poeta, passeggia, osserva e incarna l'uomo contemporaneo.

Certo, il quadro parigino è uno dei punti di contatto tra la poesia ungarettiana e quella di Apollinaire; tuttavia, le fonti tanto quanto le emozioni che ne scaturiscono possono essere differenti. Dal canto suo, Ungaretti, avendo consacrato molti versi alla sua capitale d'elezione, percepisce la città – anche Milano del resto – come lo scenario per eccellenza che meglio riflette la modernità, dalla quale si scatenano posizioni apparentemente dialettiche, rivelandosi invece sintesi ed essenza della poesia stessa. Le atmosfere in cui il «flâneur» ungarettiano è immerso sono adesso malate, tetre, da quanto si legge in *Nostalgia*:

Su Parigi s'addensa
un oscuro colore
di pianto⁴⁰

I cieli sono altrettanto opprimenti in *Nebbia*, *Nocturne*, *Perfections du noir* o ancora in *Chiaroscuro* e suscitano degli stati d'animo di malinconia e consunzione. Qui è ben riscontrabile tutta l'influenza della *levure* baudelairiana. Ma è altrettanto interessante osservare come appaiono gli elementi della modernità sulla sua scena lirica e quali espedienti del visuale si attivano nelle sue pagine. Anche nel poeta italiano si osserva la presenza di tracce di uno spazio ormai corrotto, tra cui i «fili tranviari / sull'umido asfalto», i «razzi» o ancora la «rotaia» di *Perché?*:

Si è appiattito
come una rotaia
il mio cuore in ascoltazione
ma si scopriva a seguire
come una scia
una scomparsa navigazione
Guardo l'orizzonte
che si vaiola di crateri
Il mio cuore vuole illuminarsi
come questa notte
almeno di zampilli di razzi
Reggo il mio cuore

⁴⁰ Ungaretti (2009: 92).

che s'incaverna
 e schianta e rintrona
 come un proiettile
 nella pianura [...] (Ungaretti 2009: 93)

Ma a differenza di Apollinaire, Ungaretti si pone al di là del mero abbaglio positivistico di *Zone*; egli è, come ricorda Cambon, un poeta «postfuturista»⁴¹ che si serve di metafore e similitudini meccaniche o militari («rotaia», «zampilli di razzi», «proiettile»), mantenendo un posto centrale per il soggetto che guarda («Guardo l'orizzonte»). La scelta del senso della vista è sempre cruciale per una prospettiva sul mondo che si dispiega sull'asse «coscienza-emozione-incoscio»,⁴² rivelato dalla semantica del cuore che sente e percepisce la realtà nella quale è immerso: «il mio cuore in ascoltazione», «il mio cuore vuole illuminarsi», «reggo il mio cuore [...]». L'operazione messa in atto da Ungaretti consiste, in definitiva, nell'unione evidente tra elementi inorganici della modernità e la sensibilità umana, che non solo ne fa parte (senza sorpresa nell'universo ungarettiano), ma che prevale sulla sfera meccanica. È tutta una parabola umana e individuale quella che emerge dai versi ungarettiani.

Se per il poeta italiano i segni della modernità si risolvono in una sorta di ipertrofia del cuore, per Apollinaire niente di tutto ciò. Non è da trascurare, a tal riguardo, tutta una certa fascinazione per la velocità, che scaturisce da una adesione momentanea al futurismo di Marinetti e che introduce la possibilità di una visione poetica simultanea. È una modernità che alle stelle del cielo ha sostituito con entusiasmo «de millions d'hirondelles», come aerei che planano (*Zone*).⁴³ Nonostante tutto, non comportando alcuno *choc*, si rivela feconda come una vigna:

Que Paris était beau à la fin de septembre
 Chaque nuit devenait une vigne où les pampres
 Répandaient leur clarté sur la ville et là-haut
 Astres mûrs becquetés par les ivres oiseaux
 De ma gloire attendaient la vendange de l'aube [...] (*Ibid.*)

Se l'invito all'ebrezza di Baudelaire mirava ad allontanarsi dalla realtà,⁴⁴ l'ebrezza che Apollinaire evoca anche in *Vendémiaire* è segno di godimento, di vita

⁴¹ Cambon (1976: 38).

