



**HAL**  
open science

# Coming back to fathers' land: sense of belonging and search for the origins (Giuseppe Ungaretti and Alberto Savinio)

Giulia Ferri

## ► To cite this version:

Giulia Ferri. Coming back to fathers' land: sense of belonging and search for the origins (Giuseppe Ungaretti and Alberto Savinio). Literature. Université Grenoble Alpes [2020-..]; Università degli studi La Sapienza (Rome), 2020. Italian. NNT: 2020GRALL016 . tel-03100128

**HAL Id: tel-03100128**

**<https://theses.hal.science/tel-03100128>**

Submitted on 6 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## **THÈSE**

Pour obtenir le grade de

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITE GRENOBLE ALPES**

**préparée dans le cadre d'une cotutelle**

***entre la Communauté Université Grenoble Alpes***

**et l'Università di Roma «Sapienza»**

Spécialité : **Études italiennes**

Arrêté ministériel : le 6 janvier 2005 – 25 mai 2016

Présentée par

**Giulia FERRI**

Thèse dirigée par **Enzo NEPPI** et

codirigée par **Francesca BERNARDINI NAPOLETANO**

préparée au sein du **Laboratoire LUHCIE**

et du **Dipartimento di Lettere e culture moderne**

dans l'école doctorale **LLSH**

**Retour à la terre des pères : sentiment  
d'appartenance et quête des origines.**

**Alberto Savinio et Giuseppe Ungaretti**

Thèse soutenue publiquement le **9 novembre 2020**

devant le jury composé de :

**Monsieur Pierre GIRARD**

Professeur, Université Lyon 3, Président

**Madame, Paola ITALIA**

Professeure, Università di Bologna, Rapportrice

**Madame, Emanuela BERTONE**

Professeure, Université Côte d'Azur, Rapportrice

**Monsieur Tommaso POMILIO**

Professeur, Université de Rome « Sapienza », Membre

**Monsieur Massimo LUCARELLI**

Maître de conférences, Université Savoie Mont Blanc, Membre

**Madame Francesca BERNARDINI NAPOLETANO**

Professeure, Université de Rome « Sapienza », Membre

**Monsieur Enzo NEPPI**

Professeur, Université Grenoble Alpes, Membre



*A mio nonno Guido*

## Indice

Premessa	p. 4
Introduzione	p. 12
I PARTE	
<b>Capitolo 1: Incontri e affinità</b>	
1 Parigi 1912-1913	p. 23
2 Apollinaire, figura di raccordo	p. 24
3 Milano, il progetto della «Vraie Italie»: un'intesa intellettuale	p. 27
4 L'epoca della diffidenza: screzi e riavvicinamenti	p. 31
<b>Capitolo 2: L'affaire «Comœdia»</b>	
1 «Comœdia» e i non dichiarati obiettivi di una rubrica sull'Italia	p. 37
2 L'articolo di Savinio su «Comœdia»	p. 40
3 L'accesa polemica degli intellettuali italiani contro Savinio e De Chirico	p. 45
4 Le conseguenze della polemica	p. 49
5 L'intervento di Ungaretti	p. 52
II PARTE	
<b>Capitolo 1: Grande Guerra e affermazione identitaria</b>	
1 «Voglio liberarmi dei rimorsi che mi pesano addosso»: la guerra di Savinio	p. 56
2 «E se la guerra mi consacrasse italiano?»: la guerra di Ungaretti	p. 69
<b>Capitolo 2: La formazione di uno spirito nazionalista</b>	
1 «Le peuple le plus civilisé de l'Europe»: il nazionalismo di Savinio	p. 91
2 Per una civiltà che deve «abbagliare il mondo»: il nazionalismo di Ungaretti	p. 103
<b>Capitolo 3: L'appoggio al fascismo</b>	
1 Savinio e il fascismo come rinascita della civiltà meridionale	p. 110
2 L'Italia simbolo della «giovinezza d'Occidente»: il fascismo di Ungaretti	p. 136
<b>Capitolo 4: Da un'identità italiana a un'identità europea</b>	
1 Vivere «come nazionali di tutte le nazioni»: Savinio e l'identità europea	p. 161
2 «L'Europe de l'esprit»: Ungaretti e l'identità europea	p. 173
<b>Capitolo 5: Il richiamo della terra natia</b>	
1 Savinio e la Grecia: una «sorgente di acqua poetica»	p. 183
2 Ungaretti e l'Egitto: «nostalgia del tuo sole»	p. 195
<b>Conclusioni</b>	p. 211
<b>Appendice</b>	p. 217
<b>Bibliografia</b>	p. 224
<b>Résumé en français</b>	p. 252
<b>Abstract in English</b>	p. 272

## Premessa

Il presente lavoro nasce da una riflessione sull'umana ricerca di radici e sul conseguente sentimento d'appartenenza che l'individuo sviluppa nei confronti del luogo — o dei luoghi — che considera “casa”. Si tratta di un aspetto che gioca un ruolo determinante nella costruzione identitaria dell'individuo, come illustrano sapientemente le parole di Simone Weil, contenute nel suo saggio *L'enracinement*:

L'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants certains trésors du passé et certains pressentiments d'avenir. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin d'avoir de multiples racines. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie.<sup>1</sup>

Il sentimento d'appartenenza può dunque essere ritenuto espressione di un bisogno primario dell'uomo ed è strettamente connesso all'esistenza di una collettività. Quella etnica è allora una componente fondamentale dell'identità e può essere descritta come la «parte dell'immagine che un individuo si fa di se stesso, che deriva dalla consapevolezza di appartenere ad un gruppo (o a gruppi) etnici, unita al valore e al significato emozionale associato a tale appartenenza».<sup>2</sup> Il gruppo si definisce a sua volta attraverso il concetto di luogo, dunque il rapporto che si crea tra quest'ultimo e l'individuo è altrettanto decisivo nella costruzione identitaria. Weil sostiene che un'altra caratteristica del sentimento d'appartenenza sia la naturalezza, l'istintività. In questo, esso è senza dubbio prossimo all'attaccamento che si ha verso la propria famiglia. Un'affinità che si ritrova, d'altra parte, nella terminologia che in italiano, ma anche in molte altre lingue, definisce la fusione tra luogo, gruppo e famiglia: patria.

Gli studiosi di psicologia ambientale Twigger-Ross e Uzzel, a proposito del legame che si istituisce tra individuo e territorio, affermano che «all aspects of identity will, to a greater or lesser extent, have place-related implications»<sup>3</sup> e ritengono che la ragione sia da trovare nel fatto che l'attaccamento territoriale è strettamente legato a tutta una serie di elementi che costituiscono la memoria dell'individuo, il suo bagaglio di esperienze e ricordi. Il luogo agirebbe dunque da elemento centrale per la preservazione di quest'ultimi. Tale funzione

<sup>1</sup> S. Weil, *L'enracinement*, Gallimard, Paris 1949, p. 61.

<sup>2</sup> Tajfel H., *Gruppi umani e categorie sociali*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 314.

<sup>3</sup> Twigger-Ross C. L., Uzzel D. L., *Place and identity processes*, «Journal of environmental psychology», a. 1996, n. 16, p. 206.

del luogo, che se inteso nel senso di territorio o ambiente in cui si è radicati, al di là dei confini politico-geografici, può essere definito “patria”, è riconosciuta anche dagli studiosi di geografia umana. Essa, in effetti, è da loro considerata un luogo di memorie e progetti culturali, «l'elemento di riferimento per le radici culturali e per il valore, il senso ed il significato attribuiti ad esso dalle pratiche culturali del gruppo»<sup>4</sup> e allo stesso tempo «la terra su cui si poggiano i piedi, il contesto in cui si svolge la nostra esperienza, lo sfondo delle nostre azioni». Riveste una «dimensione fondamentale per la vita dell'individuo e della società»<sup>5</sup> poiché il legame che si istituisce tra i due poli è biunivoco: «i luoghi appartengono agli uomini e gli uomini ai luoghi».<sup>6</sup>

Tutti questi aspetti, riassumibili nelle categorie di percezione, comportamento e valore, sono stati analizzati dallo studioso Yi-Fu Tuan, il quale utilizza il termine “topofilia” per indicare «all of the human being's affective ties with the material environment».<sup>7</sup> Tra gli elementi che determinano l'attaccamento a un luogo, quello che secondo lui ha carattere di permanenza è dato dal fatto che esso è considerato «home, the locus of memories, and the means of gaining a livelihood»<sup>8</sup>. Tuan sottolinea anche che lo spazio su cui può essere esercitato questo amore è inevitabilmente limitato alla possibilità che l'individuo ha di conoscerlo. Esso deve dunque avere innanzitutto i caratteri di continuità storica e compattezza geografica. Lo stato moderno, secondo lo studioso, è troppo grande per essere conosciuto nella sua totalità e per essere percepito come unità naturale, quindi egli mette in dubbio la spontaneità di un fenomeno come il patriottismo. Eppure, ci viene da chiedere, cosa avviene quando l'assetto storico e quello geografico sono in evoluzione e, dunque, le aspettative su ciò che lo stato potrebbe diventare si sommano a quello che è già? Subentra, forse, un altro tipo di “topofilia”, quello legato alla patria ideale. D'altra parte, sostiene Tuan, anche il pianeta terra può paradossalmente essere oggetto di sentimento d'appartenenza, poiché è percepito come unità geografica e storica. Può essere legittimo, allora, ritenere che l'attaccamento sia subordinato all'idea che, in un dato momento storico, sulla base dei propri desideri e delle influenze subite dal contesto culturale e sociale, l'individuo ha dell'unità.

---

<sup>4</sup> F. Lando, *Geografia e letteratura: immagine e immaginazione*, in *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Etas, Milano 1993, pp. 8-9.

<sup>5</sup> C. Gallini, *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 7.

<sup>6</sup> A. Frémont, *La regione, uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli 1978, p. 138. Edizione originale: *La région, espace vécu*, Presses universitaires de France, Paris 1976.

<sup>7</sup> Yi-Fu Tuan, *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1974, p. 93.

<sup>8</sup> *Ibid.*

La questione, naturalmente, si complica se entrano in gioco fattori quali la migrazione o l'esilio, che hanno ripercussioni non solo su quanti vi sono direttamente coinvolti, ma anche sulle seconde o terze generazioni, spesso condizionate dall'iniziale sradicamento dei propri avi. Il problema dell'accettazione si connette qui in modo molto stretto a quello del sentimento d'appartenenza: il sentirsi parte di una comunità è più che mai condizionato dal riconoscimento da parte dei membri di quella stessa comunità, l'attaccamento verso un luogo è continuamente rivalutato e a volte anche messo in discussione sulla base di quello che si prova nei confronti di un altro luogo. Fattore determinante è, in questo caso, quello linguistico, poiché la scissione che si crea tra la lingua materna e quella del luogo in cui si vive è percepita quotidianamente. Si tratta di un processo molto complesso, poiché l'individuo vive uno sdoppiamento della propria identità etnica, che è inevitabilmente a carattere multiculturale. Egli vive in prima persona «l'instabilità della presunta unicità della ragione e dell'identità», «sentendosi allo stesso tempo qui e altrove».<sup>9</sup> Edward Said, a proposito della propria esperienza di sradicato, afferma: «ciascuno dei luoghi in cui ho abitato [...] possiede un'intricata rete di valenze che attengono al processo di crescita, di costruzione di un'identità, di formazione della consapevolezza di me stesso e degli altri».<sup>10</sup> La multiculturalità è quindi un valore aggiunto, ma rende più difficoltoso il riconoscimento di se stessi come parte di una nazione.

Quel che è certo, è che un territorio offra una base di partenza e sviluppo dell'esistenza umana, basata sull'attribuzione al luogo stesso di significati e valori da parte degli individui. Questo processo può, in alcuni casi, passare attraverso la scrittura, che dice inevitabilmente qualcosa sul luogo e sulla comunità, ma anche a proposito dell'attaccamento a esso da parte dell'individuo e della società in cui egli vive. La letteratura non ha in questo senso solo una funzione descrittiva, ma riordina l'esperienza, «rappresenta uno dei modi formali di articolazione della complessità dell'esperienza umana».<sup>11</sup> D'altra parte, la scrittura è di per sé l'espressione dell'identità dell'autore e della sua rappresentazione del mondo, un modo per autolegittimare la propria esistenza. Narrare del luogo, della comunità, della patria cui si appartiene è quindi anche un modo per provare a capirsi. Inoltre, attraverso questo tipo di racconto, se da un lato viene favorita la costruzione identitaria dell'individuo, dall'altro si approfondisce il significato di nozioni quali “comunità”, “patria” e “nazione”.

<sup>9</sup> I. Chambers, *Dialoghi di frontiera. Viaggi nella postmodernità*, Liguori, Napoli 1995, p. 3.

<sup>10</sup> E. W. Said, *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 14.

<sup>11</sup> F. Lando, *I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio*, in G. Cusimano, *Scritture di paesaggio*, Patron, Bologna 2003, p. 192.

Si può forse affermare che il bisogno di parlare della propria appartenenza è sentito in modo più intenso che altrove, da coloro che vivono in una situazione di interculturalità poiché, come si diceva prima, l'identità etnica è per loro di più difficile individuazione.

La letteratura è potenzialmente luogo dove praticare l'incontro, dove cercare rifugio, dove le gerarchie vengono abbattute e i confini aboliti. Dove si può raccontare di sé, delle proprie esperienze, imparando ad accettarle e metabolizzarle. Ricordare e ricostruire, anche se solo nella forma narrativa, è operazione ardua, ma anche catartica per chi la pratica.<sup>12</sup>

La ragione di questo potere della scrittura sta anche nel fatto che essa ha le fondamentali caratteristiche di stabilità e durevolezza, proprio quelle che mancano all'individuo che è diviso tra due o più culture, tra due o più patrie.

L'identità si nutre di scrittura, ovvero la scrittura offre all'identità (al bisogno di identità) un'armatura particolarmente efficace. Il testo scritto è qualcosa che inchioda l'identità, che la stacca dal "flusso" e dal turbinio delle "possibilità alternative", per fissarla in una forma perenne (o quasi) [...].<sup>13</sup>

Queste riflessioni ci hanno portato a ragionare su un periodo della storia italiana in cui il tema dell'attaccamento alla patria è stato al centro del dibattito politico e culturale, con delle implicazioni importanti anche sull'evolversi degli eventi nazionali. La prima metà del XX secolo, infatti, vede la società italiana passare dalle discussioni post-unitarie sull'identità nazionale, al patriottismo delle istanze interventiste, al nazionalismo post-bellico e poi a quello fascista. Gli intellettuali si sentono fortemente coinvolti nella vita politica del paese, e questi temi sono presenti in moltissime delle loro riflessioni.

Si tratta, inoltre, di anni in cui molti di loro vivono contemporaneamente *ingroup* e *outgroup*, per utilizzare un linguaggio tipico della sociologia e della psicologia ambientale, possedendo una duplice origine: italiani perché di famiglia italiana e perché hanno trascorso la maggior parte della loro esistenza in Italia, sono tuttavia nati, cresciuti e hanno avuto una prima e importante formazione culturale all'estero. Per loro la patria, intesa proprio come "terra dei padri", è narrata prima ancora di essere vissuta e va conquistata, poiché l'integrazione che viene ricercata non è automatica. Questo determina inevitabilmente la peculiarità del loro rapporto con essa e quindi del loro sentimento d'appartenenza. Nelle opere di alcuni di essi l'amore per una patria è spesso affiancato dalla sensazione, a volte di disagio e altre di privilegio, di essere divisi tra tanti popoli e tante culture. Il loro bisogno di

<sup>12</sup> S. Camillotti, *Sull'esilio*, «DEP. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», n. 12, 2010, pp. 83-84.

<sup>13</sup> F. Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 54.



riconoscimento in una comunità nazionale rappresenta molto più che un elemento proprio alla natura umana; è un fattore determinante e decisivo nella loro esistenza. Ma come si concilia tutto questo con i dibattiti che, come si diceva poc'anzi, attraversano il paese nella prima metà del secolo? Qual è il livello di coinvolgimento di questi intellettuali negli eventi politici che hanno caratterizzato l'Italia in quegli anni? Che forme assume il loro sentimento d'appartenenza e come si concilia, dunque, il loro patriottismo con il multiculturalismo? È possibile individuare, come suggerisce Maria Antonietta Terzoli, «une typologie commune de comportements, ou pour le moins de reconnaître – tout en tenant compte de la diversité de chacun – des analogies structurelles liées à leur appartenance non automatique à la culture d'adoption»?<sup>14</sup>

Un caso, in particolare, ha destato la nostra attenzione e ci è sembrato legato a questi interrogativi. Si tratta di una polemica che risale alle fine degli anni Venti — in pieno fascismo, dunque — e che vede coinvolti alcuni intellettuali di spicco della cultura italiana dell'epoca. Nel novembre 1927, sulle pagine della rivista parigina «Comœdia», appare un'intervista rilasciata da Alberto Savinio, seguita qualche settimana dopo da un articolo contenente alcune dichiarazioni di suo fratello Giorgio De Chirico. Il primo, in particolare, critica lo stato dell'arte italiana, spiegando il motivo per il quale in quegli anni si trova a Parigi. Il popolo francese possiede, ai suoi occhi, una maggiore apertura mentale e un pensiero meno uniformato, tali da rendere il clima d'oltralpe più propizio allo sviluppo artistico. Queste affermazioni suscitano la rivolta di molti intellettuali che, attraverso le pagine dei giornali italiani, accusano Savinio e suo fratello di esterofilia e di scarso amore per la patria italiana, attaccandosi anche alla loro nascita in Grecia. I due artisti vengono quindi esclusi per diverso tempo dalla partecipazione attiva alla vita culturale nazionale. Tra i pochi che prendono le loro difese vi è Giuseppe Ungaretti, come emerge da una lettera da lui indirizzata a Corrado Pavolini.<sup>15</sup> Il fatto non ci ha lasciati indifferenti, soprattutto considerando che, stando a quanto si conosce fino ad oggi dei rapporti intercorsi tra il poeta e i due fratelli, non vi era un legame tale da spiegare facilmente il perché di un tale interessamento. Il dichiarato fascismo di Ungaretti, inoltre, avrebbe più facilmente dovuto portarlo a non curarsi della vicenda, in anni in cui la morsa del regime si fa più stretta.

