

Collana Per la critica 6  
*La voce e la scrittura*  
a cura di Katia Migliori

  
aras  
EDIZIONI



Massimo Lucarelli

# Un'idea modernista di Barocco

Studio sul secondo Ungaretti

  
aras  
EDIZIONI

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
Vietata la riproduzione anche parziale  
© Aras Edizioni 2022  
ISBN 9788899913953  
© Coordinamento grafico di Jonathan Pierini

Aras Edizioni srl  
redazione: via Mura Sangallo 24, 61032 Fano (PU)  
[www.arasedizioni.com](http://www.arasedizioni.com) – [info@arasedizioni.com](mailto:info@arasedizioni.com)

A François



*L'adattar le cose antiche a' tempi  
nostri è laudevole molto.*

T. Tasso, *Il Malpiglio*





## TAVOLA DELLE SIGLE

- PU *Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti 1921-1968*, a cura di J. Paulhan, L. Rebay e J.-Ch. Vegliante, Paris, Gallimard, 1989 (= «Cahiers Jean Paulhan», 5)
- SI G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi* (1974), a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1993
- TP G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2009
- TP70 G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* (1969; 1970<sup>3</sup> edizione definitiva), a cura di L. Piccioni, note a cura dell'Autore e di A. Marianni, apparato critico delle varianti a cura di G. De Robertis, M. Diacono e L. Piccioni, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1996
- TR G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a cura di C. Ossola e G. Radin, saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2010
- UA G. Ungaretti, J. Amrouche, *Propos improvisés*, a cura di Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1972
- UD G. Ungaretti, G. De Robertis, *Carteggio 1931-1962*, con un'appendice di redazioni inedite di poesie di Ungaretti, a cura di D. De Robertis, Milano, il Saggiatore, 1984
- VL G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000



## INTRODUZIONE

La presente ricerca intende offrire un contributo allo studio di un motivo caratterizzante buona parte degli scritti ungarettiani successivi agli anni Dieci. L'attenzione è focalizzata non tanto sulle possibili analogie tra Ungaretti e il pensiero, la letteratura e l'arte dell'età barocca, quanto sull'idea di Barocco che Ungaretti matura nel corso degli anni, su come questa sua idea agisca in sede poetica e critica, su come essa vada evolvendosi in seguito a certe letture e a certe esperienze culturali e biografiche.

Nel 1929 Ungaretti comincia ad attribuire un carattere barocco ad alcune sue poesie dell'ultimo decennio. Negli anni Trenta, Quaranta e Cinquanta, il suo interesse verso il Barocco, e più in generale verso il Seicento, è confermato da articoli, conferenze, saggi, lezioni universitarie e, in particolare, dalle traduzioni da Góngora, Shakespeare e Racine.

Questo interesse viene man mano recepito dalla critica: nel 1950 Giuseppe De Robertis, recensendo la *Terra Promessa*, parla per primo di un Barocco propriamente ungarettiano, in cui rientrerebbero «i tre quarti della poesia di Ungaretti [...]»; ma i semplicisti l'han fermata all'altro quarto restante, che è il primo, per non sco-

modarsi a capirne di più»<sup>1</sup>. Da allora, di pari passo con i nuovi interventi ungarettiani sul Barocco (ultimo in ordine di tempo, ma primo in ordine d'importanza, le *Note* del '69 a *Sentimento del Tempo*), sono stati messi in luce diversi elementi del Barocco ungarettiano: dall'aspetto ideologico e stilistico (Pasolini, Ossola) alle traduzioni (Sanguineti, Ossola, Violante), dalle analogie tematiche con la cultura barocca (Bernardini, Beup, Giachery, Baroncini) alla sintonia con l'interpretazione del Barocco data da Benjamin (Guglielmi)<sup>2</sup>.