⁴² Cambon (1976: 40).

⁴³ Apollinaire (1959: 39-42).

⁴⁴ «Il faut être toujours ivre, tout est là; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. [...] il est l'heure de s'enivrer; pour ne pas être les esclaves martyrisés du temps, enivrez-vous, enivrez-vous sans cesse de vin, de poésie, de vertu, à votre guise (*Enivrez-vous*)», in Baudelaire (1975a: 337).

piena : «Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers» (*Vendemiaire*).⁴⁵ Ora, è impensabile non richiamare alla mente i versi ungarettiani: «Ora sono ubriaco / d'universo» (*La notte bella*),⁴⁶ e non scorgervi in filigrana la stessa adesione panica al mondo; tuttavia, è fuori questione che essa sia il risultato della stessa contingenza, sebbene questo verso sia una evidente riscrittura, tanto linguistica, quanto sintattica e metaforica del verso apollinairiano. Il poeta francese, per un verso, esalta la velocità, l'aerodromo, i giornali, i pannelli pubblicitari, e l'universo si rivela come una reazione alla modernità, in cui l'umanità si unisce ai ritmi della storia.

Al fine di esprimere il suo sguardo sul mondo, Ungaretti, sui passi dell'amico francese, si serve ancora una volta della metafora vegetale. È il caso di *Soldati* in cui le immagini organiche delle foglie manifestano il desiderio del poeta, alla mercé del vento mortifero che soffia nelle trincee, di ancorarsi, di fissare la propria esperienza ad un approdo salvifico. E questo sentimento di precarietà della vita, questo stato d'animo di perdita delle certezze è espresso in maniera emblematica dall'immagine dell'autunno:

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie (Ungaretti 2009: 125)

I soldati (in un'accezione più universale, gli uomini e le donne di questo mondo), comparati alle foglie autunnali fissate agli alberi, cadranno inesorabilmente, come è stato suggerito dalla brevità e dal ritmo veloce della lirica. I «militaires» (titolo della versione francese contenuta nella plaquette *La Guerre*), personificando le vittime di una tragedia implacabile e universale come la guerra, diventano l'emblema di ogni essere umano che non può sfuggire alla caducità della vita. Il medesimo afflato lirico e ritmo accelerato erano già presenti negli ultimi versi di *Automne malade* di Apollinaire:

Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule (Apollinaire 1959: 146)

⁴⁵ Apollinaire (1959: 149-155).

⁴⁶ Ungaretti (2009: 86).

Per rendere la fugacità del tempo – *topos* romantico per eccellenza – il poeta francese non si era dunque servito dell'immagine metaforica delle «feuilles», con l'aggiunta di elementi appartenenti al suo tempo («Un train / Qui roule»), quale cifra semantica della modernità? E ancora, l'acqua che scorre («La vie / S'écoule») come ne *Le Pont Mirabeau*⁴⁷ non stava forse ad indicare la vita che passa, come declama Ungaretti in *Nostalgie*?

D'altronde, il campo lessicale dell'autunno, associato alla sfera semantica della guerra, è impiegato da Apollinaire in *Tristesse de l'automne* («Vous êtes le soldat de toutes les bontés / À vous voir la douleur tremble fuit et s'étonne»)⁴⁸ e in *Chant de l'horizon en Champagne*, all'interno della raccolta *Calligrammes. Poème de la paix et de la guerre (1913-1916)*. In quest'ultimo componimento, il campo di battaglia (v. 18), in cui si trovano i «soldats invisibles» (v. 2), il «brancardier blessé» (v. 5), i «fantassins à passepoil jaune» (v. 22), i «grands artilleurs roux comme des taupes» (v. 23) o gli «officiers captifs» (v. 44), è immerso nella natura tinteggiata da colori ed elementi autunnali che assistono passivamente all'aggressività della guerra. Difatti, tutto il vocabolario della natura – «l'euphorbe verruquée» (vv. 1 e 55), il «bois vert et roux» (v. 19), le «pommes de pin» (v. 30), le «petites forêts de sapins» (v. 52), «ce tout petit soleil d'automne» (v. 59) – si fonde al vocabolario della guerra e dell'artiglieria – le «masques» (vv. 13-14), la «tranchée» (v. 19), gli «avions» (v. 34), le «auto-cansons» (v. 40), i «cansons» (v. 46), i «tirs» (v. 68), la «terrible lueur» (v. 74) del «fusée» (v. 29), i «couteaux» (v. 77) (*Chant de l'horizon en Champagne*) –.⁴⁹