Questo, da un lato, ci ha suggerito l'apertura di un nuovo filone d'indagine sui rapporti intercorsi tra il poeta e i fratelli De Chirico. Si è quindi deciso di provare a ricostruirli,

---

<sup>14</sup> M. A. Terzoli, *Déracinement et nostalgie d'appartenance: le choix d'une identité culturelle chez Foscolo et Ungaretti*, in «Chroniques italiennes», n. 1, a. 2000, p. 160.

<sup>15</sup> Lettera priva di data e indirizzo ma probabilmente risalente all'inizio del maggio 1928, visto il riferimento a un articolo di Pavolini sul «Tevere» datati 3 maggio 1928, contenuta in V. Cardarelli, G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, op. cit., p.172.

concentrandosi in particolare su quelli esistenti tra Ungaretti e Savinio. Non esistono infatti studi in merito, se non un breve articolo del 1982, apparso su «Galleria»<sup>16</sup>, in cui a proposito dei due Rosita Tordi lanciava la sfida di un «imprevisto, nuovo filo da svolgere» nella letteratura italiana della prima metà del Novecento. In quest'ottica, è sembrato utile cercare di analizzare la storia e le implicazioni dell'*affaire* «Comœdia». L'articolo incriminato di Savinio è stato riportato dapprima in appendice al contributo di Anna Frabetti, «*L'Italie et Nous*». *Interviste francesi a scrittori italiani dell'epoca fascista*<sup>17</sup>, in cui descrive brevemente gli intenti degli ideatori della rubrica, e successivamente da Lorella Giudici, che ne ha offerto una traduzione in italiano.<sup>18</sup> Francesca Bernardini ha poi parlato di alcune delle reazioni degli intellettuali italiani che seguirono alla pubblicazione dell'articolo, facendo riferimento all'intervento di Ungaretti.<sup>19</sup> Riteniamo tuttavia che sia necessario approfondire le dinamiche politiche sottese all'operazione della rivista francese, nonché le conseguenze che essa ebbe per i fratelli De Chirico.

La vicenda, inoltre, ci riporta al tema nazionalismo-multiculturalismo, invitandoci a ragionare sui possibili motivi di vicinanza intellettuale tra artisti che condividono la peculiare condizione di apolidi di cui si è parlato finora. Anche in questo caso, soprattutto per ragioni di competenze, si è scelto di limitarsi a un'analisi che riguardasse Ungaretti e Savinio, pur tenendo ben presente l'importanza che De Chirico ha avuto sia per il fratello che per la cultura italiana dell'epoca. I due nascono entrambi all'estero da famiglie italiane e raggiungono la terra dei loro padri solo in età adulta. Il dato biografico è tutt'altro che irrilevante all'interno della loro poetica, e in moltissime occasioni essi manifestano il peso della loro condizione di sradicati. Il primo, nato in Egitto da famiglia lucchese, parla della

Disperazione di chi, nato e cresciuto all'estero, si senta sradicato dalla sua terra, e senta che in essa difficilmente potrebbe rimettere radici, e che in nessun'altra terra potrà mai mettere radici. È angoscia dalla quale non è immune la mia poesia. Sono cose che a capirle bisognerebbe riportarci a quegli anni lontani e sapere ciò che fu fino al '14 da un lato la certezza che la terra fosse per tornare un Eden, e dall'altro lato il sogno di Patria che turbava, per definirsi, ogni sangue.<sup>20</sup>

E Savinio:

<sup>16</sup> R. Tordi, *Savinio e Ungaretti*, «Galleria», gennaio-aprile 1982, pp. 46-47.

<sup>17</sup> «Filologia e critica» XXV, gennaio-aprile 2000, pp. 69-94.

<sup>18</sup> Giudici L., *Le interviste di Savinio e De Chirico su «Comœdia» 1927*, «Metafisica», 2016, nn. 13-14, pp. 331-334. La traduzione è alle pagine 339-340.

<sup>19</sup> *Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo*, in V. Cardarelli, G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, a cura di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Bulzoni, Roma 1989.

<sup>20</sup> Parole riportate da L. Piccioni nel saggio *Una perpetua poesia maggiore*, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola e G. Radin, Mondadori, Milano 2010, p. 1256.

non ho ricordi che mi portino verso una città che possa chiamare mia, verso una casa paterna che segni per me una terra ferma in mezzo alle grandi mareggiate del mondo, e mi sia luogo di ristoro, di riposo, di ritemperamento di forze animali al buon fuoco del caldo familiare che dà un bene secondo gli uomini, ma pur necessario e dolcissimo correttivo di terribili isolamenti ove lo spirito, nei suoi voli senza fine, mi porta, quel bene che esige per il suo sviluppo e strettezza di spazio e piccolezza di oggetti e che appunto per ciò si sviluppa tanto calorifico. Non sarò io per quella bontà!<sup>21</sup>

Una lettura anche sommaria delle loro opere non lascia ignari della ricorrenza del ricordo rispettivamente dell'Egitto e della Grecia, ma anche della loro voglia di riconoscersi come italiani, del tema dell'erranza, del disagio dato dal sentimento di apolidi. Al desiderio di stabilità si alterna la coscienza di non poter arrestare il proprio viaggio alla ricerca di una patria. Questi elementi sono disseminati in modo più o meno esplicito nell'intera produzione letteraria dei due autori, manifestando la presenza del problema dell'identità nazionale. Si è dunque ritenuto interessante cercare di comprendere lo sviluppo di quest'ultimo in Ungaretti e Savinio, con particolare attenzione alla nascita e all'evoluzione della loro italianità. Ciò avverrà attraverso un'analisi dei loro testi più strettamente letterari, della corrispondenza da loro intrattenuta con diverse personalità dell'epoca, ma anche dei numerosissimi articoli di giornale, solo in parte ripubblicati, la cui scrittura costituisce l'attività principale di entrambi per tutta la durata della loro vita. Una buona parte della loro produzione giornalistica, in effetti, mostra un vivo interesse per la situazione politica e culturale dell'Italia e vi si ritrovano manifestazioni di patriottismo e di nazionalismo che riflettono il clima del Paese nella prima metà del Novecento.<sup>22</sup> Molti di questi articoli sono stati poco o per nulla presi in considerazione negli studi che riguardano i due autori, benché permetterebbero di avere un quadro più chiaro e completo dell'evoluzione della loro posizione rispetto agli eventi politici di quegli anni e in particolare dei loro rapporti con il fascismo.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> A. Savinio, frammento presente in «Noi», a. III, nn. 1-2-3, gennaio 1919, p. 8. Riportato in P. Italia, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore. 1915-1925*, Sellerio, Palermo, 2004, p. 374.

<sup>22</sup> Alla presentazione del contesto storico è dedicata l'introduzione al presente lavoro.

<sup>23</sup> Per la produzione giornalistica di Savinio, l'unica bibliografia esistente è stata, per molti anni, quella di R. Buttier, *Savinio giornalista: itinerario bibliografico*, Bulzoni, Roma 1987. A essa si sono aggiunti l'elenco cronologico delle collaborazioni del periodo 1915-1924, stilato da P. Italia, *Il pellegrino appassionato, op. cit.*, pp. 473-482 e il lavoro di M. Davini, che nella sua tesi di dottorato *Alberto Savinio: bibliografia testuale (1913-1952)*, discussa nell'a.a. 2010-2011 presso l'Università di Siena, sotto la direzione di P. Italia, ha catalogato moltissimi articoli non inclusi negli elenchi precedenti. Questi lavori costituiscono il punto di partenza per l'analisi degli articoli di Savinio del presente studio. Essi sono stati integrati, nell'ultima fase di redazione, da un nuovo elenco riguardante il decennio 1933-1943, fornito da L. Lijoi nella sua tesi di dottorato *Il sognatore sveglio. Alberto Savinio 1933-1943*, discussa nell'a.a. 2018-2019 presso l'Università di Genova, sotto la direzione di F. Contorbia.

Per ciò che concerne Ungaretti, parte della sua produzione giornalistica è ripubblicata nel volume *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Mondadori, Milano 1974, in cui si trova anche un ricco elenco dei contributi giornalistici

---

del poeta. A essa bisogna aggiungere il volume di C. Ossola, *Filosofia fantastica. Prose di meditazione e d'intervento (1926-1929)*, UTET, Torino 1997. L'importante lavoro di F. Pierangeli, *Ombre e presenze. Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*, Loffredo, Napoli 2016, analizza poi alcuni articoli poco conosciuti e utilizzati. Manca tuttavia uno studio complessivo, e in particolare sono stati poco studiati gli articoli usciti sul «Popolo d'Italia», cui si cercherà di dedicare particolare attenzione.

## Introduzione

L'Italia intellettuale della prima metà del XX secolo è attraversata da un dibattito che ruota intorno all'idea di patria che, nei suoi connotati moderni, possiamo far risalire all'epoca romantica. Manzoni, nel secondo decennio del XIX secolo, identifica infatti con grande efficacia l'idea di Italia come unione «d'arme, di lingua, di altari, — di memorie, di sangue, di cor»<sup>24</sup>, inaugurando una tradizione di riflessioni sul significato d'identità nazionale e di patriottismo che avrà il suo picco negli anni vicini all'Unità. I decenni post-unitari sono caratterizzati dallo sviluppo di un forte orgoglio nazionale, promosso a tutti i livelli di vita sociale, basato sulla constatazione di un effettivo sviluppo del paese soprattutto in senso economico ma anche sul «solo fatto di essere riusciti a costruire l'edificio dello Stato unitario, superando gravi ostacoli – dalla guerra contro il brigantaggio alla permanente ostilità della Chiesa, dalle sfortunate campagne militari alle violente sommosse sociali»<sup>25</sup>.

Nel 1909 hanno inizio le celebrazioni ufficiali per il cinquantenario dell'Unità, che terminano nel 1911, e hanno l'obiettivo dichiarato di stimolare ulteriormente il sentimento patriottico del popolo italiano. Pascoli è incaricato di un discorso commemorativo in cui, rievocando antichi miti di grandezza, glorifica figure ed episodi fondamentali per la storia della penisola italiana e sottolinea l'importanza del culto della patria<sup>26</sup>. La percezione di un paese realmente unito è però lungi dall'essere condivisa da tutti gli italiani. Molti vedono infatti queste celebrazioni come una montatura e ritengono, al contrario, che l'Italia sia ancora molto divisa al suo interno, governata da una classe dirigente incapace di fare fronte ai gravi problemi che non permettono al paese di essere considerato patria comune per tutti. Resta però un dato di fatto che il bisogno di sentirsi parte di una nazione, che ciascuno immagina a suo modo, e il desiderio che essa diventi grande, sono manifestati da gran parte degli italiani. Si sviluppa in quegli anni, per usare un'espressione di Emilio Gentile, una «varietà di nazionalismi»:

la formazione di un movimento intellettuale e politico che si autodefiniva nazionalista e imperialista; la nascita di movimenti culturali d'avanguardia che cercavano di creare una nuova cultura nazionale per modernizzare la coscienza collettiva degli italiani e renderli capaci di affrontare le sfide del nuovo secolo; il sorgere, nella sinistra democratica, di un vivace dibattito sulla possibilità di conciliare l'idea di nazione con un ideale internazionalista o sulla compatibilità fra patriottismo e socialismo; l'emergere di una « questione nazionale » e di un orientamento nazionalista nel mondo cattolico; la conversione al mito nazionale

---

<sup>24</sup> A. Manzoni, *Marzo 1821*.

<sup>25</sup> E. Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 6-7.

<sup>26</sup> G. Pascoli, *Patria e umanità: raccolta di scritti e discorsi*, Zanichelli, Bologna 1914.

di gruppi della sinistra rivoluzionaria tramite l'interventismo: tutto ciò testimonia la maggiore importanza che il mito della nazione, fin dall'inizio del Novecento, andava acquistando nella cultura e nella politica.<sup>27</sup>

Il ruolo di Pascoli e D'Annunzio è fondamentale, poiché in un certo senso essi costituiscono un ponte attraverso il quale il dibattito intorno al sentimento d'appartenenza nazionale e, contemporaneamente, la valorizzazione del ruolo civile della letteratura, passano da un secolo all'altro. Tuttavia questi temi subiscono un'evoluzione, andando a intrecciarsi con un obiettivo di primaria importanza per le nuove generazioni: l'ingresso a pieno titolo nella modernità. Il massiccio coinvolgimento, nel primo ventennio del Novecento, degli intellettuali nella vita politica del paese è infatti indice della loro insoddisfazione nei confronti della classe governante, troppo presa da mire individualistiche e dominata dal trasformismo per consentire all'Italia di superare i problemi post-unitari e di affermarsi con vigore come grande nazione. Come sostiene Giulio Bollati nello scritto che dedica alla storia del carattere nazionale in Italia, la classe intellettuale «non accetta l'inferiorità italiana, non quella che scaturisce dall'assenza di una società strutturata e compatta, non quella, moltiplicata, che il confronto coi paesi più forti rende penosa fino alla vergogna»<sup>28</sup>. Non è quindi sbagliato affermare che la maggior parte degli intellettuali italiani manifesta in questi anni un forte sentimento patriottico, se lo si considera nel senso vasto di «amore per la patria» e di desiderio di liberarla dai suoi gioghi.

Le varie posizioni, tenendo conto delle dovute differenze, sono accomunate dal fatto di essere espressione della classe media, la quale è esclusa dal governo del paese perché contrastata da un lato da alta finanza e industria e dall'altro dal mondo operaio, legato al governo grazie a una serie di alleanze basate su una politica riformistica dei salari e delle libertà sindacali.<sup>29</sup> La maggior parte degli intellettuali fa in effetti parte della piccola borghesia e sente sminuita l'importanza del proprio ruolo nella costruzione di una solida identità nazionale. Di qui una condivisa volontà di riscatto politico-culturale. A essa si associa il desiderio di superare il positivismo, che costituisce la base filosofica di una società fondata proprio sul progresso scientifico-economico e quindi dominata dagli industriali. Tutto ciò sfocia, indipendentemente dai modelli politici prediletti, nella presenza di motivi nazionalistici nelle riflessioni di ciascuna personalità appartenente al mondo culturale dell'epoca. Questo non vuol dire che tutti gli intellettuali dell'Italia pre-fascista aderiscano al nazionalismo in quanto movimento politico, bensì che esso vada inteso come «parte di una

<sup>27</sup> E. Gentile, op. cit., p. 87.

<sup>28</sup> G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1996, p. XV. Si segnala la più recente edizione del 2011.

<sup>29</sup> Si veda a questo proposito A. Gramsci, *La questione meridionale*, Editori Riuniti, Roma 2005.

più vasta “riforma intellettuale e morale”». <sup>30</sup> Le riviste, più che mai attive in questi anni, assorbono e dunque riflettono questa irrequietezza esprimendo, con le dovute differenze, un particolare e rinnovato culto della patria.

Il nazionalismo del «Regno» è in assoluto il più esplicito e il più direttamente legato al movimento politico dell'epoca. I toni antidemocratici e il bellicismo di dannunziana memoria <sup>31</sup> caratterizzano gli scritti pubblicati sulla rivista. La guerra è appunto auspicata quale mezzo per ritemperare le energie degli italiani, mentre si sottolinea l'importanza della borghesia nella struttura politica ed economica del paese. Lucia Strappini ha già evidenziato che questi sono aspetti che vanno «oltre la superficie dei discorsi nazionalistici» e che «spingeranno i più acuti, come Papini e Prezzolini, verso altre iniziative e attività [...] che collocate al di fuori dell'influenza del nazionalismo verrebbero falsate nella loro dimensione storica». <sup>32</sup> Gli stessi Papini e Prezzolini, di cui non va dimenticata l'importanza per la contemporanea generazione di intellettuali, sviluppano in quegli anni questi presupposti nazionalistici andando oltre il fine più strettamente politico, verso un discorso di carattere culturale. Attraverso il loro «Leonardo» vengono infatti tralasciati gli estremismi del nazionalismo del «Regno», per favorire il raggiungimento di un più largo consenso. Grande segno di distacco è la critica papiniana all'imperialismo, basata sull'idea che la liberazione e l'affermazione dello spirito italiano non debbano avvenire attraverso la dimostrazione della forza militare bensì tramite quella intellettuale. <sup>33</sup> Questa concezione, insieme alla decostruzione del positivismo e alla revisione del concetto di democrazia, è funzionale all'espressione della necessità di una nuova rivalutazione della figura dell'intellettuale all'interno della società. Strappini sostiene che dal «Leonardo» e dal «Regno», e dagli scritti papiniani e prezzoliniani in particolare, emerge

---

<sup>30</sup> W. L. Adamson, *La generazione delle riviste. «Hommes qui cherchent»*, in, M. Isnenghi (cur.), *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, vol. II, Utet Torino 2009, p. 567. Questa anche l'idea di Lucia Strappini che, in *Cultura e nazione. Analisi di un mito*, contenuto in *La classe dei colti. Intellettuali e società nel primo Novecento*, Laterza, Bari 1970, p. 12, si rifà a G. Carocci, il quale ritiene che le tendenze nazionalistiche esprimessero un generale malcontento degli italiani, specie dei giovani di orientamento conservatore, «analogo, anche se espresso con segno politico opposto, a quello di alcuni socialisti rivoluzionari» (*Giolitti e l'età giolittiana*, Einaudi, Torino 1971, p. 151).

<sup>31</sup> Mario Isnenghi, commentando alcuni articoli di Prezzolini e di Pareto sul «Leonardo» e sul «Regno», in cui viene auspicata una guerra internazionale che annientasse l'opera di Giolitti e del socialismo, sostiene che «anche la fortunata mediazione dannunziana di alcuni aspetti del rivoltoso egotismo nietzschiano, si colloca in questo quadro» (*Il mito della grande guerra*, Il Mulino, Bologna 1997). Lucia Strappini ritiene che il linguaggio della rivista sia caratterizzato dalle «influenze sensibilissime della poetica e della fraseologia dannunziana» (*Cultura e nazione, op. cit.*, p. 37).

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>33</sup> v. Papini, *L'ideale imperialista*, «Leonardo», I, 1, 1903. Si vedano anche *Campagna per il forzato risveglio, ivi*, agosto 1906 e il racconto che Papini fa di quegli anni nelle pagine di *Un uomo finito*, ripubblicato presso l'editore Leonardo Da Vinci, Roma 2011.