Tra gli aspetti lasciati in ombra, ne ho individuati tre degni di particolare attenzione:

1. Un'accurata ricostruzione del nutrito dibattito critico intorno al tema 'Ungaretti e il Barocco'. A una storia ragionata della critica che ha affrontato questo tema, ho dunque dedicato il primo capitolo, alla fine del quale ho presentato, non senza alcune precisazioni metodologiche, la mia interpretazione dell'idea ungarettiana di Barocco, definendola 'modernista' e spiegando il senso e l'opportunità di una tale definizione critica.
2. Le mediazioni che hanno favorito la nascita e l'approfondirsi della concezione ungarettiana del Barocco. Il capitolo centrale (e nucleo originario) della monografia propone infatti delle fonti (cercando di distinguere diversi livelli di intertestualità): dal D'Annunzio romanziere al Croce curatore dei *Lirici marinisti* (da cui derivano sei poesie del *Sentimento*), da Curzio Malaparte a Valery Larbaud, da Thomas Stearns Eliot a Federico García Lorca e ad

---

1 G. De Robertis, *Giuseppe Ungaretti: «La Terra Promessa»* (1950), in Id., *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 212.

2 Cfr. § 1.3.

altri contemporanei che, anche in campo figurativo e musicale, guardarono al Seicento per le loro ricerche artistiche e critiche.

3. La raccolta di tutti i brani in cui Ungaretti parla di Barocco, ordinati cronologicamente e commentati al fine di mostrare il progressivo stratificarsi di questa sua complessa idea. È ciò che ho inteso fare nell'ultimo capitolo, non senza avvalermi di ampie citazioni, anche da scritti ungarettiani editi ma poco noti o difficilmente reperibili (come la presentazione del pittore Fabrizio Clerici, nella quale Ungaretti tesse un legame, sotto il segno del Barocco, tra Pascal, Leopardi, sentimento del nulla e orrore del vuoto). Ho inoltre segnalato nuovi riscontri intertestuali tra le poesie di Ungaretti e le sue traduzioni da Góngora, Shakespeare e Racine, nonché nuove reminiscenze da Michelangelo e da Tasso (del quale ho rivendicato il ruolo all'interno della concezione ungarettiana del Barocco). Ho infine proposto (sulla base delle *Note al Sentimento*) due distinte categorie del Barocco ungarettiano, nelle quali poter classificare alcune poesie e prose di viaggio: da un lato, un Barocco artistico-paesaggistico, dall'altro un Barocco poetico-religioso.

L'indagine vuole procedere soprattutto in un'ottica intertestuale che privilegi, metodologicamente, il principio seguente: i riscontri vanno studiati in relazione ai libri che il poeta poteva avere sotto gli occhi.

In passato sono state proposte per *Sentimento del Tempo*, *Il Dolore* e *La Terra Promessa* fonti – non sempre condivisibili – da Michelangelo e dai lirici marinisti usando, rispettivamente, le edizioni di Enzo Noè Girardi e di Giovanni Getto, editate solo dopo che Ungaretti

aveva scritto le poesie poi raccolte in quei suoi tre libri. Il poeta, nei due casi specifici, usava antologie (quella michelangiolesca curata da Fortunato Rizzi e quella marinista curata da Benedetto Croce) che non contengono tutte le poesie chiamate in causa dagli studiosi che hanno proposto fonti sulla base delle edizioni di Girardi e di Getto<sup>3</sup>.

Ungaretti occupa una posizione di rilievo nella riscoperta novecentesca del Barocco<sup>4</sup>, avviata da Heinrich Wölfflin a fine Ottocento<sup>5</sup>. Nel primo dopoguerra, in cerca di una tradizione di cui nutrire la propria svolta espressiva, Ungaretti ritrova nel Barocco un periodo storico caratterizzato sia da una profonda crisi culturale ed epistemologica (non dissimile dalla crisi di quegli anni), sia da una drammatica risposta artistica a tale crisi.

Questo Ungaretti mi sembra partecipare di quel Novecento europeo che, dopo la cesura del primo conflitto mondiale, torna voracemente a riscoprire la tradizione (compresi alcuni suoi luoghi poco frequentati) in un'ottica distorta, fortemente attualizzante, proiettando

3 Cfr. P. Spezzani, *Per una storia del linguaggio di Ungaretti fino al «Sentimento del Tempo»*, in *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 149-150; C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982<sup>2</sup>, p. 316; S. Falasca, *Michelangelo nelle prose e nelle poesie ungarettiane*, in «Testo», 1989, 18, pp. 27-41; D. Baroncini, *Ungaretti e il sentimento del classico*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 205-206; Ead., *Ungaretti barocco*, prefazione di A. Battistini, Roma, Carocci, 2008, p. 109.