Malgrado questa ricca rete lessicale autunnale, occorre tuttavia mettere in evidenza l'effetto ricercato dal poeta francese che non è assimilabile a quello di Ungaretti. Se Apollinaire si serve di immagini naturali in quanto teatro spazio-temporale in cui si svolge l'esperienza della guerra, innalzando talvolta quasi un inno alle armi («Je combattrai pour la victoire» (v. 79), «Je suis l'invisible qui ne peut disparaître / Je suis comme l'onde / Allons ouvrez les écluses que je me précipite et renverse tout», vv. 80-82) (*Chant de l'horizon en Champagne*),⁵⁰ Ungaretti invece si rifà alla stagione autunnale per la ragione opposta, ovvero, per sottolineare il dolore della fragilità della condizione umana dinnanzi alla brutalità della guerra.

L'azione del 'cadere', in senso stretto e per estensione in entrambi (la caduta delle foglie rinvia metaforicamente alla morte in battaglia dei soldati, ma anche all'abbandono della tradizione da parte dei poeti), diventa così una delle rappre-

⁴⁷ Cfr. Apollinaire (1959: 45).

⁴⁸ Apollinaire (1959: 601).

⁴⁹ Apollinaire (1959: 265-267).

⁵⁰ *Ibid.*

sentazioni possibili della modernità che consiste in sostanza nella perdita «d'une meilleure nature» (*La grandeur de l'homme*),⁵¹ come direbbe Pascal, di un paradiso, a causa di una corruzione ormai ineluttabile del nuovo ordine delle cose.

Questo allontanamento è mostrato dai versi de *I fiumi* («Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia») (*I fiumi*),⁵² di *Monotonia* in cui il poeta sa di potersi orientare solo nel paesaggio che gli è intorno («E sulla mia terra africana / calmata / a un arpeggio / perso nell'aria / mi rinnovavo») (*Monotonia*)⁵³ o di *Soldati* dove «cadono» vite umane come si staccassero foglie dai rami («Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie») (*Soldati*).⁵⁴ E proprio tale metafora vegetale richiama ancora Pascal e la coscienza dell'essere infinitamente piccolo rispetto all'universo: «mi sono riconosciuto / una docile fibra dell'universo» (*I fiumi*);⁵⁵ «come un seme / di spinalba» (*Pellegrinaggio*),⁵⁶ presente anche mediante l'impiego di diminutivi («fogliolina») (*Fratelli*).⁵⁷ Questo stato di smarrimento, di non appartenenza al mondo circostante diventa la *conditio sine qua non* dell'esperienza moderna e, di conseguenza, della via estetica, come sostiene Sichera:

L'arte si innesta e cresce sulla caduta, sui sentimenti dell'uomo uscito dall'equilibrio originario e ormai smarrito nel mondo. Mentre lenisce la perdita, la *poësis* costitutivamente se ne nutre (Sichera 2005: 401).

Tuttavia, esistono due possibilità per salvarsi da questa separazione ineluttabile dalle origini mirifiche («Una volta / non sapevo / ch'è una cosa / qualunque / perfino / la consumazione serale / del cielo») (*Monotonia*):⁵⁸ accettare una nuova esistenza in un mondo ormai corrotto, frammentato, lontano dal contatto umano oppure contare sulla relazione autentica, sul calore umano:

Solo la relazione, la confidenza amicale può fessurarlo [il muro del silenzio proprio della modernità] e aprirvi dei varchi di comunicazione di dialogo (Sichera 2005: 401).

⁵¹ «Il est déchu d'une meilleure nature, qui lui était propre autrefois», in Pascal (2000: 154, pensée 268).

⁵² Ungaretti (2009: 81).

⁵³ Ungaretti (2009: 85).

⁵⁴ Ungaretti (2009: 125).

⁵⁵ Ungaretti (2009: 81).