Quel particolare nazionalismo letterario che si incontra per un breve periodo con le correnti nazionalistiche politiche e quando se ne allontana continua a svolgere al proprio livello il medesimo discorso. [...] Avrà grande spazio nella cultura anteguerra fino al fascismo che lo assumerà in vita ufficiale; la serie di posizioni collaterali in cui si articola penetrano in varia misura nella cultura italiana e si mantengono – pure nella diversità delle situazioni – accomunate dal ricorso a una tradizione nazionale costruita e alimentata *ad hoc*.<sup>34</sup>

«La Voce» rappresenta, in questo percorso, un fondamentale momento di affermazione e diffusione di questo “nazionalismo culturale” e un ulteriore superamento di concezioni ancora troppo legate all’identificazione del valore italiano con i concetti di forza ed espansionismo. La rivista, sotto la direzione di Prezolini, si fa portatrice di un’idea di rinnovamento e affermazione prima di tutto culturali e spirituali che caratterizzerà le riflessioni di larga parte della generazione di intellettuali che sta maturando in quegli anni. Civiltà, tradizione, lingua, cultura, «sono veramente le cose che fanno la patria».<sup>35</sup> Questo non vuol dire che la politica venga tagliata fuori dalla rivista; bisogna piuttosto tenere presente, come ha sottolineato Walter L. Adamson, che il modello che essa propone prevede «prima di educare una nuova élite e di riorganizzare poi, in qualche modo, la “democrazia”». <sup>36</sup> Il patriottismo si manifesta ora come ricerca di armonia tra le varie classi sociali, contro una frammentazione dei partiti in «gruppetti e clientele»<sup>37</sup> che indebolisce il paese. Il nazionalismo così come si configura in quegli anni in quanto movimento politico viene considerato un avversario del bene della patria, poiché è addormentato nella sua retorica e «allontana il pensiero da quei problemi pratici e precisi interni che avevano cominciato a preoccupare gli italiani, senza avere risolto i quali non saranno mai una nazione». I vociani si sentono nazionalisti ma, come scrive Luigi Ambrosini, «di quel nazionalismo che significa italianità»<sup>38</sup>, e che essi vogliono trasmettere «educando sulla storia italiana di ieri non meno che nella vita italiana di oggi». Il mondo intellettuale deve quindi impegnarsi nel diffondere la conoscenza tecnica del funzionamento di tutte le strutture del paese che presentano gravi falle, e suscitare così «un movimento d’opinione che provochi un mutamento».<sup>39</sup> La rivista, sotto la direzione di Prezolini e grazie

<sup>34</sup> L. Strappini, *op. cit.*, p. 54.

<sup>35</sup> G. Papini, *Il nazionalismo*, «La Voce», 1910, n. 19.

<sup>36</sup> W. L. Adamson, *La generazione delle riviste*, *op. cit.*, p. 573. Particolarmente chiarificatrice questa citazione di Walter Binni: «ad una particolare politica «La Voce» contrappone un atteggiamento morale che poteva e anzi doveva diventare politico, sociale, estetico, ma che prima di tutto era morale» (*Importanza del movimento della «Voce»*, in «Il Campano», a. XIII, n. 3/4, mag./giu. 1935, p. 29).

<sup>37</sup> G. Prezolini, *Che fare?*, «La Voce», a. II, n. 28, 23 giugno 1910.

<sup>38</sup> Ceperello (Luigi Ambrosini), *Italia storica*, «La Voce», n. 21, 1909.

<sup>39</sup> G. Prezolini, *Che fare?*, *op. cit.*



all'importante presenza di Salvemini<sup>40</sup> fa effettivamente maggiore presa sul pubblico di lettori di quanto non avessero fatto il «Regno» o il «Leonardo», riuscendo a esprimere istanze di rinnovamento di orientamento prevalentemente democratico con un approccio più moderno.

Un'ulteriore evoluzione nel percorso che stiamo provando a tracciare nella storia del “nazionalismo culturale” nell'Italia del primo ventennio del Novecento si realizza con la trasformazione graduale della «Voce» e la nascita di «Lacerba».<sup>41</sup> Il giornale nasce dall'esigenza papiniana e sofficianiana di restituire alle arti il primato conoscitivo rispetto a forme di indagine sulla realtà di tipo storico, sociologico o politico. In parallelo, viene posto il problema della modernità che, anche in questo caso, è strettamente connesso al tema della patria. Invitando all'emancipazione dell'arte dai modelli del passato, i lacerbiani auspicano che l'Italia possa tornare a spiccare tra le altre nazioni, riprendendo «il suo posto di creatrice e precorritrice».<sup>42</sup> Quasi da subito la rivista accoglie il movimento futurista che, pur «distinguendosi da certi aspetti letterari classicistici [...] del nazionalismo dannunziano e corradiniano [...] non esce completamente dalla “mitologia” dannunziana e dall'orizzonte ideologico del nazionalismo».<sup>43</sup> Sin dal *Primo manifesto politico* del 1909, i futuristi mostrano una certa affinità con i programmi del partito nazionalista, specialmente per quanto riguarda la promozione dell'espansionismo dell'Italia all'estero, il problema delle terre irredente e più in generale il bellicismo. Non va comunque trascurata una radicale differenza: all'esaltazione del passato dei nazionalisti, i futuristi oppongono un deciso rifiuto di ogni tradizione e uno slancio verso il futuro. Nel successivo manifesto politico, Marinetti glorifica la recente occupazione italiana di Tripoli quale dimostrazione della

<sup>40</sup> Romano Luperini ritiene che la figura di Salvemini sia stata più determinante di quella di Prezzolini per il successo di questa prima «Voce», poiché si deve a lui il sollevamento di questioni di grande attualità e concretezza, «come quella del suffragio universale, dell'analfabetismo, dell'organizzazione della cultura popolare e della scuola, della questione meridionale, [...], della corruzione del sistema giolittiano e degli errori di linea del partito socialista» (*Letteratura e ideologia nel primo Novecento italiano*, Pacini Editore, Pisa 1973, p. 44).

<sup>41</sup> A determinare questo passaggio è la discordanza tra le tante voci che si accalcano sulle pagine vociane. Essa impedisce una sintesi organica delle varie proposte in ambito letterario-culturale, necessaria per ristabilire il primato che la classe intellettuale voleva riacquisire all'interno della società in epoca giolittiana. Gianni Scalia, nella sua introduzione al IV volume del fondamentale *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, Einaudi, Torino 1961, ha efficacemente individuato nel «contrasto tra “artisti” e ideologi, storici, politici» e nel «contrasto tra “artisti” e “moralisti” [...] l'aspetto più evidente nella vicenda vociana, della incapacità di costituire una sintesi critica delle attività intellettuali sulle pretese di reciproco esclusivismo o di integrazione eclettica e totalizzante». Altri fattori di crisi sono stati individuati nell'impresa libica, la quale pone problemi di difficile soluzione, come l'atteggiamento da assumere di fronte alla guerra, e nell'introduzione del suffragio universale, che fa venir meno alcuni punti di partenza della polemica vociana. La rivista vede l'abbandono di Salvemini alla fine del 1911 e la temporanea direzione di Papini dall'aprile all'ottobre 1912. Pochi mesi dopo il ritorno di Prezzolini, appare il primo numero di «Lacerba».

<sup>42</sup> G. Papini, *Il discorso di Roma* «Lacerba», 1913, I, 5, ora in G. Scalia (cur.), *La cultura italiana...*, op. cit., Einaudi, Torino 1960, p. 146.

<sup>43</sup> G. Scalia, *La cultura italiana...*, op. cit., pp. 32-33.

superiorità del paese e come strumento di esaltazione dell'orgoglio nazionale. Il *Programma politico futurista* pubblicato su «Lacerba» nell'ottobre 1913, riprende i temi di quelli precedenti nel rinnovare il mito di un'Italia che può e deve affermarsi a livello mondiale, risvegliando la sua virilità attraverso la guerra, e che deve farsi simbolo di modernità liberandosi dal giogo delle antiche strutture politiche, sociali ed economiche. La postilla di Papini alla pubblicazione di questo programma<sup>44</sup>, se da un lato mostra delle riserve rispetto a delle formule che vengono considerate non troppo distanti da quelle del partito nazionalista, dall'altro è indice di una resistenza del culto dell'Italia anche oltre la presa di distanza dal movimento politico che aveva avuto una delle sue prime diffusioni tramite il «Regno». Papini condivide infatti l'«esaltazione nazionalista ad oltranza dell'Italia» da parte dei futuristi e dichiara:

É un fatto che a dispetto delle mie idee individualiste e della mia rabbia contro parecchie cose italiane io preferisco l'Italia a tutti gli altri paesi e soffro d'una vanità nazionale sviluppatissima che mi fa desiderare e cercare, in ogni cosa, la superiorità della mia patria sulle altre.

Il fervore del sentimento patriottico, presente in larga parte della gioventù intellettuale dell'inizio del Novecento trova uno sfogo nell'interventismo alle soglie della Prima guerra mondiale. Un fenomeno che, secondo Romano Luperini, «si situa pur sempre all'interno di un filone risorgimentale».<sup>45</sup> Sia «La Voce» che «Lacerba», insieme a «L'Azione», creata nel 1914, e a «L'Unità» salveminiiana, si fanno promotrici della campagna a favore dell'ingresso dell'Italia nel conflitto. La guerra è considerata un momento importante per testare l'unità del paese e per affermarne la grandezza a livello internazionale, e a sostenerla si riuniscono anche personalità ideologicamente e politicamente diverse, accomunate dalla

Volontà di agire, con qualsiasi mezzo, anche la violenza della piazza, per trasformare radicalmente l'ordine di cose esistente al fine di creare le condizioni necessarie per affermare nel mondo una nuova e più grande Italia.<sup>46</sup>

L'auspicio della guerra, come abbiamo visto, era diffuso nelle riflessioni di molti intellettuali sin dall'inizio del Novecento<sup>47</sup>, e il conflitto libico aveva dimostrato quanto grande fosse la

<sup>44</sup> v. «Lacerba», I, 20, 1913, pp. 221-223.

<sup>45</sup> R. Luperini, *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca*, in R. Luperini, D. Brogi (cur.) *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, Manni, San Cesario di Lecce 2004, p. 10.

<sup>46</sup> E. Gentile, *La grande Italia*, op. cit., p. 150.

tensione verso il cambiamento e la rivincita della nazione contro tutto quanto la opprimeva. Luisa Mangoni ha evidenziato che la guerra di Libia era stata una «guerra “nazionale”, momento della partecipazione che riguardava tutti gli italiani [...] poiché stava a dimostrare qualità morali dalle quali sarebbe dovuta sorgere la nuova realtà italiana».<sup>48</sup>

Ora una grandissima percentuale di giovani intellettuali saluta con gioia il sopraggiunto momento di quello che credono essere l'inizio di una vera e propria rivoluzione. L'amore per la patria, per loro, non può manifestarsi altrimenti che attraverso l'invito e la partecipazione alla guerra. E questo anche presso personalità che avevano criticato, in un passato molto recente, il militarismo dei nazionalisti. Dai futuristi e dai lacerbiani, Papini e Soffici *in primis*<sup>49</sup>, la violenza era ed è elogiata per la grande carica vitale che esprime, oltre che quale avvenimento inevitabile poiché dettato dalla legge di selezione naturale. Le Edizioni della Voce inaugurano le collane “Biblioteca di propaganda del gruppo liberale” e “Biblioteca militare”, che pubblicano opere in cui viene esaltata la figura del soldato e si invita alla partecipazione volontaria alla guerra, presentandola come gesto altruista e comunitario che contrasterebbe l'individualismo della classe governante<sup>50</sup>; si insiste nondimeno sulla sua capacità di infondere il senso dell'ordine, in opposizione alla confusione del paese. Sulle pagine della «Voce», Prezzolini ne esalta il potere rigenerante e celebra la volontà reazionaria del popolo<sup>51</sup> mentre De Robertis, benché decisamente più cauto, sottolinea come il conflitto sia un dato di fatto inevitabile.

Il desiderio dell'entrata in guerra dell'Italia appartiene anche a chi può dirsi estraneo alle posizioni più estreme. Solo per citare qualche nome: Gadda, pur guardando con nostalgia al vecchio Regno d'Italia, ne *Il castello di Udine*, parla della guerra come dovere da compiere per il bene della patria, per restaurare l'ordine; Serra, nel suo *Esame di coscienza di un letterato*, sottolinea la necessità di combattere per non perdere l'occasione di vivere intensamente il proprio momento storico. Come ha recentemente affermato Francesco Perfetti,

---

<sup>47</sup> Non va peraltro dimenticato che l'idea di guerra benefica era molto diffusa anche altrove in Europa, come ci ricorda il lavoro di Robert Wohl, *The generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1979 (trad. it. *1914. Storia di una generazione*, Jaka Book, Milano 1983). Allo stesso tempo, bisogna sottolineare la specificità italiana: «quello che accade in Italia tra il '14 e il '15 non trova esempi negli altri paesi che accedono alla guerra. Ci sono dieci mesi di dibattito. Questo non avviene nell'estate del 1914 negli altri paesi. È uno specifico, è una differenza» (M. Isnenghi, *Il caso italiano: tra incanti e disincanti*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, atti del convegno internazionale, Trento, 4-6 novembre 1998, Il Mulino, Bologna 2000, pp. 247-261).

<sup>48</sup> L. Mangoni, *L'interventismo della cultura...*, *op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>49</sup> Si vedano per esempio: G. Papini, *Amiamo la guerra!*, in «Lacerba», II, 20, 1914; *Il dovere dell'Italia*, in «Lacerba», II, 16, 1914; A. Soffici, *Per la guerra*, «Lacerba», II, 20, 1914.

<sup>50</sup> Si veda, per esempio, G. Boine, *Discorsi militari*, Libreria della Voce, Firenze 1915.

<sup>51</sup> Si vedano per esempio G. Prezzolini, *Facciamo la guerra*, in «La Voce», VI, 16, 1914; La Voce (editoriale), *Partiti e gruppi italiani davanti alla guerra*, «La Voce», VI, 17, 1914.

Il “sacro entusiasmo” del 1915 [...] finiva per configurarsi come la risultante di aspirazioni, idee, convincimenti, ragioni, sollecitazioni spesso diversi ed eterodossi la cui stessa convivenza, o capacità di convivenza e amalgama, stava a testimoniare della presenza di un processo di trasformazione dello stesso tessuto sociale che si realizzava attraverso il confronto di mentalità, gusti, esigenze, abitudini diverse.<sup>52</sup>

Passata la guerra, ad accogliere le istanze di rinnovamento e il disagio soprattutto giovanile espresso dalla classe intellettuale che abbiamo finora descritto, interviene Mussolini. Come è noto, egli riesce molto bene ad avvicinare tutti quanti siano desiderosi di proseguire sul cammino rivoluzionario avviato dalla guerra. Il bisogno di riconoscersi in una patria finalmente propria è quindi ancora vivo, nonostante l'esito del conflitto non fosse affatto quello precedentemente auspicato dagli interventisti. Il bagaglio retorico del fascismo poggia proprio sul concetto di patria e sulla volontà di rendere l'Italia nuovamente grande, valori che come abbiamo visto erano ampiamente diffusi tra i giovani intellettuali dell'epoca. Molti di essi aderiscono al movimento, poi divenuto partito, mussoliniano, anche nella speranza che in un nuovo contesto politico e sociale la cultura avrebbe ottenuto il suo agognato primato. La guerra ha rafforzato questo auspicio: l'intellettuale si considera in molti casi una guida per il popolo, in quanto «unico depositario delle ragioni intime (non semplicemente politiche, economiche o militari, ma ragioni spirituali, atemporalì, radicate nella natura universale dell'uomo) dei piccoli e dei grandi eventi».<sup>53</sup> In uno degli articoli scritti nella fase di creazione dei Fasci di combattimento, Mussolini dichiara che la prerogativa del movimento è «l'elevazione materiale e spirituale dei cittadini italiani [...] e la grandezza del nostro popolo nel mondo»<sup>54</sup>, dove si può facilmente notare la somiglianza con quanto i giovani intellettuali italiani andavano predicando da anni.

Alcuni elementi del culto della patria, così come lo aveva espresso buona parte della classe intellettuale, vengono conservati e vengono rielaborati dal fascismo. L'analisi di Emilio Gentile è in questo senso particolarmente interessante.<sup>55</sup> Egli segnala opportunamente che il concetto di patria subisce una mutazione durante il ventennio fascista: lo si fa coincidere in tutti i modi con il fascismo stesso, per cui l'amore per la propria nazione diventa l'equivalente dell'adesione al fascismo. Trasformazione che influenza enormemente il pensiero degli intellettuali del tempo, e che determina tra loro divisioni e antagonismi, così come alleanze e progetti comuni che, in alcuni casi, sono

---

<sup>52</sup> F. Perfetti, *Grande guerra e identità nazionale*, in ID. (cur.), *Niente fu più come prima. La grande guerra e l'Italia cento anni dopo*, Edizioni Polistampa, Firenze 2015, p. 23.

<sup>53</sup> L. Strappini, *Cultura e nazione*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>54</sup> B. Mussolini, *23 marzo*, «Il Popolo d'Italia», 18 marzo 1919.

<sup>55</sup> E. Gentile, *La grande Italia*, *op. cit.*, parte III, *La nazione dei fascisti*, pp. 157-241.

decisivi per il loro destino artistico e professionale. Tra i caratteri di continuità del culto della patria nel fascismo, il fatto che «il nazionalismo fascista ebbe origini esistenziali più che teoriche: nacque cioè dall'esperienza, dalle emozioni e dai sentimenti»<sup>56</sup> ed era dunque caratterizzato da quell'istintualità propria dei movimenti giovanili, intellettuali e non. Mussolini coglie efficacemente la portata degli afflatti patriottici degli interventisti, prima e durante la guerra, e riesce a glorificarli confermandone il ruolo decisivo per una rifondazione della nazione. Egli si mostra capace, inoltre, di fondere due idee che avevano assicurato l'esistenza di una diversità di visioni del progetto di rinnovamento dell'Italia: coniuga infatti la volontà, soprattutto futurista, di svecchiamento delle strutture sociali, politiche e culturali, con quella del recupero di una gloriosa tradizione passata, attraverso il mito della romanità inteso non come «contemplazione nostalgica del passato, ma dura preparazione all'avvenire».<sup>57</sup> Partendo proprio dal presupposto che la stirpe del popolo italiano abbia prodotto «monumenti imperituri di civiltà universale, come la romanità, il cattolicesimo, l'Umanesimo, il Rinascimento»<sup>58</sup>, il fascismo appoggia un'idea di superiorità italiana e di missione universale di diffusione della civiltà, già presente, anch'essa, nelle riflessioni di molti intellettuali. Altro punto d'incontro tra quest'ultimi e il movimento mussoliniano è la volontà di allontanarsi dal modello di governo liberale che aveva caratterizzato i primi vent'anni del novecento in Italia. Il fascismo parte da qui e, mettendo avanti la fede nella patria, giunge a sviluppare una concezione statalista del paese, traducendola nella rivalutazione di tutto quanto sia nazionale e contro i modelli stranieri.