4 Cfr. L. Anceschi, *Rapporto sull'idea del Barocco*, in E. D'Ors, *Del Barocco*, (1935), a cura di L. Anceschi, Milano, Rosa e Ballo, 1945, pp. IX-XXXVI. Cfr. inoltre G. Getto, *La polemica sul Barocco* (1968), in Id., *Il Barocco letterario in Italia*, premessa di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2000, pp. 375-469.

5 Cfr. H. Wölfflin, *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia* (1888), Firenze, Vallecchi, 1928.

nei frantumi del passato l'angoscia contemporanea. Un tipo di Novecento che, in poesia, ha forse il suo vertice in *The Waste Land*, e che nel campo musicale e figurativo trova uno straordinario esempio nella collaborazione di Stravinski e Picasso per il balletto *Pulcinella* (cui Ungaretti allude la prima volta che attribuisce un carattere «barocco» a certe sue poesie: cfr. § 2.5). Un Novecento modernista, meno eclatante ma non meno innovativo di quello avanguardista (al quale, invece, è ascrivibile *Il Porto Sepolto*)<sup>6</sup>.

Il secondo Ungaretti – che copre, a mio avviso, l'arco cronologico successivo ad *Allegrìa di Naufragi* e precedente *Il Taccuino del Vecchio* – si pone a un livello europeo specialmente in relazione al suo Barocco. Negli anni Venti, T.S. Eliot e García Lorca, i cui nomi e i cui scritti circolavano su «Commerce» (cfr. § 2.4), riscoprono e rivalutano, rispettivamente, la poesia metafisica del Cinque-Seicento inglese (John Donne), e la poesia «culterana» del *Siglo de oro* (Góngora). Negli stessi anni Ungaretti riscopre e rivaluta la poesia barocca italiana, in cui fa rientrare non solo i lirici marinisti (cfr. § 2.3), ma anche Michelangelo e Tasso (cfr. § 3.5). Il petrarchismo barocco del *Sentimento* può insomma risultare assai più moderno e, al tempo stesso, molto più legato alla tradizione letteraria italiana di quanto si pensasse<sup>7</sup>.

---

6 Cfr. G. Guglielmi, *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 10: pur puntualizzando le differenze tra Ungaretti da un lato e futurismo e surrealismo dall'altro, Guglielmi, non a torto, ritiene «giusto considerare *Il porto sepolto* un risultato eccezionale dell'avanguardia italiana».

7 Alludo al limitativo giudizio di Edoardo Sanguineti, e a quello – tutt'altro che riduttivo – di Mengaldo, che privilegiano la mediazione del Barocco straniero rispetto a quello italiano (sarà così nel *Dolore* e nella *Terra Promessa*, ma non nel *Sentimento*; cfr. § 2.3 e § 3.5). Cfr. E. Sanguineti, *Giuseppe Ungaretti*, in Id., *Poesia*

Nel 1931 Ungaretti sarà uno dei primi in Italia a tradurre Góngora<sup>8</sup>; negli anni Quaranta affronterà lo Shakespeare lirico, con esiti la cui attualità è stata confermata, alle soglie del Duemila, dalla scelta emulativa di Yves Bonnefoy di volgere in francese gli stessi quaranta sonetti shakespeariani tradotti da Ungaretti<sup>9</sup>. Oltre alle traduzioni del secondo Ungaretti, alle quali il presente lavoro dedica uno spazio necessariamente limitato (cfr. § 3.4), preme studiare la sua produzione originale<sup>10</sup>, sot-

*italiana del Novecento* (1969), Torino, Einaudi, 1993, p. 837, e P.V. Mengaldo, *Giuseppe Ungaretti*, in Id., *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 388.