⁵⁶ Ungaretti (2009: 84).

⁵⁷ La lezione «fogliolina» era presente nel componimento intitolato *Soldato* nell'*editio princeps* del *Porto Sepolto* del 1916 e nella raccolta *Allegria di naufragi* nel 1919, successivamente divenuto *Fratelli*. Cfr. Ungaretti (1969: 619).

⁵⁸ Ungaretti (2009: 85).

A tal proposito, *Les colchiques* di Apollinaire, «couleur de cerne et de lilas», sembrano riflettere il calore seducente e malizioso della donna amata:

Ils [i bambini, v. 8] cueillent les colchiques qui sont comme des mères
 Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières
 Qui battent comme les fleurs battent au vent dément (*Les colchiques*) (Apollinaire 1959: 60).

Malgrado «ce grand pré mal fleuri par l'automne», «le gardien du troupeau», colui che guarda attraverso nuovi occhi sul mondo, «chante tout doucement». Nella stessa prospettiva si legge anche *Le départ*:

Et leurs visages étaient pâles
 Et leurs sanglots s'étaient brisés
 Comme la neige aux purs pétales
 Ou bien tes mains sur mes baisers
 Tombaient les feuilles automnales (*Le départ*) (Apollinaire 1959: 295).

L'autunno sembra allora l'*imago* privilegiata per raccontare, esprimere lo stato della sospensione, un tempo di transizione, di passaggio che porta con sé i postumi della stagione appena conclusa, ormai consumata, ma che preannuncia i venti invernali. È dunque un tempo, nel caso di Ungaretti, successivo all'aridità alessandrina (di cui si legge in *1914-1915*) o alla luce accecante romana de «l'ora d'estate che disanima» (*Le stagioni*), presente in *Di luglio*:⁵⁹

Quando su ci si butta lei,
 Si fa d'un triste colore di rosa
 Il bel fogliame.

Strugge forre, beve fiumi,
 Macina scogli, splende,
 È furia che s'ostina, è l'implicabile,
 Sparge spazio, acceca mete,
 È l'estate e nei secoli
 Con i suoi occhi calcinanti
 Va della terra spogliando lo scheletro (Ungaretti 2009: 162).

⁵⁹ *Ibid.*

Questi «paesaggi d'estate, oltre misura violenti» (*Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*)⁶⁰ che popolano i luoghi del *Sentimento del tempo*, non fanno che precedere i paesaggi autunnali. Del resto, l'«Affricano a Parigi» (*L'Affricano a Parigi*)⁶¹ avrebbe potuto soccombere alla perdita dei punti di riferimento per la scoperta di un nuovo mondo, alla coscienza di un distacco ombelicale dalla terra madre egiziana (alla maniera dell'amico Sceab), eppure l'autunno 1912, quello del suo arrivo a Parigi, diviene il tempo propizio per una nuova esistenza, basata non su un nuovo *status nascenti* ma bensì sulla consapevolezza della 'caduta', della perdita delle origini:

Ma fu la scoperta d'un colore nuovo e quella che feci in particolare a Parigi; anzi delle sfumature smorzate del colore; di come gli oggetti, le persone, il cielo, un albero e tutto possa graduarsi in incessante delicatezza di colore. I grigi di Parigi. I valori dei grigi, lo spegnersi e l'accendersi dei grigi. Non malinconici, mai; è come il risveglio perenne e l'innamorarsi, da un'agonia dolcissima. Nell'arrivarci, fui colpito da smarrimento, subito vinto dalle confidenze di quei grigi inenarrabili (*Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*) (Ungaretti 2009: 764).

Questa stagione «malade et adoré(e)» (*Automne malade*)⁶² rivela un tempo d'«agonia dolcissima» (*Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*),⁶³ di incertezza tra ciò che si è già lasciato e ciò che si sta per trovare, essendo l'autunno un ponte sospeso tra l'estate e l'inverno, tra il passato e il futuro. Lo scorrere del tempo è quindi espresso tra le righe come un passaggio inesorabile dalla primavera («Cieli alti della gioventù, / Libero slancio») (*O notte*),⁶⁴ all'estate («E già sono deserto»),⁶⁵ passando per le «moribonde dolcezze»⁶⁶ d'autunno, sino a concludersi dinnanzi al «sonno» (*Monologhetto*)⁶⁷ e alla «notte»⁶⁸ dell'inverno.