Il progetto di dittatura spiritual-intellettuale, che accomunava buona parte del mondo culturale italiano e che sembrava essere accolto dal movimento fascista, viene successivamente svuotato di senso, grazie alla diffusione dell'idea gentiliana che la nazione fosse secondaria allo stato, in cui si accentuava «il fattore della *volontà politica* [...] rispetto al fattore della *nazionalità culturale*».<sup>59</sup> È quindi il governo che ora stabilisce quali siano le conoscenze da tramandare, quali le virtù da valorizzare. Da qui deriva una concezione del patriottismo come «identità storica che si forma nel tempo sotto l'azione di una volontà politica, cioè, dello Stato».<sup>60</sup> Si tratta di un'idea che, gradualmente e soprattutto in concomitanza con la Seconda guerra mondiale, porta a una presa di coscienza da parte di molti italiani, i quali si rendono conto che il presunto interesse della patria non è altro che

---

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 161.

<sup>57</sup> B. Mussolini, *Opera omnia*, Giovanni Volpe editore, Firenze 1951-1963, vol. XVIII, p. 160.

<sup>58</sup> E. Gentile, *La grande Italia, op. cit.*, p. 198.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 181.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 182.

interesse di un partito, e che il loro sentimento d'appartenenza alla nazione è stato abilmente manipolato.

Dopo venti anni di conclamata identificazione della nazione col fascismo, parlare della necessità di superare la confusione tra partito e nazione, restaurando il primato della nazione; affermare il dovere di subordinare la rivoluzione fascista alla patria [...]: tutto ciò equivaleva a riconoscere la sconfitta del totalitarismo fascista, il divorzio fra il regime e il paese, insomma il fallimento del fascismo come interprete, educatore e creatore della nazione.<sup>61</sup>

La situazione che si viene così a creare determina delle inevitabili conseguenze per la percezione del mito della patria in Italia, che viene o rielaborato per dare un forte impulso al movimento partigiano, o abbandonato lasciando posto a un rivolgimento introspettivo verso se stessi o a un'apertura della propria *quête* identitaria, e della concezione di patria, a orizzonti che superano i confini nazionali, non senza passare attraverso una severa condanna del nazionalismo in quanto volontà di potenza e grandezza. È forse nelle sempre più numerose riflessioni sull'idea di Europa che è ravvisabile, un'ulteriore articolazione della ricerca di un'identità politica, civile e culturale.

---

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 230-231.

**I PARTE**

## CAPITOLO 1

**Incontri e affinità tra Giuseppe Ungaretti e Alberto Savinio**

## 1

Giuseppe Ungaretti e Alberto Savinio si conoscono probabilmente a Parigi tra la fine dell'anno 1912 e la primavera del 1913. Mentre il secondo si trova nella capitale francese già da diverso tempo<sup>62</sup>, il poeta giunge da Alessandria d'Egitto in autunno. È cosa nota che Parigi sia, in quegli anni, la culla della modernità, per l'intensità del fervore avanguardistico che vi serpeggia tanto da attirare anche numerose personalità straniere, tra cui Marinetti, Prezolini, Palazzeschi, Soffici e Papini, punti di riferimento, come sappiamo, per il mondo intellettuale e artistico italiano. I loro soggiorni a Parigi negli anni precedenti sono senz'altro un impulso al trasferimento di Ungaretti e Savinio (come anche di tanti altri artisti) nella capitale francese, considerando anche che i contatti tra essi e i loro "numi tutelari" sono precedenti alla partenza.<sup>63</sup> Non si hanno testimonianze precise dell'incontro fra i due, ma si deve supporre che esso avvenga nell'ambito delle serate organizzate da Apollinaire al Café Flore, dove si riuniscono molti dei più grandi artisti dell'epoca e dove si preparano i numeri della rivista «Les soirées de Paris». Questi incontri si tengono anche presso il salotto della baronessa D'Oettingen. Soffici le è legato sentimentalmente e funge quindi anche in questo caso da tramite per l'ingresso degli artisti italiani nella sua cerchia. La donna finanzia il giornale e ospita «nella propria casa tutta la poesia, tutta l'arte internazionale, nelle persone dei suoi più preclari rappresentanti».<sup>64</sup> Attraverso «Les soirées de Paris» Savinio fa il suo esordio sulle riviste francesi (se non si tiene conto di una recensione del febbraio 1912 per un concerto di musica italiana firmata «A. de Chirico»)

---

<sup>62</sup> La questione della datazione del primo soggiorno parigino di Savinio è dibattuta. Si tendeva a farla risalire al 1910, sulla base di elementi di carattere biografico disseminati nelle sue opere. Bisogna tuttavia fare attenzione al fatto che essi stessi sono spesso in contraddizione tra loro. Da una serie di raffronti con altri documenti, Gerd Roos conclude che Savinio fosse giunto a Parigi solo alla fine del gennaio 1911 (*De Chirico e Savinio. Ricordi e documenti: Monaco-Milano-Firenze 1906-1911*, Bologna, Bora, 1999, pp. 389-390).

<sup>63</sup> Prezolini e Soffici in particolare, per quanto riguarda Ungaretti. Giorgio Luti sottolinea che, se il primo dei due aveva fornito a Ungaretti, durante un breve soggiorno del poeta a Firenze, delle lettere di presentazione per Péguy e Sorel, «fu il nome di Soffici ad aprirgli quell'ambiente e a consentirgli rapporti non effimeri; fu il clima di fratellanza artistica già instaurato da Soffici con gli esponenti dell'avanguardia francese a consentirgli una presa di coscienza immediata e concreta» (*Ungaretti e «Les compagnons de route» dell'avanguardia fiorentina*, in *Giuseppe Ungaretti*. Atti del convegno internazionale, Urbino, 4 Venti, 1981).

<sup>64</sup> A. Savinio, *La figlia dell'imperatore*, in *Souvenirs*, Palermo, Sellerio 1989, pp. 64-65. Descrizione molto simile è contenuta nell'omonimo capitolo di *Casa la vita*, in *Casa «la vita» e altri racconti*, Milano, Adelphi, 1999.



con l'articolo *Le drame et la musique* uscito sul numero dell'aprile 1914<sup>65</sup>. Qui illustra le sue teorie riguardanti la musica, anticipando la formulazione dell'idea di arte metafisica che sviluppa più specificamente qualche anno dopo, e annuncia il suo concerto che si tiene il 24 maggio nelle sale della rivista. Apollinaire assiste all'esibizione, recensendola il 1° giugno sul «*Mercure de France*», e insieme a lui ci sono, fra gli altri, Royère, Picabia, Picasso, Jacob, Raynal, Canudo, Guillaume e Soffici, che ne parla su «*Lacerba*» il 1° luglio. Non sappiamo se fra loro ci fosse anche Ungaretti, ma non è ipotesi da escludere considerata proprio la presenza di diverse personalità di sua conoscenza. Va inoltre tenuto conto del fatto che il poeta si trova ancora a Parigi alla data del concerto, poiché discute la sua tesina su Maurice de Guérin alla Sorbonne il 28 maggio.<sup>66</sup> Poco dopo Ungaretti si reca in Italia, mentre Savinio resta a Parigi per un anno ancora. Nessuna testimonianza, diretta o indiretta, può purtroppo chiarire che tipo di rapporto si instauri tra i due durante il primo soggiorno francese. Ci sembra tuttavia più che probabile il fatto che i due autori, frequentando un comune gruppo di conoscenze, si conoscano sin dai primi anni trascorsi a Parigi, e possiamo ragionevolmente supporre che tra loro ci siano occasioni di dialogo e confronto. Un incentivo a questa deduzione è il fatto che Apollinaire diventi un punto di riferimento fondamentale per tutti e due a partire dalla primavera del 1913 sebbene, come ha sottolineato Franca Bruera, i rapporti tra lui e Ungaretti si intensifichino negli anni della guerra.<sup>67</sup>

## 2

Il poeta dei *calligrammes* non è solo un esempio d'ingegno e talento cui guardare con ammirazione o una utile e saggia guida attraverso il mondo artistico alle soglie di una nuova epoca. Per i due giovani autori, egli rappresenta anche un amico nel senso più vero del

<sup>65</sup> Va tenuto presente, tuttavia, che la prima pubblicazione di carattere squisitamente letterario, *Les chants de la mi-mort*, appare sulla stessa rivista qualche mese dopo, nell'agosto 1914. La prima pubblicazione in assoluto risale però al 1910 (ma riporta la data 5 ottobre 1909), quando sull'almanacco della rivista luganese «*Coenobium*» viene edito un breve testo di Savinio sul tema della morte, rintracciato da N.M. Mocchi e ripubblicato in *Alberto de Chirico e la rivista "Coenobium" (1909-1910): il primo testo edito di Savinio*, in «*Studi OnLine*», 2, 1 luglio - 31 dicembre 2014, pp. I-12.

<sup>66</sup> Così testimonia l'attestazione presentata al congresso internazionale dedicato a Ungaretti, tenutosi a Urbino dal 3 al 6 ottobre 1979.

<sup>67</sup> Bruera fa notare che in una lettera di Ungaretti a Enrico Pea, si parla dell'imminente pubblicazione di *Alcools* che avviene il 20 aprile 1913 con toni che lasciano intendere «che allora il rapporto fosse agli esordi e in fase di approfondimento» (*Divagazioni attorno ad un programma: Apollinaire traduttore di Ungaretti*, in *Apollinaire & C.*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 13). La studiosa, citando Luca Pietromarchi, ritiene che anche Savinio conosca Apollinaire nella primavera dello stesso anno: in *Maupassant e l'altro* racconta infatti che il poeta francese cominciò a interessarsi alle opere del fratello Giorgio De Chirico dopo la mostra al Salon d'Automne del marzo 1913, grazie alla mediazione di Picasso. Se Savinio e Apollinaire avessero avuto rapporti più intimi prima di quel momento, non ci sarebbe stato bisogno della segnalazione di Picasso (*Ancora su Apollinaire e Savinio*, in *Apollinaire & C.*, op. cit., pp. 45-46; L. Pietromarchi, *Dal manichino all'uomo di ferro. Alberto Savinio a Parigi (1910-1915)*, Milano, Electa, 1990, p. 363).

termine, una figura che può comprendere meglio di altri il loro disagio di apolidi e la conseguente necessità di identificarsi e farsi identificare in una patria. In particolare alle soglie della guerra, la scelta irremovibile di Apollinaire di arruolarsi nell'esercito francese, è molto significativa per Ungaretti e Savinio. «Rien ne vous y oblige. Vous n'êtes pas français, vous», avrebbe detto quest'ultimo ad Apollinaire il quale, «avec ce trouble enfantin qu'il ne réussissait à dissimuler chaque fois que la question de sa nationalité entrainait en jeu», rispondeva senza esitazione: «mais je m'engage comme volontaire». <sup>68</sup> Per due giovani artisti bisognosi di riconoscimento, che per giunta respirano un'aria di interventismo proveniente dall'Italia e figlia, come abbiamo visto, della volontà di riscatto dei loro coetanei, queste parole devono suonare come la soluzione alla propria inquietudine. Entrambi partecipano infatti alla guerra, con impegno e su fronti diversi. Ungaretti parte per il Carso nel novembre 1915, e passa buona parte del conflitto in trincea, mentre Savinio è mandato dapprima a Ferrara per poi essere trasferito a Salonicco nel luglio 1917, svolgendo perlopiù incarichi d'ufficio.

Apollinaire muore il 9 novembre 1918. Ungaretti apprende la notizia recandosi a Parigi non appena la guerra è terminata, portandogli dei sigari toscani perché convinto di trovarlo ancora in vita. L'episodio viene narrato da Ungaretti stesso sul giornale genovese «L'Azione», il 10 dicembre 1919<sup>69</sup>:

Non ero del tutto stordito [...], perché quel pacco, per lo sforzo che dovevo fare a tenerlo sotto il braccio, mi rammentava che era destinato a Apollinaire, e che fra poche ore avrei riabbracciato il mio amico.

Sembrerebbe che Savinio sia stato particolarmente colpito da questo racconto, visto che molti anni dopo, in *Narrate, uomini, la vostra storia*, proprio in un capitolo su Apollinaire, egli ricorda l'entusiasmo ungarettiano nel tornare nella capitale francese a conflitto concluso:

Apollinaire vuole un mazzo di sigari toscani. Alcuni giorni dopo l'armistizio è firmato e Ungaretti ritorna a Parigi, sale a quattro a quattro i sette rami di scale, la scaletta supplementare...<sup>70</sup>

<sup>68</sup> A. Savinio, *In poetae memoriam*, «L'Esprit Nouveau», IV, 26, 1924. Anni dopo, in *Narrate, uomini, la vostra storia*, op. cit., p. 96, Savinio ricorderà nuovamente il problema dello sradicamento di Apollinaire: «che Apollinaire non fosse francese di nazionalità lo sapevano tutti, ma confessarmelo egli stesso costituiva per me un rarissimo attestato di fiducia. Apollinaire era pudicissimo sul "mistero" della sua origine, e questo mistero gli pesava come una colpa».

<sup>69</sup> G. Ungaretti, *Pittura, poesia e un po' di strada*, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 20-26. Anche in *André Breton*, articolo apparso in «L'Approdo letterario» n. 38, aprile-giugno 1967 (ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 655), Ungaretti riporta lo stesso racconto.

<sup>70</sup> A. Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Adelphi, 1984, p. 99. L'articolo, quasi identico, era uscito in italiano sul «Corriere italiano» dell'11 novembre 1923: qui, al posto dei puntini di sospensione, era descritta con dettagli crudi l'immagine di Apollinaire morto sul letto.

L'autore, ancora una volta, lascia solo immaginare il seguito, non ci comunica la reazione del poeta di fronte alla scena che si trova davanti una volta aperta la porta e, forse proprio per questo, riuscendo a trasmettere un forte senso di sconforto e desolazione. Di fronte al tragico avvenimento, Ungaretti esprime immediatamente il desiderio di celebrare Apollinaire attraverso la stampa, in particolare dedicandogli un numero intero della «Voce», come emerge da una lettera a Soffici:

Ci amava. Questa è stata una delle sue ultime speranze: lavorare con noi, come prima. Ho scritto a Papini di fare un numero unico della Voce per santificare, da parte degli italiani, la sua memoria, con sue cose inedite, con cose di Palazzeschi, Carrà, Chirico, Savinio, te e Papini, quelli che da noi amava.<sup>71</sup>

La morte di Apollinaire è un duro colpo per entrambi, e addirittura costituisce una ragione di più, per Savinio, per non tornare a Parigi a guerra conclusa, «perché con la scomparsa di Apollinaire, viene a mancare la più forte ragione che avrebbe motivato un mio eventuale ritorno [...]. Quelli che restano colà, non valgono nè contano».<sup>72</sup> Qualche anno dopo gli unici italiani che vengono chiamati a celebrarlo sulla rivista «L'Esprit Nouveau», sono proprio Ungaretti e Savinio.<sup>73</sup> I due ritratti di Apollinaire che vengono fuori dalle loro parole hanno in comune, a nostro avviso, un elemento fondamentale. In tutti e due i casi il poeta francese sembra essere collocato in un'epoca ormai lontana, del «paradis antidéluvien» per Savinio e della «jeunesse» per Ungaretti, e la sua grandezza sembra inarrivabile. È la guerra, naturalmente, a segnare lo spartiacque tra quel momento storico e quello presente. Per l'uno gli anni in cui Apollinaire era in vita erano segnati da quel riso che egli «cachait dans sa main», dalla sua «volonté audacieuse» e dalla sua idea di «noblesse», di purezza, che seducevano tutti coloro che lo circondavano: tutti elementi che rimandano all'immagine di una creatura infantile, ma nel senso di incontaminato che essa reca in sé. Per l'altro, come ci fa giustamente notare Eleonora Conti, Apollinaire è antidiluviano nel senso che Savinio attribuisce al termine in un articolo su Mozart, quello cioè di “fanciullo”, «inadattabile alla vita degli uomini comuni perché prodotto di una biologia superiore».<sup>74</sup> Morto il poeta francese, non esiste più un simbolo di quell'innocenza che, sebbene in modi

<sup>71</sup> Lettera del 19.11.1918, in Ungaretti, *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di P. Montefoschi e L. Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981. Lo stesso proposito si ritrova in una lettera a Papini non datata (cfr. *Lettere a Giovanni Papini*, op. cit., p. 227).

<sup>72</sup> Lettera del 7.12.1918 a Soffici, in *Cinquantavove lettere ad Ardengo Soffici*, a cura di M. C. Papini, in «Paradigma», n. 4, 1982.

<sup>73</sup> A. Savinio, *In poeta...*, op. cit., riportato da E. Conti in *Dal poeta-albatros al poeta tacchino: Savinio e Apollinaire*, «Allegoria», n. 48, settembre-dicembre 2004, pp. 42-46; G. Ungaretti, *Le départ de notre jeunesse*, ivi, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1979, p. 46.

<sup>74</sup> E. Conti, op. cit., pp. 31-32. L'articolo su Mozart di cui si parla è *Mozart il fanciullo*, in *Scatola sonora*, Torino, Einaudi, 1977, p. 35.

diversi, sarà il centro attorno cui graviteranno le successive poetiche di Ungaretti e Savinio.

### 3

Facciamo un passo indietro. Gli anni di guerra costituiscono per entrambi i protagonisti del nostro discorso un momento delicato, poiché da un lato rappresentano la fase di ingresso nel mondo artistico italiano, con le frustrazioni e le piccole soddisfazioni del caso, dall'altro recano una serie di tensioni legate sia al fatto che il conflitto rappresenta un ostacolo alle aspirazioni professionali, sia alla pulsione iniziale a una partecipazione più diretta allo stesso, la quale lascia poi posto al dolore e al senso di precarietà. Non vi sono, in questa fase, grandi contatti tra Ungaretti e Savinio; possiamo supporre che ognuno sia più o meno a conoscenza delle sorti dell'altro, grazie alle amicizie comuni. «Che ne dici di Savinio?», chiede Ungaretti a Carrà in una lettera dell'aprile 1916<sup>75</sup>, mostrando che le recenti pubblicazioni dell'articolo *La realtà dorata* e/o delle prime pagine di *Hermaphrodito* sulla «Voce»<sup>76</sup> avevano suscitato il suo interesse. Nel luglio dello stesso anno, avendo probabilmente letto altri due capitoli del romanzo<sup>77</sup>, esprime la sua opinione in merito:

Ora c'è Savinio, e devo dire anche a suo riguardo una parolina. Fra tutte le sue ciacole, cataplasmi ragionati, apollinearizzate varie, cabale, claudisismi di seconda mano, arriva a sprofondarsi così che mette paura. In fondo questo scrittore è dotato, e va salutato con molta speranza.<sup>78</sup>

La citazione si commenta da sola, ma aggiungiamo che Ungaretti riesce, molto precocemente, a cogliere un punto essenziale della poetica saviniana, che sarà una costante della sua opera futura, vale a dire la ricerca delle profondità, del metafisico inteso come altra manifestazione del fisico, e a esso intimamente legato. Bisogna aspettare la fine della guerra perché i destini dei due autori si intreccino più da vicino.