8 Per una ricostruzione della penetrazione di Góngora in Italia, specialmente negli ambienti dell'ermetismo fiorentino, cfr. la presentazione di Oreste Macrì a L. Góngora, *Sonetti*, scelti e tradotti da L. Traverso, Firenze, Passigli, 1993. Cfr. inoltre M. Savoca, *Góngora nel Novecento in Italia (e in Ungaretti) tra critica e traduzioni*, Firenze, Olschki, 2004.

9 Più precisamente, «della traduzione di Bonnefoy, soltanto i sonetti II, VI, XV, XIX sono già apparsi [...]. La traduzione degli altri 36 sonetti, scelti seguendo la precedente silloge ungarettiana, è stata espressamente concepita da Bonnefoy per questa edizione einuadiana» (C. Ossola, *Nota ai testi*, in W. Shakespeare, *Quaranta sonetti*, traduzione francese di Y. Bonnefoy, versione italiana di G. Ungaretti, a cura di C. Ossola, Torino, Einaudi, 1999, pp. XXV-XXVI).

10 Non si dimentichi, tuttavia, che l'aggettivo 'originale' è usato da Ungaretti anche a proposito delle proprie traduzioni. Cfr. VL, p. 912: «perché io stesso traduco? Semplicemente per fare opera originale di poesia» (*Introduzione alla canzone «Alla Primavera». Criteri nell'interpretare poesia*], 1945-1946). Su Ungaretti traduttore, cfr. almeno I. Violante Picon, «*Une oeuvre originale de poésie*». *Giuseppe Ungaretti traducteur*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998 e M. Lucarelli, (*Se traduire en poésie: quelques notes sur Ungaretti traducteur et auto-traducteur*, in *Ecritures et pratiques de la traduction*, actes du Campus d'été «Métiers des langues et de la traduction» (Poitiers, 28 juin – 3 juillet 2010) édités et préfacés par E. Montel, Paris, Chemin de tr@verse, 2015, pp. 87-100 (oltre, ovviamente, all'eccellente saggio introduttivo di Carlo Ossola e al ricco commento dello stesso e di Giulia Radin a TR).



tolineandone la modernità e il respiro internazionale. Ai nomi sopra citati di Eliot e Lorca, si aggiunge un altro significativo indizio: il fatto che è su riviste francesi di primissimo piano («Commerce» e «Nouvelle Revue Française») che vedono la luce gli incunaboli di future poesie del *Sentimento* (tra le quali *Nascita d'aurora*, *D'agosto*, *L'isola*, *La pietà*, tutte partecipanti della complessa idea ungarettiana di Barocco)<sup>11</sup>.

Piuttosto che rientrare entro una più o meno nuova categoria del classico<sup>12</sup>, il *Sentimento* è riconducibile a una poetica modernista e modernamente barocca (si potrebbe parlare, volendo azzardare una nuova categoria critica, di 'modernismo barocco': cfr. § 1.5). Il secondo Ungaretti, più in generale, non merita di essere sminuito a tipico esempio del ritorno all'ordine dell'*entre-deux-guerres*, secondo una pregiudizievole vulgata che gode di un successo imprevedibilmente duraturo presso non pochi italianisti<sup>13</sup>.

11 Per l'origine bilingue di buona parte delle poesie poi confluite nella *Fine di Crono* (seconda sezione del *Sentimento*), cfr. J.-Ch. Vegliante, *Ungaretti entre les langues*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1987.

12 Cfr. D. Baroncini, *Ungaretti e il sentimento del classico*, cit.; cfr. inoltre il seguente giudizio di Edoardo Sanguineti: «in armonia con il dominante riflusso europeo tra le due guerre, un nuovo classicismo parve esito naturale, [...] e l'asse Petrarca-Leopardi era riportato a dominare l'orizzonte della cultura lirica, con tutta la mediazione del barocco europeo» (in E. Sanguineti, *Giuseppe Ungaretti*, in Id., *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 837).