A Berto Ricci
Dolce declina il sole.

⁶⁰ Ungaretti (2009: 764).

⁶¹ Ungaretti (2009: 130).

⁶² Apollinaire (1959: 146).

⁶³ Ungaretti (2009: 743).

⁶⁴ Ungaretti (2009: 141).

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Ungaretti (2009: 297).

⁶⁸ *Ibid.*; cfr. anche: «Hai chiuso gli occhi. // Nasce una notte / [...] Di suoni morti [...]» (*Canto quinto*), in Ungaretti (2009: 225).

Dal giorno si distacca
Un cielo troppo chiaro.
Dirama solitudine

Come da gran distanza
Un muoversi di voci.
Offesa se lusinga,
Quest'ora all'arte strana.

Non è primo apparire,
Dell'autunno già libero?
Con un altro mistero

Corre infatti a dorarsi
Il bel tempo che toglie
Il dono di follia.

Eppure, eppure griderei:
Veloce gioventù dei sensi
Che all'oscuro mi tieni di me stesso,
E consenti le immagini all'eterno,

Non mi lasciare, resta, sofferenza! (*Auguri per il proprio compleanno*) (Ungaretti 2009: 234).

L'autunno è dunque un tempo dolce e amaro anche per Apollinaire (*Les colchiques*), ma è anche uno spazio – oltre che un tempo – della soglia, dell'attesa, che affronta il presente grigio e concilia allo stesso tempo la luce del ricordo. Per il poeta italiano, è anche un tempo di raccoglimento, di introspezione che sollecita la risalita del passato: è il caso di *O notte*, in cui, «perso in questa curva malinconica», sveglia le «dolcezze» ormai «moribonde» come la libertà giovanile, o ancora è il caso di *Chiaroscuro*, in cui il «verde tetro» e «torbido» dell'autunno accoglie il ricordo dell'amico scomparso il 9 settembre 1913, Mohammed Sceab («Mi è venuto a ritrovare / il mio compagno arabo / che s'è ucciso l'altra sera») (*Chiaroscuro*).⁶⁹ Apollinaire, dal canto suo, scrive *La boucle retrouvée*:

⁶⁹ Ungaretti (2009: 53).

Il retrouve dans sa mémoire
 La boucle de cheveux châtons
 T'en souvient-il à n'y point croire
 De nos deux étranges destins
 [...] Il y tomba comme un automne
 La boucle de mon souvenir
 Et notre destin qui t'étonne
 Se joint au jour qui va finir (Apollinaire 1959: 248).

In virtù di questa malinconia – dalle tinte autunnali – per un passato ormai andato e per la prossima conclusione del percorso esistenziale, il poeta di *Alcools* nel suo componimento *Rhénane d'automne* ricorda il «jour des morts et de toutes leurs âmes», in cui «les enfants des morts vont jouer / dans le cimetière» e con «les vieilles femmes / allument des bougies et des cierges / sur chaque tombe catholique» (*Rhénane d'automne*),⁷⁰ in segno di commemorazione di coloro che sono ormai lontani, anche se solo fisicamente. Le lacrime, invece, di quanti rimangono si trasformano ancora una volta in foglie: «Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille» (*Automne malade*).⁷¹ Ma non solo. Occorre precisare che le foglie, e per Ungaretti e per Apollinaire, sono molto spesso oggetto di personificazione: rappresentano simbolicamente gli esseri viventi (*Soldato* e *Senza più peso*) e incarnano anche più esplicitamente i defunti: «L'automne est plein de mains coupées / Non non ce sont des feuilles mortes / Ce sont les mains des chères mortes / Ce sont tes mains coupées» (*Rhénane d'automne*).⁷²

4. Conclusioni: dai «frantumi dell'orologio» al tentativo di «rifargli segnare il tempo»

In guisa di conclusione, a partire dallo sguardo ungarettiano su Apollinaire, la *métaphore filée* autunnale è emersa quale rappresentazione critica e chiave di lettura ermeneutica del loro intendere la modernità: a questo autunno del cuore, molto intimo e personale, fatto di tristezza, di *ennui*, di nostalgia, s'è aggiunto l'autunno di tutta una civiltà che nell'esperienza della guerra ha assistito alla perdita del rispetto per la vita umana, all'annientamento dell'essere umano.