L'armistizio viene firmato nel novembre 1918. Ungaretti si sposta a Parigi, dove collabora annoiato con il «Sempre Avanti». Tra gennaio e febbraio 1919 si reca a Milano, e vi trascorre qualche giorno in compagnia di Savinio, probabilmente in attesa del congedo definitivo. Il poeta è ancora scioccato dagli orrori visti in guerra e preoccupato per le sue sorti: «a momenti sarò smobilitato. E che farò? [...] C'è posto per un uomo che vuole risolvere, lavorando, il suo problema *pancia?*»<sup>79</sup>, scrive a Papini. Nemmeno Savinio vive un momento felice. Ha da poco deciso di fare a meno dell'aiuto economico della madre e,

<sup>75</sup> Lettera del 15.4.1916, contenuta in *Cinquantatré lettere a Carlo Carrà*, a cura di P. Bigongiari e M. Carrà, in «Paradigma», n. 3, giugno 1980, pp. 415-447.

<sup>76</sup> *La realtà dorata*, «La Voce», a. VIII, n. 2, 29 febbraio 1916; *Hermaphrodito*, *ivi*, n. 3, 31 marzo 1916.

<sup>77</sup> *Ivi*, 31.5.1916 e 30.6.1916.

<sup>78</sup> G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini, 195-1948*, a cura di M. T. Terzoli, Milano, Mondadori, 1988, p. 55.

<sup>79</sup> Lettera di Ungaretti a Papini del gennaio 1919, in *Lettere a Giovanni Papini*, op. cit., 1988, p. 239.

come rivela a Soffici, si ritrova a vivere una «crisi d'inattività: mancanza di soldi, di camera riscaldata, ecc. Vivo tra l'ufficio e il letto - e ne ho piene le tasche di una simile esistenza».<sup>80</sup> Un certo sentimento di empatia e compassione reciproca deve averli accompagnati nelle loro passeggiate milanesi in quei giorni. Racconta Savinio:

Giuseppe Ungaretti doveva partire per Parigi, come corrispondente del «Popolo d'Italia». Uscimmo assieme dal giornale. Anche Ungaretti come me, era ancora vestito da soldato. Gli avevano dato un po' di soldi, per comperarsi degli abiti borghesi. Entrammo in un negozio di confezioni di via Torino, poi in una camiceria. Feci notare a Ungaretti che una camicia sola non bastava. Ungaretti mi guardò stupito.<sup>81</sup>

Non vi sono commenti di sorta rispetto a questo sguardo finale, né ci viene riferito nulla rispetto alle emozioni che l'uno o l'altro possono provare in questi momenti. Savinio riesce tuttavia a trasmettere la mancanza di lucidità, la probabile stanchezza, nonché il senso di spaesamento che certamente il poeta sente addosso di ritorno da un'esperienza difficile come quella in trincea. Dobbiamo supporre che Ungaretti resti a Milano fino alla fine di marzo, sempre in compagnia di Savinio e Carrà. Il 21 febbraio il poeta invia infatti a Papini una lettera firmata da tutti e tre; il 3 marzo 1919 Savinio manda a Papini i saluti di Ungaretti; il 26 marzo comunica che Ungaretti sarebbe partito per Firenze il giorno stesso.<sup>82</sup>

Oggetti di discussione privilegiata durante i mesi trascorsi a Milano sono senz'altro il progetto e l'inizio delle pubblicazioni di «La Vraie Italie», sotto la direzione proprio di Papini. La rivista vuole essere espressione di «una strategia politica che consenta di “saltare” gli schieramenti politici dati»<sup>83</sup> per lasciare spazio a una nuova classe dirigente composta da uomini giovani ed estranei ai palazzi del potere, che all'Italia sono «teneramente obbligati per il solo e caro privilegio di essere doppiamente italiani: per nascita e per volontà»<sup>84</sup>. Affianco a questo proposito vi è quello, in linea con un desiderio piuttosto diffuso negli ambienti intellettuali dell'epoca, di far conoscere meglio l'Italia di quegli anni al mondo francese; il fine ultimo è favorire una specie di armonia internazionale che contribuisca anche all'equilibrio interno di ogni paese. Per raggiungere con più sicurezza tale scopo, vuole che la rivista sia scritta proprio in francese. Nella lettera di Savinio del 3 marzo 1919, che abbiamo poc'anzi citato, siamo portati a conoscenza del fatto che a questa data egli è

<sup>80</sup> Lettera del 16.1.1919, in *Cinquantanove lettere ad Ardengo Soffici*, «Paradigma», 4, 1982, p. 365.

<sup>81</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 254.

<sup>82</sup> Lettere contenute nel carteggio conservato presso la Fondazione Primo Conti, pubblicato da Calvesi nel suo *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano, Feltrinelli, 1982.

<sup>83</sup> R. Tordi, «La Vraie Italie». *Firenze, febbraio 1919 - maggio 1920*, in *FM: annali dell'istituto di filologia moderna dell'università di Roma*, n. 2, 1982, p. 237.

<sup>84</sup> G. Papini, *Ci siamo anche noi*, «Il Tempo», dicembre 1917.

stato già coinvolto nel progetto. È d'accordo sulla necessità di portare avanti una battaglia politica, tralasciando per un po' l'arte, contro «la prospettiva della zuppa e del pan mollo generale».<sup>85</sup> Tra i nomi che cita per proporli tra i possibili collaboratori alla rivista, che si chiamerà «La Vraie Italie», Savinio nomina appunto Papini, Soffici, Carrà e Ungaretti, ritenuti gli unici personaggi in grado di fare qualcosa per il rinnovamento dell'Italia.

Ho conosciuto Ungaretti che è un giovane talentuoso e pieno di purezza: la sua poesia francese su la guerra mi ha dato un vero senso di arte e di poesia.

In un'altra lettera, di poco successiva, ci viene data ulteriore testimonianza di una comune visione del momento politico e di una voglia condivisa di fare qualcosa di concreto per contribuire allo svecchiamento del paese. Emerge, dalle parole di Savinio a Papini, un patriottismo che non è a nostro avviso dissociabile dal suo bisogno non ancora sopito di affermazione come parte della comunità italiana.

È assolutamente necessario che tu, insieme a Soffici, a Vallecchi, fondiate una rivista - un organo che diventi la rappresentazione di quello che c'è di meglio in Italia: è necessario per noi italiani verso i nostri connazionali, e così pure di noi italiani di fronte agli altri popoli. [...]

Abbiamo lungamente ragionato di questi problemi Carrà, Ungaretti e io. Siamo tutti decisi a venire a Firenze - radunarci là - lavorare e aiutarvi.<sup>86</sup>

Lo stesso Ungaretti dà prova, qualche mese dopo, di essere coinvolto nel progetto di «La Vraie Italie». Da una lettera a Papini emerge infatti che egli si stia dando da fare nella ricerca di «uomini che possano interessarsi alla nostra rivista, e che sono interessanti».<sup>87</sup> Il poeta si riconosce dunque nel piccolo gruppo di intellettuali critici rispetto al momento politico del dopoguerra e desiderosi di cambiamento delineato da Savinio. Scrive a Soffici:

Quest'Italia mi ha messo del male addosso; ha inviperito il mio carattere; e non serve a nulla; se i pochi uomini di vero ingegno si volessero bene? [...] io lavoro con umiltà e onestà; lavoro per quei 20 uomini nel mondo che stimo, lavoro per te, per Papini, per Carrà, per Savinio, per Cardarelli, per qualche francese, contento se posso avere una lode da questi amici; sono le sole lodi del resto di cui tengo conto, e non ho bisogno neanche di vederle stampate; mi basta di sapere che il mio sforzo d'interpretazione del mondo, che la mia rappresentazione lirica, non sono poi del tutto fatica sprecata.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Questa frase non è stata identificata da Calvesi. È stata in seguito interpretata da Tordi («*La vraie Italie*» ..., op. cit.) che però ha scelto il termine “greppia” al posto di “zuppa”, e poi corretta nel modo che abbiamo riportato da Bellini, *Studi su Ardengo Soffici*, Milano, Vita e pensiero, 1987, p. 137.

<sup>87</sup> Lettera non datata ma da collocare probabilmente nel gennaio 1919, in *Lettere a Giovanni Papini*, op. cit., p. 239.

<sup>88</sup> Lettera dell'11.8.1919, in *Lettere a Soffici*, op. cit., p. 55.

Ungaretti non pubblica però articoli su la «La Vraie Italie», forse perché troppo impegnato come corrispondente francese per «Il Popolo d'Italia». Certo è che continua a seguire da vicino la rivista, e ha modo di apprezzare gli scritti di Savinio:

Vedrai la cosa di Savinio su Soffici; è ottima. Savinio si sta formando; pochi hanno come lui il senso della costruzione; non m'intendo di musica; ma è un buon letterato; e uomini come Max Jacob, Gide, Breton, e specialmente Apollinaire, che hanno grande stima, su queste cose non si sbagliano. In Hermaph[r]odito il canto sul tetto della casa è una cosa bella. Ora s'è anche liberato di certe civetterie stravaganti.<sup>89</sup>

Savinio, che dal canto suo collabora assiduamente a «La Vraie Italie», mostra di apprezzare altrettanto l'opera di Ungaretti. Nell'ultimo numero, quello del maggio 1920, a lui dedica infatti un articolo<sup>90</sup>, in occasione della recente edizione vallecchiana di *Allegria di naufragi*. È molto interessante notare che Savinio pone l'accento in particolare su due aspetti dell'esperienza ungarettiana: la costruzione non immediata di un legame con la terra d'origine della sua famiglia, che comincia attraverso i racconti della madre, e prosegue con il suo arrivo in Italia e con il riconoscersi nelle fisionomie delle genti lucchesi; l'appartenenza a due culture, l'italiana e la francese. Per l'affinità con quest'ultima, Savinio ritiene la poesia ungarettiana «éminemment impressioniste» e «virginale», perché non artificiosa, bensì sincera. L'autore si sofferma poi sulla descrizione fisica e comportamentale del poeta, sostenendo che «*il vit dans les nuages*»: oltre ad avere dei lineamenti «à peine saillants», non si preoccupa di mangiare, di vestirsi, del corpo in generale, perché sempre perso nelle sue meditazioni, al punto di farsi arrestare a Milano, una notte, poiché l'avevano preso «pour un vagabond». Che questo ritratto sia veritiero, ce lo conferma Leone Piccioni, che nel suo fondamentale *Vita d'un poeta* parla proprio di questo episodio: «ha una divisa così rimediata e sdrucita, la mantellina troppo corta, l'andamento suo più che mai strascicato, vagabondo la notte, che una sera viene tratto in arresto».<sup>91</sup> Savinio mostra dunque di aver colto alcuni tratti essenziali della personalità di Ungaretti, e conclude il suo articolo giudicando l'edizione vallecchiana di *Allegria di naufragi* «le plus beau livre de poésie que nous ait fourni

<sup>89</sup> Lettera a Papini collocabile tra marzo e aprile 1919, *ivi*, p. 250. Cfr. anche la lettera del 25.4.1919.

<sup>90</sup> Lo riproponiamo in appendice. Ne esiste una traduzione italiana, a cura di Rosita Tordi, contenuta in «Galleria», gennaio-aprile 1982, pp. 48-51.

<sup>91</sup> L. Piccioni, *Vita d'un poeta*, Rizzoli, Milano 1970, p. 81.

l'année qui se meurt».<sup>92</sup> Un attestato di stima indiscusso, che viene ricambiato pochi mesi dopo, quando, prima sul quotidiano francese «Don Quichotte» del 6 giugno 1920, e poi «L'Esprit Nouveau» del novembre dello stesso anno, Ungaretti include *Hermaphrodito* tra i «germes obscurs des invraisemblables floraisons d'une ère stoïque», attribuendone l'individuazione e la valorizzazione all'opera svolta da Soffici attraverso le pagine di «Lacerba».<sup>93</sup> A suggellare l'amicizia e la stima intercorsa tra i due in questi anni vi è la volontà di Ungaretti, espressa già alla fine del 1919, di dedicare a Savinio un componimento<sup>94</sup>, nello specifico la lirica che nell'edizione definitiva del 1969 (*Vita d'un uomo. Tutte le poesie*) verrà intitolata *In galleria*. La dedica si trova in alcune carte consegnate a De Robertis probabilmente alla fine del 1942, e nel dattiloscritto preparatorio all'edizione del 1923 de *Il porto sepolto*, presente tra le carte di Serra.<sup>95</sup>

#### 4

Conclusasi l'esperienza di «La Vraie Italie», si perdono un po' le tracce dei rapporti tra i nostri due autori. Ungaretti torna a Roma alla fine del 1921, Savinio vi si trasferisce nel 1923. Dobbiamo dedurre che i due siano rimasti in contatto in questi anni di separazione, poiché in una lettera del novembre 1922 il poeta scrive a Soffici parlando di un progetto editoriale che coinvolge, fra gli altri, proprio Savinio:

Ora lavoriamo a mettere su una grande rivista: di libertà e di fede. [...] Avrò con me Baldini, Cecchi, Savinio, Montano, Bontempelli, Pea [...], e, spero, Cardarelli, Bacchelli e Saffi. Vorrei anche che ci venissero i giovanissimi; Papini e Palazzeschi ecc. riceverebbero in casa nostra gli onori che sono loro dovuti.

<sup>92</sup> In un articolo sul «Lavoro Fascista» del 1° luglio 1936, Savinio citerà *Nasce forse* e *Sono una creatura*, riconoscendovi «uno sguardo di donna [...]: breve, fuggitivo, lampeggiante», a indicare il potere consolatorio della sua poesia, e sottolineando come «Ungaretti la sua parte di guerra la fa, ma cortesemente, e senza mai dimenticare che dietro le fessure del becco di passero, Brandimarte non lo perde d'occhio». Citando *Popolo*, Savinio prosegue: «se spegni, nel compatto vuoto del buio questa poesia luminosa brilla a strisce fosforescenti, come le ore sui quadranti degli orologi militari. Dal presente, la poesia di Ungaretti butta un ponte, un arcobaleno al passato, a un'altra poesia cui gentilmente somiglia, e sulla quale del pari uno sguardo di donna era fisso: la poesia in vita e in morte di madonna Laura». Savinio considera questo legame dei versi di Ungaretti con quelli di Petrarca il segno della grandezza ritrovata della poesia italiana, nuovamente «femminile» dopo generazioni di scrittura troppo incentrata su temi quali la gloria o la monotonia (vengono citati Carducci e Pascoli come esempi di quest'ultima).

<sup>93</sup> G. Ungaretti, *La doctrine de «Lacerba»*, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 41 (in «Don Quichotte» il titolo dell'articolo era *Brève histoire de notre jeunesse*).

<sup>94</sup> Cfr. la lettera inviata a Papini nel novembre 1919, in *Lettere a Giovanni Papini. 1915- 1948*, a cura di M. A. Terzoli, Mondadori, Milano 1988, p. 284.

<sup>95</sup> Nel testo posseduto da De Robertis il titolo è *Galleria Umberto* (cfr. *L'allegria*, ed. critica a cura di C. Maggi Romano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1982, p. 185), mentre in quello presente tra le carte di Serra s'intitola *La galleria dopo mezzanotte* (cfr. *Il porto sepolto (1922). Un libro inedito*, a cura di F. Corvi, BVS, Milano 2005, p. 105) ed è composto, oltre che dalla strofa che forma *La galleria dopo mezzanotte* nell'edizione Vallecchi del 1919 e nel *Porto spezzino* del 1923, da un distico tratto da *Popolo*, una seconda strofa tratta da *Ironia di Dio (L'Allegria)*, Vallecchi, Firenze 1919), e una terza che nell'edizione del 1923 diverrà *Odo la primavera* conservando la dedica a Savinio.



Questi sono così i primi nomi che mi vengono alla penna. Per ora come programma non c'è nulla di preciso: molte rubriche (come quelle di Boissard, Tinan, Apollinaire, Laforgue nell'antico *Mercure* poca critica, e, quanto più possibile, opere.<sup>96</sup>

Paola Montefoschi, nelle note alla lettera appena citata, suggerisce che probabilmente il riferimento è al progetto di «Commerce», rivista che però verrà creata a Parigi e non a Roma due anni dopo, e che avrà carattere eminentemente letterario. Ammettendo che si tratti della stessa iniziativa, Ungaretti l'aveva in mente sin dal 1919, quando rivolgendosi a Papini la definiva «la mia battaglia letteraria».<sup>97</sup> Non abbiamo purtroppo altre notizie in proposito, ma si intuisce che Ungaretti ha ancora una grande voglia di impegnarsi nella promozione artistica e nella liberazione dagli schemi espressivi. Un ruolo fondamentale nella rivista finanziata dalla principessa Caetani, lo avrà Jean Paulhan, di cui Ungaretti aveva approfondito la conoscenza nell'ultimo soggiorno parigino. È proprio grazie al carteggio con l'amico francese che ci è possibile tracciare, sebbene a grandi linee, la storia dell'evoluzione dei rapporti tra il poeta italiano e Savinio.

A partire dalla primavera 1925, sembra che tra i due si frapponga una distanza che aumenta gradualmente. Non è da escludere il fatto che il loro rapporto risenta delle divergenze che, sin dalla fine degli anni '10, andavano nascendo tra De Chirico e gli ambienti artistici italiani.<sup>98</sup> Ungaretti stesso ritiene che il pittore non abbia «de mire que le succès»<sup>99</sup> e che lui e sua madre abbiano così tante manie e fissazioni «qu'ils rendent le monde superstitieux autour d'eux», cosa che aveva evidentemente avuto modo di constatare abitando nel loro stesso palazzo a Parigi, in rue Campagne Première. Al di là dell'opinione su De Chirico, il poeta si mostra piuttosto critico nei confronti di Savinio in

---

<sup>96</sup> G. Ungaretti, *Lettere a Soffici*, op. cit., pp. 102-103.