13 Vero è che nel dicembre del 1918, da Parigi, dove attende la smobilitazione con grande inquietudine per il futuro, Ungaretti, che aveva probabilmente letto nel «Popolo d'Italia» le rivendicazioni economiche, sociali e politiche avanzate da Mussolini in difesa dei «trinceristi» (in articoli come *Andate incontro al lavoro che tornerà dalle trincee* del 9 novembre 1918 o «*Il Popolo d'Italia*» nel 1919 del 15 dicembre 1918), scrive a Papini: «Seguo con attenzione il movimento di Mussolini, ed è, credimi, la buona via. Bisogna voltarsi di là. Ordine ordine ordine, armonia armonia armonia; e per

*L'Allegria* resta il capolavoro ungarettiano, ma *Sentimento del Tempo* e *Il Dolore* (il libro più amato, quest'ul-

---

ora non vedo che confusione confusione confusione» (G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di A. M. Terzoli, introduzione di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1988, p. 233). Tuttavia, questo desiderio di ordine e di armonia non mi pare trasferirsi dal piano politico a quello letterario, tanto che le poesie (italiane e francesi) e le prose liriche (italiane) di Ungaretti dell'anno successivo testimoniano un notevole sperimentalismo formale, che non scomparirà in *Sentimento del Tempo*, canalizzandosi in un rinnovamento stilistico fondato sulla coesistenza di un sistema metrico libero, di un lessico tendenzialmente letterario e di versi per lo più tradizionali (endecasillabi, novenari e settenari). Del resto, nella prima edizione del *Sentimento* (1933) non si ripercuote l'adesione di Ungaretti al fascismo; adesione convinta e costante, dal 1919 al 1943, nonostante «discorsi imprudenti» (SI, p. 675) nel 1939 «contro le leggi razziali e la campagna antifrancesa» (come egli scrive nel 1945 in un memoriale difensivo contro la sua epurazione, citato in C. Auria, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, Firenze, Le Monnier, 2019, p. 235); adesione testimoniata, invece, da tre dei sette componimenti aggiunti nella seconda edizione del *Sentimento* (1936): *1914-1915*, *Epigrafe per un caduto della Rivoluzione* e *La pietà romana*, che avevano fatto parte (con *Popolo*, dall'*Allegria*) dell'*Antologia di poeti fascisti*, a cura di C. Mariani dell'Anguillara e O. Giacobbe, Roma, Istituto grafico tiberino, 1935. Su Ungaretti e il fascismo, oltre alla già citata biografia di Claudio Auria, cfr. almeno F. Bernardini, *Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo*, in V. Cardarelli, G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, a cura di F. Bernardini e M. Mascia, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 103-153; F. Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo: tra sindacalismo e letteratura*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1997; R. Gennaro, *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, Firenze, Cesati, 2002; M. Lucarelli, *Avant-propos*, in *Cosmopolitisme et réaction: le triangle Allemagne-France-Italie dans l'entre-deux-guerres*, sous la direction d'U. Lemke, M. Lucarelli et E. Mattiati, Chambéry, USMB, 2014, pp. 45-52; Id., *Résistance de la poésie: Ungaretti et la revue «Mercurio»*, in «*Il viaggio che prosegue*»: *Ungaretti cent ans après «Il porto sepolto»*, actes de la journée d'études (Paris, 13 décembre 2016), sous la direction de M. Lucarelli et I. Violante, «Revue des Études Italiennes», 1-2, LXVI, janvier-juin 2020 (in corso di stampa).

timo, da Ungaretti stesso)<sup>14</sup> vanno letti e rivalutati come testi pienamente moderni, tappe non secondarie nella frastagliata storia della poesia italiana ed europea del Novecento; e con essi va ripresa in mano pure *La Terra Promessa*, di più difficile lettura, ma di tale pregio da aver trovato un traduttore di eccezione in Paul Celan – che ha inoltre affrontato *Il Taccuino del Vecchio*, vertice ben secondo-novecentesco del terzo e ultimo Ungaretti.<sup>15</sup> E proprio con alcuni versi del *Taccuino* intendo chiudere questa introduzione, rivendicando l'attualità della poesia ungarettiana (e non solo del primo Ungaretti, giustamente celebrato in varie recenti manifestazioni scientifiche organizzate nell'ambito del centenario della Grande Guerra). Si prenda il primo degli *Ultimi cori per la Terra Promessa*, scritto e pubblicato nel 1960:

Agglutinati all'oggi  
I giorni del passato  
E gli altri che verranno.