Inoltre, la stagione autunnale, specchio dell'*état d'âme* e dell'*état d'esprit* dei due poeti,⁷³ consapevoli di aver abbandonato la tradizione, è portatrice di un'epo-

⁷⁰ Apollinaire (1959: 119-120).

⁷¹ Apollinaire (1959: 146).

⁷² Apollinaire (1959: 119-120).

⁷³ Apollinaire scrive: «Mon automne éternel ô ma saison mentale» (*L'automne et l'écho*), in Apollinaire (1959: 588).

chè che si rivela feconda, poiché nel dolore della sospensione e dello smarrimento consente tanto all'uno quanto all'altro di affinare gli strumenti per prefigurarsi il futuro. La memoria di coloro che «vissero così – dannati –dell'allucinazione che si suscitavano intorno» (*Pittura, poesia, e un po' di strada – 1919*)⁷⁴ tenta di essere recuperata in vista di una nuova estetica, a livello dei contenuti e delle strutture formali.

L'autunno è dunque il momento propizio per una nuova interpretazione del mondo, è segno autentico del *kairos*: da un lato, rappresenta lo spazio della soglia, il punto essenziale per l'edificazione del *Dasein*, dall'altro, costituisce il tempo favorevole per l'*ek-sistence*, in termini heideggeriani.

In definitiva, Apollinaire in Francia, Ungaretti in Italia hanno «essayé d'être hommes d'aventure» (*Le départ de notre jeunesse – 1924*),⁷⁵ ovvero, di reinterpretare in maniera personale la tradizione, di «raccattare i frantumi dell'orologio per provare d'intenderne il congegno, per provare di rifargli segnare il tempo» (*Verso un'arte nuova classica – 1919*).⁷⁶ In altre parole, per dirla in termini squisitamente heideggeriani, consentanei alla loro temperie, si sono misurati con la tradizione comprendendola sin nel profondo (*das Verstehen*), l'hanno rielaborata e riabilitata in maniera personale e originale (*die Auslegung*), si sono riscoperti come corpi percettori ognuno a proprio modo del loro tempo (*die Befindlichkeit*) e hanno provato a esprimere tutta la nuova sensibilità attraverso il loro nuovo linguaggio (*die Rede*).⁷⁷

Bibliografia

- BAUDELAIRE CH. (1975a), *Œuvres complètes* (Vol. 1), texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard.
- BAUDELAIRE CH. (1975b), *Œuvres complètes* (Vol. 2), texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard.
- BRUERA F. (1991), *Apollinaire & Co.: Ungaretti, Savinio, Sanguineti*, présentation de S. Zoppi, Roma, Bulzoni.
- BRUERA F. (a cura di) (2020), *Guillaume Apollinaire, Teatro*, Roma, Carocci.
- CAMBON G. (1976), *La poesia di Ungaretti*, Torino, Giulio Einaudi editore.
- CAVALLI G. (1953), *Nota su Apollinaire e Ungaretti*, in «Letteratura», I (5-6), pp. 119-128.

⁷⁴ Ungaretti (1974: 23).

⁷⁵ Ungaretti (1974: 46).

⁷⁶ Ungaretti (1974: 15).

⁷⁷ Heidegger (2008: 386); cfr. *Fünftes Kapitel*, in Heidegger (2008: 378-515).