<sup>97</sup> Scriveva a Papini, presumibilmente nel mese di luglio 1919: «da Parigi infine tornerò in Italia a intrap[re]ndere dalla rivista che con Carrà e Savinio si progetta, la mia battaglia letteraria» (*Lettere a Giovanni Papini*, op. cit., p. 262). Ungaretti aveva già accennato al progetto nella lettera del 2.3.1919.

<sup>98</sup> Tra il 1921 e il 1922, ad esempio, De Chirico si esprime negativamente e in modo provocatorio rispetto alla mostra sul Seicento che è in corso di preparazione a Firenze (e Savinio condivide l'idea che si tratti di un secolo poco significativo a livello pittorico), tanto da suscitare una vera e propria polemica che vedrà forti critiche da parte di molti rappresentanti del mondo artistico dell'epoca (cfr. *La mania del Seicento e Il monomaco parla* e i relativi commenti di Fagiolo Dell'Arco, in G. De Chirico, *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, Einaudi, Torino 1985, pp. 104-108 e pp. 119-124). Va inoltre tenuto presente che l'opera di De Chirico, a partire dalla fine del secondo decennio del secolo, non riscuote grande successo e, dalla fine del 1924, viene spesso criticata e condannata sulla scia del giudizio negativo di Breton e dei surrealisti che si rifiutano di accettare l'evoluzione artistica del pittore (cfr. F. Fioravanti, *De Chirico, biografia di un decennio*, in *De Chirico, gli anni Venti*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 7 marzo- 18 aprile 1987, pp. 251-270).

<sup>99</sup> Lettera del 13.3.1925, in G. Ungaretti, J. Paulhan, *Correspondance 1921-1968*, a cura di J. Paulhan, L. Rebay, J.-C. Vegliante, Gallimard, Paris 1989. D'ora in poi tutte le lettere citate si intenderanno estratte da questa edizione.

occasione della rappresentazione della *Morte di Niobe*<sup>100</sup>, sostenendo che la trama si avvicini a Cocteau e che però, se fosse stata opera di quest'ultimo, «il y aurait eu plus de talent».<sup>101</sup> Anche la musica non è degna di nota, poiché sembra la copia di qualcosa di già sentito. Lo spettacolo è insomma «le plus grand fiasco de la saison». Fin qui, tuttavia, Ungaretti si limita a fare una valutazione negativa di una singola opera, niente che tocchi la sfera personale. Un anno dopo, però, è anche “l'uomo” a esser giudicato.

Savinio est venu l'autre jour à la maison. Il nous a couvert de fleurs Breton, «qui est un bourgeois, qui proteste quand la soupe n'est pas chaude, qui est aigri parce qu'il manque totalement de talent, *qui ne saurait pas écrire un conte*, etc.». Il y a six mois le même Savinio nous racontait que Breton était le génie des génies. [...] Et je sais que si je le compare, en toute justice, à Savinio, je trouve ce dernier bien médiocre. Et j'ai essayé de juger en toute justice Savinio, sans le comparer à personne, il est médiocre.

In questa lettera a Paulhan, databile indicativamente nei primi mesi del 1926, Ungaretti testimonia sì di una frequentazione con Savinio che continua anche a Roma, ma mostra di non apprezzare la sua tendenza a cambiare radicalmente opinione e la sua mancanza di umiltà nel giudicare gli altri. La sua idea sull'artista resta quella della lettera precedente, ed è resa più esplicita. Negli anni che seguono la pubblicazione di *Hermaphrodito*, che come si è visto aveva riscosso l'approvazione di Ungaretti, Savinio aveva pubblicato quattro capitoli del romanzo incompiuto *Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari* sul «Primato Artistico Italiano», il racconto *Vita dei fantasmi*, sulla «Rivista di Firenze» e, a puntate su «Il Convegno», una prima versione di *La casa ispirata*. È possibile che l'incompiutezza di questi lavori non abbia favorito il sorgere di giudizi positivi sulla scrittura saviniana. Eppure, un paio di mesi dopo, Ungaretti si esprime in modo molto diverso sul conto dell'amico:

Mme Bassiano m'a écrit. Je suis si heureux qu'elle publie dans le prochain numéro de *Commerce des Prologues* de Cardarelli, et qu'elle va publier dans les suivants *L'Aquarium* de Cecchi et quelques *Delirama* de Barilli, ainsi qu'un choix de Savinio. Nous sommes ainsi dans un monde d'artistes véritables, avec des défauts et des qualités, et la noblesse malgré tout, des vrais artistes. Il y a chez Savinio, comme chez son frère, une fougue et une originalité, qui le sauveront, malgré lui peut-être. Le fait que les journalistes le détestent est un bon signe. La seule chose que je reproche aux deux frères est de vouloir être à tout prix à la page. J'y vois la ruse, et ce n'est peut-être que différence des deux tempéraments. D'autre part, ils ne sont pas sûrs dans leurs relations. Mais là c'est une question personnelle, qui n'a rien à faire avec l'art.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> «Rivista di Firenze», n.1, 1925, ora in A. Savinio, *Vita dei fantasmi*, a cura di V. Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1962.

<sup>101</sup> Lettera del 16 maggio 1925.

<sup>102</sup> Lettera dell'inizio di maggio 1926.

La mediocrità che Ungaretti attribuiva a Savinio poco prima, è improvvisamente attenuata in «qualche difetto». Non vi sono pubblicazioni in questi pochi mesi che possano far pensare a un notevole cambiamento di opinione, quindi si deve più ragionevolmente ritenere che il giudizio precedente fosse stato istintivo, basato solo sui difetti della produzione saviniana e non sui pregi. Qui ne vengono invece riconosciuti la carica espressiva («il fuoco») e l'«originalità» che si accostano, tuttavia, a un eccessivo desiderio di fama e, sul piano personale, a un'instabilità nelle amicizie che si ricollega a quanto si diceva nella lettera precedente a proposito del rapporto con Breton. Come si capisce dalla missiva, Ungaretti sta facendo da tramite tra alcuni autori italiani, tra cui Savinio, e Marguerite Caetani (Madame Bassiano), che finanzia la rivista «Commerce». Paulhan, che come abbiamo detto ha un peso importante per la rivista, non deve essere al corrente di tutte le scelte editoriali riguardanti l'arte straniera, se è Ungaretti a informarlo in proposito. Il mese successivo apprendiamo che la mecenate non ha apprezzato una parte dei lavori di Savinio che le sono stati inviati, mentre vorrebbe ricevere in versione integrale il romanzo di cui ha già letto capitoli sparsi. Si tratta con tutta probabilità di *Hermaphrodite* visto che, in una lettera di luglio a Paulhan, Ungaretti parla di un «Incendie de Salonique» da inviare alla redazione, che è probabilmente una versione del capitolo *Isabella Hasson*. Non abbiamo modo di saperlo con certezza, poiché la pubblicazione su «Commerce» non avverrà. Il timore che il poeta esprime nella missiva databile 9 o 10 agosto è forse legato proprio all'infelice esito della vicenda editoriale. Savinio è a Parigi dal mese di luglio (è lo stesso Ungaretti a darne notizia<sup>103</sup>), e ha quindi modo di parlare direttamente con Marguerite Caetani. Il poeta teme probabilmente una vendetta quando afferma

Je ne voudrais pas que Savinio, assez inconscient, me fasse du tort auprès de la Princesse. Je dis du mal des gens, parfois, mais c'est toujours pour des raisons supérieures. Savinio le fait parce qu'il est «mauvaise langue» et aussi pour des *faits* particulières.

Queste affermazioni sono la testimonianza del clima che all'interno del mondo intellettuale italiano va assumendo sempre più i caratteri di diffidenza e falsità, a causa della politica culturale fascista che premia gli adulatori e «accredita i peggiori».<sup>104</sup> In questo periodo Ungaretti si trova in forte contrasto, ad esempio, con Bontempelli e Cardarelli. Proprio nel

---

<sup>103</sup> Lettera del giugno 1926.

<sup>104</sup> Lettera di Ungaretti a Soffici dell'8.6.1926, in *Lettere a Soffici*, op. cit., p. 121. Evidenzia Giuseppe Langella: «Mussolini non fece fatica a capire l'importanza che poteva venirgli per la stabilità della dittatura dai favori della classe intellettuale, e non lasciò intentata alcuna via per ottenerne il consenso. E usò per questo la pedagogia millenaria della carota e del bastone, circondando, premiando, promuovendo, o, a seconda dei casi, sabotando e colpendo senza rimedio i più recalcitranti oppositori» (*Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e Pensiero, Milano 1982, pp. 7-8).

meze di luglio, veniamo a conoscenza del fatto che quest'ultimo ha «rovesciato sopra l'assente Ungaretti tutta la sua immondizia»<sup>105</sup>, nonostante l'aiuto che questi gli aveva dato per farsi conoscere in ambito francese. Lo stesso Cardarelli scrive a Soffici mostrandosi di diverso avviso, ritenendo che Ungaretti abbia aperto le porte di «Commerce» e della «Nouvelle Revue Française» anche a Savinio e De Chirico, ma tenendole chiuse per lui.<sup>106</sup> Questo rapido accenno a una vicenda parallela rispetto a quella che ci interessa più da vicino ci sembrava necessario per inquadrare meglio le dichiarazioni non lusinghiere che Ungaretti fa su Savinio e per provare a spiegare le ragioni di una perdita di stima piuttosto repentina, se si considera la vicinanza che aveva caratterizzato il loro rapporto almeno fino al 1922.

Paradossalmente entrambi gli artisti, insieme a Cardarelli, si trovano presto a essere assieme coinvolti in un'ulteriore polemica. Alla fine di agosto, infatti, Ungaretti scrive a Paulhan lamentandosi di alcune dicerie sul suo conto, testimoniate da un articolo di Nino Frank su «La Fiera Letteraria» di cui riporta la seguente citazione:

Ungaretti est venu à Paris, Cardarelli est à Paris. Savinio est arrivé à Paris... Ils méprisent ici les hommes et les choses italiennes. Pourquoi? Nous le demandons surtout à Ungaretti, qui comme fonctionnaire de ministère devrait faire propagande pour l'Italie.

Frank fa le stesse affermazioni in una lettera a Bontempelli, permettendoci di istituire un collegamento con l'operazione svolta da Ungaretti per screditare agli occhi di Paulhan il futuro direttore di «Novecento», da lui considerato un arrivista, e impedirgli di essere accolto sia da «Commerce» che dalla «NRF».<sup>107</sup> Al di là del singolo episodio, ciò che ci preme evidenziare è, da un lato, il fatto che in un clima simile qualsiasi relazione interpersonale tenda a vacillare<sup>108</sup> e, dall'altro, che vada sempre più emergendo un'altra

<sup>105</sup> *Ivi*, lettera del 19 luglio 1926, p. 123.

<sup>106</sup> V. Cardarelli, *Epistolario 1907-1929*, Tarquinia, Lions Club, 1978, pp. 130-131. Segnaliamo anche l'edizione più aggiornata a cura di B. Blasi, Giacchetti, Tarquinia 1997. Ungaretti chiede in effetti a Paulhan di pubblicare Savinio nella N.R.F. (cfr. lettera a Paulhan del marzo 1927).

<sup>107</sup> Lettera del 20.7.1926, in, M. Mascia Galateria (cur.), *Lettere a 900*, Bulzoni, Roma 1986, p. 204. La tensione fra Ungaretti e Bontempelli sfocia nel celebre duello al Caffè Aragno.

<sup>108</sup> G. De Chirico evidenzia che negli ambienti artistici italiani in quegli anni invidia, sospetto e servilismo dominavano e «con il pretesto dell'antisemitismo si cercava, in ogni ambiente, di dar noia al prossimo, soprattutto a quel prossimo che aveva più o meno fatto parlar di sé e che aveva raggiunto una posizione più o meno importante» (*Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 2008, p. 172). Per iniziativa di membri del clero e intellettuali cattolici, dall'inizio degli anni Venti, si era diffuso un nuovo antisemitismo cospirazionista, soprattutto attraverso i giornali. Tra gli scrittori coinvolti vi furono Cecchi, Bacchelli, Giuliotti e Papini. R. Moro attribuisce questo loro atteggiamento alla fusione tra polemica antebraica e «mistica nazionale» (*Le premesse all'atteggiamento cattolico di fronte alla legislazione razziale fascista. Cattolici ed ebrei nell'Italia degli anni venti (1919-1932)*, «Storia contemporanea», 19, 1988, p. 339. Si vedano anche: R. Bonavita, *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2009; S. Levis Sullam, «Per una storia dell'antisemitismo cattolico in Italia», in A. Melloni (a cura di), *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato (1861-2011)*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, vol. I, pp. 461-470).

componente determinante per l'atmosfera del mondo intellettuale italiano dell'epoca. Ci riferiamo ai rapporti tra Francia e Italia e al fenomeno del fuoriuscitismo e, di conseguenza, a una nuova forma di patriottismo, chiaramente influenzata dall'ormai affermata ideologia fascista.

È opportuno, a questo punto, analizzare più da vicino una delle polemiche che infiammano il mondo intellettuale italiano della seconda metà degli anni '20. Questo ci permetterà innanzitutto di seguire l'evoluzione del rapporto tra Ungaretti e Savinio. Così facendo giungeremo inoltre a individuare quello che secondo noi è il punto di incontro tra i due autori per ciò che concerne la loro ricerca di radici nazionali e il rapporto che essi instaurano con la patria, da cui si svilupperà la nostra indagine. La polemica in questione è quella scatenatasi nel mondo intellettuale italiano quando, nel novembre 1927, sulle pagine della rivista parigina «Comoedia», all'interno della rubrica «L'Italie et nous», appare un'intervista rilasciata da Alberto Savinio a Pierre Lagarde. A tale articolo, qualche settimana dopo, seguirà quello contenente alcune dichiarazioni del fratello di Savinio, Giorgio De Chirico. I loro giudizi critici nei confronti della situazione artistica italiana di quegli anni li rendono in breve tempo un bersaglio unico per gli attacchi di un buon numero di intellettuali che, su vari giornali dell'epoca, si danno manforte per screditarli e incrinare la loro posizione agli occhi del regime fascista. Si tratta, come vedremo, di accuse che non tengono conto della meditazione di lunga data che Savinio<sup>109</sup> porta avanti a proposito delle idee di modernità culturale e di rinnovamento artistico. Egli è dichiarato nemico della patria per un atteggiamento di apertura a una concezione sovranazionale dell'arte che non viene compresa o viene volutamente fraintesa. L'intervento di Ungaretti in favore dei due fratelli, nonostante le incomprensioni piuttosto recenti, acquista allora una valenza particolare per la nostra analisi.

---

<sup>109</sup> La nostra analisi, per questioni di competenze e per la natura di questo lavoro, riguarderà specificatamente Savinio. Si rimanda dunque ad altri studi per quel che concerne Giorgio de Chirico.

## CAPITOLO 2

**L'affaire «Comœdia»****1**

Prima di concentrarci sulla lettura dell'intervista saviniana, è opportuno chiarire brevemente il significato della scelta di Lagarde e del direttore di «Comoedia», Gabriel Alphaud, di creare sulla rivista francese uno spazio dedicato alle relazioni tra Italia e Francia.<sup>110</sup> L'operazione è infatti figlia dell'atteggiamento compiacente verso il fascismo di più giornali francesi che, soprattutto a partire dal 1925, non sono estranei a un disegno ben preciso della politica estera mussoliniana. La stampa francese mostra, sin dall'avvento del fascismo, dei giudizi abbastanza variegati nei confronti di questo movimento politico, che vanno dall'apprezzamento glorificante all'accesa denuncia delle violenze squadriste. Questo però dal punto di vista della politica interna. Come ha sottolineato Pierre Milza, «beaucoup de journaux qui avaient jugé avec faveur l'action intérieure des fascistes manifestent une certaine inquiétude au moment où, ayant conquis le pouvoir, Mussolini va se trouver en mesure de réaliser son programme nationaliste».<sup>111</sup> Un'inquietudine che si attenua nel momento in cui il capo di stato italiano si impegna a rassicurare i cugini francesi della sua lealtà sostenendo la loro occupazione della regione tedesca della Ruhr, ma che è destinata a crescere di nuovo di fronte a due avvenimenti di particolare rilevanza: l'attacco italiano alla Grecia e l'omicidio Matteotti. Nel primo caso a preoccupare sono le mire espansionistiche dell'Italia che, di fronte alle insoddisfatte richieste di risarcimento per l'attacco subito da alcuni membri del proprio esercito in territorio greco, non esita ad attaccare Corfù. La stampa francese, a eccezione dei giornali socialisti e comunisti, rimane comunque molto cauta nel criticare l'operato italiano, alla luce della fedeltà dimostrata in precedenza. L'uccisione di Matteotti suscita invece reazioni di critica più decise, determina «une simplification dans l'attitude de la presse française à l'égard du fascisme»<sup>112</sup>, e più in generale porta a un incrinarsi dei rapporti tra Francia e Italia.

A rendere la situazione ancora più tesa contribuisce il fenomeno del fuoriuscitismo politico e artistico, vale a dire l'esilio, volontario e non, di un numeroso gruppo di

---

<sup>110</sup> Per avere un quadro più completo della diffusione della cultura italiana in Francia durante il fascismo, si rimanda alla consultazione del numero 28 (2019) della rivista online *Cahiers d'études italiennes*, (*La culture italienne en France au XXe siècle: circulation de modèles et transferts culturels*).

<sup>111</sup> P. Milza, *Le fascisme italien et la presse française 1920-1940*, Editions Complexe, Bruxelles 1987, p. 104. Si veda anche P. Viallet, *L'Italie des années Vingt dans les revues de la droite française*, in E. Decleva e P. Milza (cur.), *La Francia e l'Italia negli anni Venti. Tra politica e cultura*, SPAI, Milano 1996, pp. 134-177.