Per anni e lungo secoli  
Ogni mattino sorpresa  
Nel sapere che ancora siamo in vita,  
Che scorre sempre come sempre il vivere,  
Dono e pena inattesi  
Nel turbinio continuo  
Dei vani mutamenti.

---

14 Cfr. TP, p. 776.

15 Sulle ultime raccolte ungarettiane, mi sia consentito rimandare a M. Lucarelli, *Rime extravaganti, questioni di canone e altre note in margine all'ultimo Ungaretti*, in *La poesia italiana del secondo Novecento*, atti del Convegno della Società per lo studio della modernità letteraria – MOD (Arcavacata di Rende, 27-29 maggio 2004), a cura di N. Merola, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2006, pp. 257-276.

Tale per nostra sorte  
 Il viaggio che proseguo,  
 In un battibaleno  
 Esumando, inventando  
 Da capo a fondo il tempo,  
 Profugo come gli altri  
 Che furono, che sono, che saranno<sup>16</sup>.

Se nel dono della vita che abbiamo ricevuto e nel viaggio, a tratti penoso, ch'è il vivere siamo tutti – come suggeriscono gli ultimi due versi di questa poesia – dei profughi, allora abbiamo bisogno, affinché il nostro viaggio prosegua, di aprire le frontiere, e non di chiudere i porti: è soltanto uno degli insegnamenti che un lettore del XXI secolo può trarre dalla poesia di Ungaretti, a cinquant'anni dalla sua morte.

\*\*\*

Ho cominciato le mie ricerche ungarettiane nel 1997/98 alla Scuola Normale Superiore di Pisa, sotto la guida di Piero Cudini, discutendo con lui, Lina Bolzoni e Davide Conrieri una tesina di primo anno su Ungaretti e il Barocco. Ho poi sviluppato quel nucleo dapprima in una tesi di laurea diretta da Luca Curti e discussa con lui e Giuliana Petrucci nell'aprile del 2002 presso l'Università di Pisa, poi in una tesi di dottorato diretta da Franco Petroni, discussa con lui, Anna Dolfi, Margherita Ganeri e Jean-Charles Vegliante nel gennaio del 2006 presso l'Università di Perugia e preparata in gran parte all'estero: nel 2003/04, grazie a una borsa di ricerca semestrale offerta dal Ministero degli Affari Esteri italiano, presso l'*International Institute for Baro-*

---

16 TP, p. 313 (*Ultimi cori per la Terra Promessa*, 1).

que Studies dell'University of Malta; nel 2005, grazie a una borsa Erasmus per dottorandi, presso l'Université Paris-Sorbonne, dove mi sono potuto giovare dei magistrali consigli di François Livi.

Nel 2006, un contratto semestrale di ricerche post-dottorali, ottenuto presso l'Università di Perugia nell'ambito di un Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale, mi ha permesso di continuare le mie ricerche ungarettiane presso il Centre Interdisciplinaire de Recherches sur la Culture des Echanges dell'Université Sorbonne Nouvelle diretto da Jean-Charles Vegliante. A tutti questi docenti (e specialmente ai miei maestri pisani e parigini) va il mio primo ringraziamento (unito, per Piero Cudini e François Livi, al loro indelebile ricordo).