- CAVALLI G. (1958), *Ungaretti*, Milano, Fabbri.
- COMETA M. (2020), *Cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina.
- CONTI E. (2000), *Giuseppe Ungaretti, médiateur culturel entre la France et l'Italie*, Lille, Atelier national reproduction des thèses.
- CONTI M. (1972), *Apollinaire e Ungaretti*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXV (4), pp. 279-295.
- CONTI M. (1977), *Le poesie francesi di Ungaretti*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», XXX (4), pp. 284-310.
- CONTINI G. (1974), *Su Giuseppe Ungaretti*, in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Torino, Giulio Einaudi Editore, pp. 43-65.
- DADOUR G.A.F. (1988), *Giuseppe Ungaretti et la France*, Paris-Lille, Atelier national reproduction des thèses.
- DÉCAUDIN M. (1960), *Mallarmé, Verlaine, Apollinaire en Italie*, in «Revue de Littérature Comparée», 34^e année (4), pp. 609-613.
- DÉCAUDIN M. (1991), *À propos d'Ungaretti*, in «Que vlo-ve?», 3^e série (2), pp. 55-56.
- DÉCAUDIN M. (a cura di) (1988), *Apollinaire en 1918*, Actes du colloque de Stavelot, 1986, a cura di M. Décaudin Paris, Méridiens Klincksiek.
- FONTAINAS A. (1920), *Allegria di naufragi*, in «Mercure de France», n. 517, 1^{er} janvier 1920.
- FRATTINI A. (1959), *Da Tommaseo a Ungaretti*, Bologna, Cappelli.
- GIURDANELLA L. (2022a), *Baudelaire, Les Fleurs du Mal e il primo Ungaretti*, in «Studi Novecenteschi», XLIX (104), pp. 341-376.
- GIURDANELLA L. (2022b), *Giuseppe l'Affricano. Gli anni egiziani di Ungaretti tra anarchia, giornalismo e poesia*, prefazione di P.A. Claudel, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie.
- HEIDEGGER M. (2008), *Essere e tempo*, edizione italiana a cura di A. Marini, con testo tedesco a fronte, Milano, Arnoldo Mondadori.
- JANNINI P.A. (1959), *La fortuna di Apollinaire in Italia*, Milano-Varese, Cisalpino.
- LIVI F. (1987), *Alle origini di Enrico Pea: la cultura e la critica francese*, in «Galleria», XXXVII (1).
- LIVI F. (1988), *Ungaretti, Pea e altri. Lettere agli amici «egiziani». Carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- LIVI F. (2016), *Un «Affricano» a Parigi. Saggi sulla poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Leonardo da Vinci.

- LIVORNI E. (2015), *Wake and Mourning: Apollinaire and Ungaretti*, in «Ameri-Quests», 12 (1), pp. 1-14.
- MACRÌ O., DOLFI A. (1998), *La vita della parola: studi su Ungaretti e poeti coevi*, Roma, Bulzoni.
- MESCHONNIC H. (1973), *Signifiance de Vendémiaire*, in *Apollinaire*, in «Cahiers des Lettres Modernes», 11, pp. 41-63.
- NERI G. (2000), *Itinerari di letteratura contemporanea. Elzeviri, incontri, interviste*, Cosenza, Editoriale progetto.
- OSSOLA C. (1975), *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia.
- PASCAL B. (2000), *Pensieri*, a cura di A. Bausola, con testo francese a fronte, Milano, Bompiani.
- PEA E. (1949), *Vita in Egitto*, Milano, Arnoldo Mondadori.
- PICCIONI L. (1980), *Ungarettiana. Lettura della poesia, aneddoti, epistolari inediti*, Firenze, Vallecchi.
- REBAY L. (1962), *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- REBAY L. (1968), *Three Early Poems of Giuseppe Ungaretti: A Study of Apollinaire's Influence*, in «Contemporary Literature», 9, pp. 451-472.
- SACCONE A. (2021), *Ungaretti et Apollinaire*, in «Revue d'Histoire littéraire de la France», 121^e année (1), pp. 115-126.
- SICHERA A. (2005), *Ecce homo! Nomi, cifre e figure di Pirandello*, Firenze, Olschki.
- THUILE H. (1960), *J'ai gardé de Giuseppe Ungaretti le souvenir...*, in G. UNGARETTI, *Il taccuino del vecchio*, con testimonianze di amici stranieri del poeta raccolte a cura di L. Piccioni, e uno scritto di J. Paulhan, Milano, Mondadori.
- THUILE J.-L. (1960), *Non, Ungaretti tu le sais...*, in G. Ungaretti, *Il taccuino del vecchio*, con testimonianze di amici stranieri del poeta raccolte a cura di L. Piccioni, e uno scritto di J. Paulhan, Milano, Mondadori.
- VAN BEVER A., LÉAUTAUD P. (a cura di) (1908), *Poètes d'aujourd'hui*, Paris, Mercure de France.
- ZOPPI S. (1970a), *Apollinaire teorico*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- ZOPPI S. (1970b), *Guillaume Apollinaire: l'uomo e il poeta*, Torino, Giappichelli.