<sup>112</sup> *Ivi*, p. 147.

personalità italiane. Parigi diventa il luogo prescelto da queste persone per esprimersi più liberamente e sentirsi protette dalle angherie fasciste. La propaganda e la graduale formazione di milizie anti-regime, spesso sorte attorno a nuclei di fuoriusciti, oltre che gli attentati ai danni di alcuni agenti fascisti in Francia, suscitano l'ostilità di Mussolini e dei suoi fedeli. È un clima che però fa paradossalmente comodo a quest'ultimi, poiché permette loro di giustificare la politica revisionista dell'assetto territoriale europeo e le implicite mire espansionistiche sui Balcani, dove i francesi avevano stretto diverse alleanze. Ciò che svela la verità dei fatti è l'attentato a Mussolini del 31 ottobre 1926, che il regime imputa alle legioni antifasciste costitutesi in Francia e quindi alla benevolenza del governo d'oltralpe nei confronti dei fuoriusciti in generale e verso di loro in particolare. Si scopre poco dopo che Ricciotti Garibaldi, a capo di questi gruppi sovversivi, era in realtà incaricato di guidarli verso un complotto ordito dallo stesso Mussolini che, una volta svelato, avrebbe dovuto alimentare la propaganda antifrancesa nel momento in cui egli dava inizio alla spedizione dei Balcani. Benché fosse legittimo aspettarsi una reazione quasi unanime dell'opinione pubblica e della stampa francese, solo quella di sinistra reagì con veemenza a un tale affronto. Quella di destra manterrà invece una grande discrezione e proverà addirittura a coprire le imprese del Duce. La prima ragione di questo atteggiamento, come sottolinea Milza, «est d'ordre politique. [...] L'Italie apparaît plus que jamais comme le pays où le péril révolutionnaire a été écarté de façon définitive».<sup>113</sup> In secondo luogo va tenuta presente la prospettiva di un'unione latina tra Francia e Italia, che andasse a contrastare il germanismo, e che quindi si opponesse all'antica politica delle piccole alleanze.

Il senso dell'operazione svolta da «Comœdia» di creare uno spazio dedicato alle relazioni tra Francia e Italia dovrebbe ora risultare più chiaro. Il 7 novembre 1927 viene inaugurata la rubrica «L'Italie et nous», con le parole di un non meglio identificato G.B., appartenente alla redazione, poste in apertura a un'intervista a Umberto Fracchia:

De nombreux écrivains ou artistes italiens se trouvent simultanément à Paris. En sorte que rien ne saurait mieux marquer que ce va et vient perpétuel, la consanguinité spirituelle de la France et de l'Italie. Rien ne pouvait également mieux que des conversations avec ces Italiens, qui, aboutissant à des conclusions très voisines, bien qu'appartenant à des milieux ou à des tendances différentes, montrent dans quel sens les relations des deux pays doivent s'orienter.

---

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 155.

Par delà les jalousies passagères, les fiertés chatouillées, les divergences de modalité, les nations qui détiennent la substance et l'esprit de la civilisation méditerranéenne, bonheur du monde, doivent se rejoindre.<sup>114</sup>

Lungi dal parlare dei veri motivi della fuga di numerosi intellettuali dall'Italia verso la Francia, chi scrive sfrutta questo dato come prova di una «consanguineità spirituale» tra i due paesi, come punto di partenza per il superamento di gelosie e divergenze e il definitivo riconoscimento dell'appartenenza a un comune «blocco latino».<sup>115</sup> «Comœdia» non si limita però a promuovere una politica di alleanza tra i due popoli, ma interviene attivamente nell'operazione di discredito dei fuorusciti. Trattandosi di una rivista letteraria, i bersagli sono *in primis* gli artisti che hanno scelto di trasferirsi a Parigi. Non è però una critica diretta quella che viene portata avanti nella rubrica «L'Italie et nous», bensì un tentativo più subdolo di enfatizzare i giudizi non lusinghieri degli intervistati rispetto alla situazione politico-culturale del loro paese, così da suscitare reazioni di indignazione nei loro confronti da parte dell'opinione pubblica italiana. È così che intellettuali come Nino Frank, De Pisis, Savinio e De Chirico, intervistati da «Comœdia» tra il novembre e il dicembre 1927, sono coinvolti in una polemica in cui alle divergenze più strettamente artistiche si intrecciano motivi politici.

L'intervista a Frank, pubblicata il 18 novembre 1927, inaugura l'accesa polemica che viene portata avanti da tutta una serie di giornali italiani. L'autore parla del bisogno di larga parte degli artisti italiani di trasferirsi a Parigi alla ricerca della consacrazione artistica, in parte per una mancanza del sistema politico, in parte per limiti interni ad alcune élites intellettuali. Per quanto riguarda il primo aspetto, l'avviso di Frank è che i troppi impegni di Mussolini gli impediscano di dare un'impronta e un sostegno seri alla cultura, nonostante il suo tentativo di dare una coscienza nazionale agli italiani.<sup>116</sup> Il secondo problema, invece, si lega esplicitamente alla *querelle* Strapaese-Stracittà che aveva tra i maggiori esponenti rispettivamente Malaparte e Bontempelli. Frank, redattore di «Novecento», condivide le idee di quest'ultimo, sostenendo quanto sia importante che ai giovani autori venga lasciata

---

<sup>114</sup> Max Frantel, *Pourquoi l'Italie recherche ses caractéristiques profondes. Un entretien avec M. Umberto Fracchia*, in «Comœdia», 7 novembre 1927. L'articolo è stato riprodotto da Anna Frabetti nel suo articolo «L'Italie et Nous». *Interviste francesi a scrittori italiani dell'epoca fascista*, in «Filologia e critica» XXV, gennaio-aprile 2000, pp. 69-94.

<sup>115</sup> Cfr. P. Madru, *Mussolini est partisan du "bloc latin" ... nous dit M. Guido da Verona*, in «Comœdia», 2 novembre 1927.

<sup>116</sup> P. Lagarde, *Paris reste le tremplin du monde nous dit M. Nino Frank qui se réclame de «la tradition de demain»*, *ivi*, 18 novembre 1927. Frank afferma: «Mise en scène aussi, les hymnes, les tambours, les ordres du jour, les proclamations, etc... Tout cela était nécessaire pour entretenir en Italie ce sens national que Mussolini a créé de toutes pièces. Mussolini tient les clefs dans sa main. Il a six ministères. Toutes ces occupations le forcent à laisser les individus sur d'autres terrains, se débrouiller eux-mêmes. D'où de nombreuses erreurs et de nombreuses bêtises. Mussolini n'ayant pas la haute main sur les arts, la dictature artistique n'étant pas centralisée, il y eut des essais un peu partout, essais avortés parfois et parfois fructueux».



libertà creativa e di ricerca, affinché possano creare una loro propria tradizione, poiché «la tradizione non è solo quella che c'è dietro di noi».<sup>117</sup> Il tono molto critico nei confronti di Malaparte, l'affermazione dell'inesistenza di un'arte fascista, e l'uso di termini come «mise en scène» per parlare dell'operato di Mussolini, oltre che le suddette affermazioni riguardanti gli scarsi risultati della politica culturale fascista, provocano l'accesa ribellione di molti intellettuali italiani verso Frank. «Il Tevere», «La Tribuna», «L'Italiano» e soprattutto «La Fiera Letteraria» ospitano articoli piuttosto severi, che contribuiscono a creare un clima di ostilità che vale a Frank il posto al «Corriere della Sera» e la possibilità di rientrare in Italia. Il fatto che non fosse necessario sbilanciarsi nelle critiche allo stato delle cose in Italia per incorrere in serie conseguenze ci fa comprendere di quanto fosse teso il clima nel paese. Tralasciando il caso di De Pisis, risoltosi velocemente grazie all'intervento di Italo Balbo, gli articoli di Savinio e De Chirico vanno quindi ad alimentare un fuoco le cui fiamme già divampano.

## 2

Savinio torna stabilmente a Parigi nel luglio 1926, due anni dopo il delitto Matteotti che, come si è visto, aveva scosso l'opinione pubblica francese. L'autore stesso dà conto di questo sconvolgimento poiché si era trovato a soggiornarvi brevemente anche poco tempo dopo il tragico avvenimento:

Ero arrivato da pochi giorni a Parigi. Tutti coloro che incontravo, mi parlavano con profondo abborrimento del delitto Matteotti... Io venivo dall'Italia, sono italiano anch'io. Non solo i delitti dei padri ricadono sui figli, ma anche i delitti del capo di un popolo ricadono su ogni singolo individuo di esso popolo. Quanto pesa Mussolini ci aveva resa la nostra qualità di italiani!<sup>118</sup>

È probabile quindi che il ritorno di Savinio nella capitale francese sia legato al bisogno di distaccarsi e dissociarsi da quanto stava avvenendo in Italia a livello politico. Tra l'altro, il fatto che nel giugno 1924 egli collaborasse ancora con il «Corriere Italiano», all'interno della cui redazione fu organizzato il delitto<sup>119</sup>, giustifica ulteriormente la sua necessità di allontanarsi per un po' dal proprio paese. La capitale francese sembra offrire un clima più disteso e lì gli artisti sono messi in condizione di poter lavorare e vivere delle proprie opere. È infatti sotto la spinta del fratello, a Parigi già da qualche mese, che Savinio si decide a trasferirsi con la moglie. In una lettera del 24 aprile 1926 De Chirico lo aveva avvisato del

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> A. Savinio, *Souvenirs*, Sellerio, Palermo 1989, pp. 29-30.

<sup>119</sup> Per approfondire i rapporti tra il «Corriere Italiano» e il delitto Matteotti si vedano: P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*, pp. 338-349; E. Orlando, *Il dossier Matteotti*, Mursia, Milano 1994.

fatto che i disegni che lui gli aveva mandato avevano riscosso particolare successo nel suo *entourage* francese e che si apprestava a mostrarli a Paul Guillaume.<sup>120</sup> Quest'ultimo propone un contratto a Savinio l'anno successivo, risollevando le sue sorti in un momento di difficoltà economica. Tra il 20 ottobre e il 5 novembre 1927 ha luogo la prima esposizione personale di Savinio, alla galleria Jacques Bernheim di Parigi. Che il clima parigino gli fosse più propizio di quello italiano, ci viene dunque confermato dagli eventi.

Savinio chiarisce, nell'intervista a «Comœdia», a cosa esso sia attribuibile: non tanto alla situazione politica della Francia, quanto a una diversa propensione all'arte e a una maggiore apertura mentale del suo popolo, rispetto a quello italiano. Il pensiero di quest'ultimo è al momento troppo uniformato perché al suo interno possa esistere il senso dell'arte. Savinio non istituisce un legame tra questo appiattimento delle opinioni e il fascismo imperante: «d'altra parte Mussolini ha dichiarato che per nessuna ragione avrebbe voluto una dittatura intellettuale».<sup>121</sup> Più che il fascismo in sé gli oggetti della critica dell'autore sono quindi il concetto di "arte fascista" e il servilismo di molti verso il regime. In effetti, sebbene il tono dell'intervista a «Comœdia» sia in alcuni punti ambiguo e sarcastico, e benché non sia da escludere un rimaneggiamento delle dichiarazioni di Savinio da parte di Lagarde, come lasciano supporre le vere intenzioni della rivista, affermare che gli italiani «cherchent. Et c'est déjà une rare qualité cela. Ils cherchèrent en politique; ils ont trouvé le fascisme», mostrando quindi che il movimento di Mussolini sia il frutto di una ricerca di rinnovamento, ci sembra un apprezzamento dello stesso. La cosa viene peraltro confermata da un articolo di Prampolini a proposito della XVII Biennale di Venezia, in cui sono riportate alcune parole di Savinio:

Da un'intervista da me accordata circa due anni fa a certo giornale parigino [...] traggio una delle mie poche frasi sulle quali l'estro prestigiatore dell'intervistatore non ebbe a esercitarsi. Dicevo che, guardando all'attuale rinascita politica e sociale dell'Italia, speravo che presto una eguale rinascita avvenisse nel campo delle arti e, in genere, dello spirito italiano.<sup>122</sup>

Si vedrà più tardi, nel corso del presente lavoro, quali furono effettivamente i rapporti di Savinio col fascismo, ma è qui necessario dire che i punti di contatto furono numerosi.

---

<sup>120</sup> Lettera che si ritrova in P. Baldacci, M. Fagiolo Dell'Arco, *Giorgio De Chirico – Parigi 1924-1929*, Edizioni Philippe D'Averio, Milano 1982, p. 579.

<sup>121</sup>P. Lagarde, *M. Alberto Savinio est épris de littérature franco-italienne*, «Comœdia», 29 novembre 1927. Ora in «Metafisica», 2016, n. 14-16, pp. 335-336. Trad. it. a cura di Lorella Giudici, *Sig. Savinio è innamorato della letteratura franco-italiana*, *ivi*, pp. 339-340.

<sup>122</sup> Enrico Prampolini, *La sala dell'Appel de l'Italie alla XVII biennale*, in «La Nuova Italia», 22 maggio 1930.

Tornando all'articolo di «Comœdia», l'intervistato afferma poi di sentirsi legato più a una tradizione europea e mondiale che a quella italiana, cosa che potrebbe sembrare un segno di anti-patriottismo ma che invece va piuttosto interpretata sulla base della sua visione sovranazionale del concetto di cultura. Savinio non nega il debito nei confronti della tradizione italiana, bensì la ingloba all'interno di una tradizione più ampia e ricca. *Culture*, articolo incompleto e edito postumo ma risalente agli anni della sua collaborazione a «La Vraie Italie»<sup>123</sup>, ci aiuta a inquadrare meglio queste riflessioni e ci mostra che già nel 1919 l'autore riconosceva lo stato di apatia della cultura italiana. La causa veniva individuata nell'incapacità di assorbire i caratteri della cultura germanica che, ci dice, sono indispensabili a quella latina, contrariamente a quanto si pensi. L'immobilismo annulla i benefici apportati dalla tradizione di ciascun popolo, i quali devono essere rinnovati proprio attraverso l'integrazione di caratteri specifici di altre culture.

La mia esperienza personale mi dimostra infatti che chi meno sente e conosce il vero e grande spirito dell'Italia, sono gli stessi intellettuali italiani | d'oggi. Ragione per cui va in giro attualmente sotto i contrassegni «italianità» e «purissimo spirito italiano», certa roba quale oltre che farci fare delle pessime figure all'estero, empie di tristezza i pochi italiani incorrotti e chiaroveggenti.

Lo spirito italiano è, d'altra parte,

Sorto dall'unione di molti e vari elementi: dallo spirito romano nel quale è implicito per quanto riguarda soprattutto il pensiero e le arti gran parte dello spirito greco, oltre che da tutti gli elementi spirituali portati in casa nostra dai barbari venuti dal nord, dal sud, dall'est, dall'ovest. Il tempo, la virtù dei nostri geni e soprattutto le facoltà assimilatrici degli italiani, hanno saputo poi unire e comporre così bene quegli elementi diversissimi, da farne un tutto omogeneo | e puro: lo spirito italiano.

Ritrovare quest'ultimo significa anche dare un'impronta di modernità alla cultura italiana, che quindi Savinio cercava già molto tempo prima dell'intervista a «Comœdia», dove ammette la sua mancanza di interesse per le qualità che alcuni pittori o scrittori contemporanei mostrano di possedere poiché «ils manquent tous de cet esprit moderne qui me séduit».

Il concetto di modernità era stato meglio definito nei suoi articoli per la rivista «Valori plastici», con la quale aveva collaborato tra il 1918 e il 1922. Esso si fondava sull'abolizione degli «intenti prettamente edonistici che permeano l'estetica borghese»<sup>124</sup> e sull'abbandono

<sup>123</sup> L'articolo, conservato nel fondo Savinio (Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti») del gabinetto Vieusseux di Firenze, è riportato da Paola Italia in *Il pellegrino appassionato, op. cit.*, pp. 405-408. Non va confuso con un altro articolo omonimo apparso su «La Vraie Italie» nel maggio 1919.

<sup>124</sup> F. Rossi, *Savinio, Dada, Il Popolo d'Italia*, «La Rassegna della letteratura italiana», nn. 1-2, giugno-agosto 1984, p. 215.

della spasmodica ricerca della novità tipica dei tanti movimenti avanguardistici dell'epoca, in favore del recupero dell'idea classica di contemplazione quasi mistica della natura e della conseguente congiunzione di fisico e metafisico (nel senso saviniano di «continuazione dell'Essere oltre gli aspetti grossolanamente patenti nella realtà»<sup>125</sup>). Un guardare «entro la realtà con sguardo profondo; quindi una nuova classicità [...] da non prendere alla lettera, come ripetizione nostalgica del già accaduto, al contrario [...] come stimolo e non come modulo, come esempio e non come legge».<sup>126</sup> Si capisce che né lo stile artificioso ottocentesco largamente praticato in quegli anni in Italia, né quello neoclassico della metà degli anni Venti, in cui «riaffiorano peculiarità di tradizioni locali di linguaggio»<sup>127</sup> che mal si coniugano con l'auspicio della creazione di un codice artistico unico, potevano rispondere al disegno di Savinio. L'esperienza di «Valori plastici» non riesce a sottrarre l'arte italiana al suo grigiore, poiché non ne viene compresa l'importanza<sup>128</sup> e qualche anno più tardi, in un articolo apparso su «Galleria» nel 1924, la rassegnazione si ripresenta quasi immutata:

Possono sorgere e [...] affermarsi taluni artisti valentuososi e a volte anche geniali, ma un'arte collettiva, vasta, nazionale, non sorge né può sorgere, perché la maggior parte degli italiani sono non solamente inadatti e pigri alle arti belle, ma viziati ancora da una falsa coltura, da gusti corruttissimi, soprattutto da quell'estetismo balordo e bestiale che vediamo spargersi dappertutto e guastare ogni cosa, dal monumento al libro, dal teatro al cinematografo.<sup>129</sup>

Lo sguardo critico di Savinio non si poggia tuttavia solo sull'operato dei suoi connazionali, come si deduce leggendo alcuni articoli del 1926, usciti su «L'Ambrosiano». Ci si rende conto che la sua visione del panorama culturale Francese è tutt'altro che idilliaca. Poco più di un anno prima dell'intervista a «Comœdia» parlava di Parigi come «la Città più immobile, più antiprogredista del mondo»<sup>130</sup>, troppo adagiata sulla recente tradizione avanguardistica, ormai priva della portata innovativa iniziale. Riferendosi soprattutto all'exasperazione del movimento surrealista, Savinio mostra come ormai esso sia volto unicamente alla distruzione di qualsiasi ordine preconstituito, per il solo gusto di farlo. Complice l'altezzosità dell'intellettualità parigina che disdegna tutto quanto esuli dalle proprie abitudini. Essa si

<sup>125</sup> A. Savinio, *Anadiomènon. Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in «Valori Plastici», a. 1, n. 4-5, aprile-maggio 1919, p. 7.

<sup>126</sup> P. Fossati, *Valori plastici 1918-1922*, Einaudi, Torino 1981, p. 77.