Durante «la lentissima distillazione»<sup>17</sup> di questo mio libro (i cui paragrafi 2.1, 2.3, 2.4 e 3.5 riprendono, non senza modifiche e approfondimenti, tre miei precedenti articoli)<sup>18</sup>, ho potuto scambiare idee su Ungaretti anche con altri docenti, colleghi e amici, ai quali sono grato: Luca Badini Confalonieri, Giorgio Baroni, Marco Bresciani, Floriana Calitti, Francesco Capello, Pietro Cataldi, Eleonora Conti, Romain Descendre, Laura Di Nicola, Rosario Gennaro, Sandro Gentili, Stéphanie Lanfranchi, Davide Luglio, Alfredo Luzi, Emmanuel

---

17 TP, p. 763 (Note a *Sentimento del Tempo*).

18 Più in particolare: § 2.1 deriva da *Il primo Ungaretti e i romanzi dannunziani*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», n° 1-2, a. VII (2004), pp. 315-325; § 2.3 e § 3.5 da *Sul petrarchismo barocco di «Sentimento del Tempo»*, in G. Savoca (a cura di), *Sentimento del Tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 63-82; § 2.4 da *Un'idea modernista di Barocco: note su alcune possibili mediazioni europee della concezione ungarettiana del Barocco*, in F. Petroni e M. Tortora (a cura di), *Gli intellettuali italiani e l'Europa (1900-1956)*, Lecce, Manni, 2007, pp. 169-193.

Mattiato, Christophe Mileschi, Paola Montefoschi, Uberto Motta, Franco Musarra, Carlo Ossola, Antonio Saccone, Giuseppe Savoca, Monica Cristina Storini, Massimiliano Tortora (cui sono grato anche per avermi voluto tra i membri fondatori del *Centre for European Modernism Studies*), Isabel Violante (che ringrazio anche per avermi affidato la vicepresidenza dell'*Association Internationale Giuseppe Ungaretti*) e Alexandra Zingone.

Sono molto grato ai miei studenti dell'*Université de Savoie* che dal 2007 ad oggi hanno seguito i miei numerosi corsi ungarettiani, nonché agli studenti e ai colleghi di varie istituzioni scientifiche nelle quali sono stato invitato a parlare di Ungaretti (Accademia Petrarca di Arezzo, *École Normale Supérieure* di Lione, *Institut de culture italienne* di Parigi, IULM di Milano, *Portland State University*, *Société Dante Alighieri* di Chambéry, Università degli studi di Perugia, Università del Piemonte Orientale, Università di Pisa, Università La Sapienza di Roma, Università per Stranieri di Perugia, *Université de Caen*, *Université de Fribourg*, *Université de Strasbourg*, *Université de Valenciennes*, *Université Lyon 3*, *University of Kent*, *University of Tokyo*). Le loro osservazioni, le loro domande, le loro critiche mi hanno permesso di costruire un dialogo che spero di poter instaurare anche con i lettori di questo libro.

Uno speciale ringraziamento va ai membri della giuria del Premio Mario Luzi 2019 (VIII<sup>a</sup> edizione) del Centro studi Mario Luzi per la poesia e le arti contemporanee, i quali, all'unanimità, hanno ritenuto la presente monografia meritevole del premio che ne ha reso possibile la pubblicazione presso Aras edizioni (che ringrazio per aver seguito con cortesia, disponibilità e pazienza il suo percorso editoriale, ritardato dalla pandemia di Covid-19).

Un sentito ringraziamento al personale delle biblioteche universitarie di Chambéry, Perugia e Pisa e della *Bibliothèque Diderot* di Lione, che con cortesia e professionalità hanno facilitato il mio lavoro di ricerca. Esso sarebbe stato meno accidentato se la sezione d'italiano della mia università non fosse stata dimezzata, perdendo tre posti (uno di lettore, uno di professore associato e uno di professore ordinario) negli ultimi sei anni e costringendo i docenti superstiti a fare numerose ore supplementari d'insegnamento e ad assumere responsabilità amministrative sempre crescenti.

Quanti, come me, lavorano o hanno lavorato nell'università francese o italiana, sanno che gli impegni amministrativi, gestionali e didattici, sempre più numerosi (a causa di discutibili politiche di soppressione di posti di funzionari pubblici), impongono, a chi si ostini a fare seriamente ricerca, di sottrarre troppo tempo agli affetti più cari. Alla mia famiglia, in Francia come in Italia, va dunque il mio più sentito ringraziamento: per avermi sopportato e supportato, e per continuare a farlo.

Saint-Malo, 2 giugno 2020