Opere degli autori (in ordine cronologico)

APOLLINAIRE G. (1906), *Poèmes*, in «Vers et Prose», IV, décembre 1905–janvier-février 1906, pp. 125-129.

APOLLINAIRE G. (1909a), *L'Enchanteur pourrissant*, Paris, Kahnweiler.

APOLLINAIRE G. (1909b), *L'Obituaire*, in «Vers et Prose», XVIII, juillet-août-septembre 1909, pp. 92-98.

APOLLINAIRE G. (1910), *L'Hérésiarque et Cie*, Paris, P.V. Stock.

APOLLINAIRE G. (1911a), *À l'exposition des peintres futuristes*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 352, 16 février 1911.

APOLLINAIRE G. (1911b), *M. Fernard Fleuret*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 352, 16 février 1911.

APOLLINAIRE G. (1911c), *«L'Armée dans la ville»*, par Jules Romains (*Odéon*), in «La Nouvelle Revue Française», n. 28, avril 1911, pp. 610-612.

APOLLINAIRE G. (1911d), *Jules Romains*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 331, 1^{er} avril 1911.

APOLLINAIRE G. (1911e), *Quelques artistes au travail*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 332, 16 avril 1911.

APOLLINAIRE G. (1911f), *La journée de Paul Verlaine*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 336, 16 juin 1911.

APOLLINAIRE G. (1911g), *Gérard de Nerval*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 338, 16 juillet 1911.

APOLLINAIRE G. (1911h), *M. André Rouveyre*, *La France jugée à l'étranger*, in «Mercure de France», n. 338, 16 juillet 1911.

APOLLINAIRE G. (1911i), *Les cubistes*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 344, 16 octobre 1911.

APOLLINAIRE G. (1911l), *M. Tristan Derème et Théophile Gautier*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 346, 16 novembre 1911.

APOLLINAIRE G. (1911m), *Poème lu au mariage d'André Salmon, le 13 juillet 1909*, in «Vers et Prose», XXVII, octobre-novembre-décembre 1911, pp. 38-40.

APOLLINAIRE G. (1911n), *Le «Kub»*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 347, 1^{er} décembre 1911.

APOLLINAIRE G. (1912a), *Alfred de Musset et le président Grévy*, in «Mercure de France», n. 349, 1^{er} janvier 1912.

APOLLINAIRE G. (1912b), *L'abbé Delille et Leconte de Lisle*, *La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 349, 1^{er} janvier 1912.

APOLLINAIRE G. (1912c), *Les cubistes et les poètes, La Vie anecdotique*, in «Mercure de France», n. 370, 16 novembre 1912.

APOLLINAIRE G. (1959), *Œuvres poétiques*, préface de A. Billy, texte établi et annoté par M. Adéma et M. Décaudin, Paris, Gallimard.

UNGARETTI G. (1960), *Il taccuino del vecchio*, con testimonianze di amici stranieri del poeta raccolte a cura di L. Piccioni, e uno scritto di J. Paulhan, Milano, Mondadori.

UNGARETTI G. (1969), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori («I Meridiani»).

UNGARETTI G. (1974), *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e di L. Rebay, Milano, Arnoldo Mondadori («I Meridiani»).

UNGARETTI G. (2000), *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori («I Meridiani»).

UNGARETTI G. (2009), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori («I Meridiani»).

UNGARETTI G., AMROUCHE J. (1972), *Propos improvisés*, texte mis au point par Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard.

Sitografia

«Mercure de France (Paris, 1890)», in *BNF-Gallica*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34427363f/date#resultat-id-1>.

HyperApollinaire, Observatoire de la vie littéraire (OBVIL), <http://132.227.201.10:8086/projets/hyperapollinaire>.

«La Nouvelle Revue Française», in *Internet Archive*, <https://archive.org/details/la-nouvellerevuef05pariuoft/page/610/mode/2up?q=apollinaire>.