<sup>127</sup> P. Vivarelli, *La pittura di Savinio come teatro della memoria*, in *Savinio. Gli anni di Parigi. Dipinti 1927-1932*, catalogo della mostra tenutasi a Verona, Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, Electa, Milano 1990, p. 19.

<sup>128</sup> Savinio se ne accorge definitivamente con l'insuccesso della Primavera fiorentina del 1922, che aveva riunito gli artisti che gravitavano intorno a «Valori Plastici».

<sup>129</sup> A. Savinio, *Rivista del cinematografo*, «Galleria», a. 1, n. 3, p. 43.

<sup>130</sup> A. Savinio, *Surrealismo*, «L'Ambrosiano», 7 settembre 1927. Riproposto in *Savinio. Gli anni di Parigi. Dipinti 1927-1932, op. cit.*, p. 353.

ostina a rifiutare il nascente cinema americano, continuando ad apprezzare solo «ridicoli film dell'anteguerra e certi drammacci a fondo teutonico misti a elementi del peggiore surrealismo» o «proiezioni oscure, lente, scipite e a fine tragico».<sup>131</sup> Savinio è molto scettico anche rispetto alla «babilonica fama»<sup>132</sup> di Parigi nel mondo. Da ogni parte si accorre nella capitale francese per ritrovarvi quei luoghi che l'hanno resa celebre, il *Moulin Rouge* prima di tutto, per respirarvi la sua aria seducente, ma in realtà non c'è più niente di spontaneo, tutto è diventato artificioso, «e la voce della Gioia si spegne a poco a poco», lasciando spazio al silenzio che nasce quando non si hanno più contenuti da esprimere. Gli apprezzamenti che Savinio fa di Parigi nell'intervista a «Comœdia», pochi mesi dopo, non sono dunque espressioni di piaggeria nei confronti di una realtà che gli aveva offerto nuove prospettive professionali, ma valutazioni oggettive sullo specifico settore del mercato d'arte e su un'attitudine generale più ottimista dei francesi che favorisce la produzione artistica.

Sono tendenze, mode, situazioni specifiche che Savinio critica, riscontrabili in Francia e in Italia. Non vi è mai una condanna assoluta dell'uno o dell'altro paese e, va ricordato, l'insoddisfazione manifestata dall'autore sulle pagine di «Comœdia» non è un infondato capriccio dell'ultim'ora, bensì il frutto di un'attitudine critica che lo ha sempre accompagnato e continuerà a farlo. Sono illuminanti a questo proposito alcune parole che l'autore affida al «Corriere d'informazione» molti anni dopo, nel 1949:

Molti lodano fra noi questi esempi di provincialismo come testimonianze di buon senso e di sana reazione alla deplorable esterofilia, mentre il provincialismo invece non è altro se non una delle molte forme dell'ignoranza, e l'ignoranza non è mai sana né lodevole. Aggiungo che anche l'esterofilia è un frutto del provincialismo e dell'ignoranza [...]. A questa sola condizione non si incorre in peccato di esterofilia, quando si conosce con esattezza il valore delle cose che si fanno fuori di casa nostra, e si giudicano con criterio chiaro e giusto, senza complesso d'inferiorità, ma anche senza complesso di presunta superiorità.<sup>133</sup>

Le riflessioni di Savinio, d'altra parte, non contengono la negazione della possibilità di un cambiamento, di un miglioramento. Egli auspica una rinascita culturale in Italia, sostenendo che «l'Italie vaut la peine qu'on s'intéresse à elle». Il clima nel mondo intellettuale italiano era tuttavia troppo acceso, anche alla luce dell'intervista a Frank, perché l'intervista a Savinio potesse essere letta senza malizia e interpretata adeguatamente.

<sup>131</sup> A. Savinio, *Cinematografo intellettuale*, «L'Ambrosiano», 7 dicembre 1926.

<sup>132</sup> A. Savinio, *Paradiso spento*, in *Souvenirs*, Sellerio, Palermo 1989, pp 156-159.

<sup>133</sup> A. Savinio, *La barba di Garibaldi*, *Scritti dispersi*, op. cit., p. 1011.

## 3

«Il Resto del Carlino», «Il Tevere» e «La Tribuna» sono i giornali su cui la polemica ha più spazio. Il quotidiano bolognese ospita, il 10 dicembre 1927, un lungo articolo di Gherardo Gherardi, che da subito mostra di essere totalmente ignaro delle vere intenzioni su cui si poggia l'esistenza della rubrica «L'Italie et nous»:

Prego tutti di leggere in *Comoedia* — quotidiano francese di arte, letteratura e teatro, che si occupa largamente d'una intesa intellettuale franco-italiana, non si sa bene su quali basi e per quali urgenti e improvvise ragioni — l'intervista concessa dal signor Alberto Savinio.

Premetto che mi dispenso dal dire chi sia Alberto Savinio, prima di tutto perché con precisione non lo so nemmeno io — ma deve essere meno celebre del padreterno, ché altrimenti anche la sua modestia lo avrebbe sentito celebrare in tutti i suoi attributi — e poi perché penso che chi ha affermato quanto segue, se fu ieri privo dell'aureola della popolarità, è certamente sulle soglie della medesima.<sup>134</sup>

Il giornalista, prima ancora di addentrarsi nel dettaglio dell'intervista saviniana, annuncia già il suo giudizio: è per ottenere un po' di popolarità che Savinio ha deciso di rendere pubbliche certe opinioni. Quello che segue è un ripercorrere l'articolo di «*Comœdia*» intervallando le citazioni con note sarcastiche volte a ridicolizzare l'intervistato. Così Savinio è raffigurato come un giovane che per la troppa educazione fa un inchino di sottomissione alla Francia, sottolineando l'influenza che questa nazione ha sull'Italia da secoli. Le opinioni negative su Pirandello e sull'eccesso di preoccupazioni politiche e sociali nel paese, considerato causa dell'assenza di prodotti artistici interessanti, vengono sminuite come fossero frasi di un comico. Gherardi allude poi nuovamente alla ricerca di fama di Savinio, riferendosi alle sue affermazioni a proposito del mercato d'arte parigino: «pare non abbia nulla a che vedere con le opinioni sulla coltura italiana, ma l'intervistato ci ribatte».

Il discorso viene poi ricondotto alla disputa strapaese-stracittà, nella quale Savinio è immediatamente collocato dalla parte di «900» e di Bontempelli, benché in quegli anni egli pubblicasse molto di più su «L'Italiano» di Longanesi, semmai ascrivibile alla seconda corrente. Certo, il giornale bontempelliano si fondava sul rifiuto dell'arte romantica in favore della metafisica, «arte europea nell'accezione più vasta del termine, perché l'opera di De Chirico e gli scritti di Savinio avevano direttamente influenzato la pittura tedesca e francese degli anni 1920»<sup>135</sup>, ma quella di Gherardi è da ritenere una semplificazione che mal si adatta a un autore che può essere definito estraneo a tutte le classificazioni.

<sup>134</sup> G. Gherardi, *Un intellettuale a Parigi*, «Il Resto del Carlino», 10 dicembre 1927.

<sup>135</sup> L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1974, p. 126.

Gherardi passa poi a esprimere la sua opinione, parlando di un mondo intellettuale più fervente che mai in Italia, in cui l'arte viene prima del successo e dove ci sono già troppe pinacoteche perché si senta il bisogno di acquistare dei quadri. La conclusione dell'articolo è poi piuttosto radicale, e mostra bene quale fossero i sentimenti circolanti nei confronti dei fuorusciti:

Se non fosse che nell'intellettuale è certa la buona fede – una buona fede fatta di pose pazientemente composte davanti allo specchio – ci sarebbe davvero che preoccuparsi per certe arie di fuoruscitismo spirituale che spirano; ma un rimedio c'è e bisogna appigliarvisi d'urgenza: proibire l'emigrazione dei non analfabeti, perché l'esperienza dimostra che cento lavoratori analfabeti nel deserto riescono a costruire una città e ad issarvi il tricolore d'Italia, mentre un solo intellettuale discorsivo a Parigi è capace, per amore di polemica, di fare il deserto intorno alla bandiera.

Perché il vero difetto degli italiani non è di non saper sorridere – mi piacerebbe di sapere il nome dell'imbecille fortunato, che disse per primo questa frase – ma è di chiacchierare. All'interno qualche cosa s'è ottenuto a questo riguardo, ma all'estero, chi li tiene?

Parole molto dure e preoccupanti, se si pensa con quanta facilità all'epoca si infliggevano violenze ed esilio forzato, così come peraltro successe a Frank di lì a poco. Parole che risentono del graduale e inarrestabile processo di repressione della libertà d'opinione e di stampa, divenuto più che mai incisivo con le leggi «fascistissime», entrate in vigore tra il 1925 e il 1928. Il 22 dicembre Gherardi torna a parlare degli articoli apparsi su «Comœdia», questa volta soffermandosi sull'intervista a Giorgio De Chirico. Qui il giornalista riprende i toni usati contro Savinio, e prima di concludere con un invito alla redazione a chiarire la scelta di istituire una rubrica come «L'Italie et nous», che sta facendo capire come «non abbia altro fine che quello di mostrare, sventolandole bene alla luce della sua prima pagina, le nostre miserie»<sup>136</sup>, non esita ad annunciare che la persecuzione nei loro confronti da parte dei giornali italiani non si fermerà: «in fine di che si lamentano essi, poverini? Che l'Italia li ha presi a gabbo. L'Italia ha fatto benissimo e continuerà».

Al primo articolo di Gherardi erano infatti seguiti una serie di interventi sugli altri giornali che abbiamo citato. «La Tribuna» del 14 dicembre 1927 ospitava un articolo firmato «Il pié veloce»<sup>137</sup> in cui la campagna denigratoria nei confronti di Savinio si faceva più accesa. Egli vi era dipinto come un artista semi-sconosciuto e il suo trasferimento in Francia veniva visto come una prova della cattiva considerazione che riscuoteva nel mondo intellettuale italiano: infatti, «se sperava di trovare in Italia dei compratori delle sue tele, o

<sup>136</sup> G. Gherardi, *Fratellini*, «Il Resto del Carlino», 22 dicembre 1927.

<sup>137</sup> Da identificare con Achille Campanile, come si può verificare per esempio nell'articolo *L'omino di bronzo – Adagio Biagi* di Maccari, apparso sul «Selvaggio» del 24 novembre 1927: «Adagio, dice al “Pié veloce” Achille Campanile, il quale ragiona sulla “Tribuna” [...]».

delle gallerie per esporle, si preparava delle gravi delusioni».<sup>138</sup> L'attaccamento a una tradizione che varcasse i confini nazionali era poi considerato come una mancanza di patriottismo:

Che non si sentisse attaccato alla tradizione italiana, si capiva, senza che lo dicesse. Ma probabilmente, all'attaccamento di patrioti sul tipo di Savinio l'Italia non ci tiene molto.

Pochi giorni dopo, il 20 dicembre, «La Tribuna» torna a occuparsi del caso «Comœdia». Questa volta l'articolo è firmato da Cipriano Efsio Oppo, segretario del Sindacato nazionale fascista Belle Arti di Roma, e riporta alcuni stralci dell'intervista a De Chirico così come erano stati riprodotti dal quindicinale «Arti Plastiche», con il commento del direttore Vincenzo Costantini. Questi si era mostrato piuttosto duro nei confronti del pittore, rifiutando di riconoscergli la nazionalità italiana e accusandolo di volersi vendicare del mancato apprezzamento della sua arte in Italia. Oppo rincarava la dose, preoccupandosi di fare un bilancio complessivo delle conseguenze del fuoruscitismo artistico.

Intanto diciamo subito che questi artisti non sono dei buoni artisti, (altrimenti malgrado ogni sconforto e miseria si sentirebbero orgogliosi di essere italiani). Sono anzi dei pessimi artisti, dei falsi artisti, i quali da noi furono notati soltanto per la scandalosa bruttezza e per la nessuna serietà della loro produzione pittorica o letteraria.

Ma si sa, a Parigi prosperano gli artisti ribelli. Vengono da tutti i Paesi queste frotte di geni incompresi e maltrattati, a domandare protezione, gloria e soddisfazioni viziose alla grande Babele. Là, sette o otto mercanti ebrei dirigono il mercato dell'arte moderna, finanziano gli artisti-clown e pagano i bollettini strategici della critica sovvertitrice. Dopo qualche tempo questi artisti stranieri parlano un gergo comune, sono già diventati meticci.<sup>139</sup>

Il fenomeno dell'emigrazione di molti artisti è dunque interpretato senza mezze misure come una spasmodica ricerca di gloria in luoghi in cui la mediocrità delle loro creazioni non è ancora nota. Parigi è raffigurata come un calderone che li raggruppa e che, trascurandone i difetti, fa delle loro opere merce da vendere. È la capitale di un'arte che supera le distinzioni nazionali, ma questo è visto come fattore tutt'altro che positivo, mostrando

<sup>138</sup> Il pié veloce, *Ma chi sono?*, «La Tribuna», 14 dicembre 1927.

<sup>139</sup> C. E. Oppo, *Fuoruscitismo artistico*, «La Tribuna», 20 dicembre 1927. È sorprendente il fatto che pochissimi mesi dopo, proprio Oppo porti avanti, assieme a Severini e Prampolini — che in Francia lavoravano a stretto contatto con De Chirico e Savinio — il progetto di creare un sindacato di artisti italiani a Parigi. (cf. M. Fagiolo Dell'Arco, «Appels d'Italie». Gino Severini 1928-1938, un francese a Roma», in *Gino Severini. Catalogo ragionato*, Milano, Mondadori 1988, p. 395). Oppo deve essersi presto reso conto di quanto fosse più utile controllare gli artisti italiani all'estero, piuttosto che fare loro la guerra, mentre Severini e Prampolini, dal canto loro, vorrebbero da parte del regime «une reconnaissance susceptible de renforcer leur visibilité et leur rayonnement en France comme en Italie» (C. Pane, «Les « Italiens de Paris » du fascisme à l'après-guerre : artistes et expositions au service du rapprochement franco-italien», *Cabiers d'études italiennes* [online], 28 | 2019).



come fosse già diffuso il razzismo di impronta fascista. Nessun merito viene riconosciuto alle istituzioni culturali francesi e l'importanza avuta da Parigi nella formazione culturale di tantissimi artisti, anche di dichiarata fede fascista, nel primo ventennio del Novecento, è completamente trascurata. Il discorso di Oppo a questo punto si allarga, associando fuoruscitismo politico e fuoruscitismo artistico:

Ebbene tutto ciò deve cambiare. Questa internazionale artistica fatta dai rifiuti di ogni Paese è altrettanto perniciosa quanto quella ideologica politica: non è la prima volta che la denunziamo agli italiani. Ma sembra che nelle sfere ufficiali artistiche, ove il fascismo non è ancora coraggiosamente penetrato, non ci si renda conto abbastanza del pericolo e del danno che gli intellettuali rinnegati producono all'estero.

È in un certo senso un invito alle istituzioni di rappresentanza del governo italiano all'estero a vigilare in modo più severo sull'operato degli artisti emigrati, ad applicare, anche oltralpe, la censura fascista. Queste frasi suggeriscono quale fosse l'influenza della politica culturale del fascismo sul mondo intellettuale italiano verso la fine degli anni Venti: anche la divergenza di opinioni sull'arte era vista come manifestazione di opposizione politica e di mancanza di «dignità nazionale». L'articolo si conclude infatti con l'invito a rinnegare questi artisti, addirittura togliendo loro la cittadinanza italiana:

Per conto nostro questi fuorusciti meritano il trattamento che l'Italia ha usato ai suoi volgari denigratori politici. E noi proponiamo che siano dimessi da cittadini del più nobile dei Paesi.

Le parole di Oppo riscuotono successo. «Il Tevere», giornale ancora più esplicitamente schierato col fascismo de «La Tribuna», si era già occupato della vicenda una settimana prima, riportando una parte dell'intervista a Savinio sotto l'inequivocabile titolo *Un porco*.<sup>140</sup> Subito dopo la pubblicazione di *Fuoruscitismo artistico*, sempre il 20 dicembre, «Il Tevere» ne cita diversi passaggi, mostrando di dividerne il contenuto, e li fa seguire da *Il fratello del porco*, articolo che ripropone una parte dell'intervista a De Chirico.

Accese critiche ai due fratelli giunsero anche da personalità a loro più vicine. Carlo Carrà pubblica su «Il Selvaggio» del 30 dicembre 1927 un articolo che rappresenta un attacco violento nei loro confronti e che lascia chiaramente intravedere l'irrisolto «conflitto fra posizioni concettuali e proposte artistiche che oppose Carrà e Broglio a De Chirico e, in seguito, a Savinio».<sup>141</sup> Quest'ultimi avrebbero, secondo Carrà, sfogato su «Comœdia»

<sup>140</sup> Anonimo, *Un porco*, «Il Tevere», 14 dicembre 1927.

<sup>141</sup> A. Frabetti,

Il loro inspiegabile e dissimulato rancore. In fondo alla loro mania di tirare oroscopi sortilegi sull'arte e sulla letteratura italiana materna, a parte la scipita vacuità delle loro argomentazioni si rivela quella certa ingenuità che è sempre fanfaronia per definizione. Quello che ci urta quindi non è che essi affermino inesistente l'arte italiana moderna, è il servilismo e la piaggeria allo straniero.<sup>142</sup>

A queste parole, che stupiscono per la loro durezza se si pensa al sodalizio che vi era stato tra i tre alla fine degli anni '10, seguono poi i ritratti di Savinio e di De Chirico, che li mettono ancora più direttamente in cattiva luce agli occhi delle sfere governative. Dello scrittore Carrà afferma:

Raté come musico, raté come letterato si è dato a una sorta di novecentismo pittorico internazionale. Ignorante della lingua italiana pretendeva scrivere in Italiano traducendo col vocabolario le sue - se così si possono chiamare - idee e scegliendo a caso i vocaboli così da inaugurare lo *stile novecentista*. Con simile corredo arrivava anche a pretendere di fare del classicismo e della pedanteria linguistica. Considera l'arte come se nulla avesse a che fare con la morale e con la vita politica. Tutto questo spiega perfettamente la sua essenza antifascista.<sup>143</sup>

Difficile non scorgere in queste righe il rancore di Carrà nato dalla stroncatura che De Chirico aveva fatto dell'opera *Pittura metafisica*, in cui era implicito il fastidio provato di fronte a un tentativo di Carrà di assumere la paternità dell'arte metafisica. Ancora una volta la politica era usata in quanto strumento utile ad annientare avversari e concorrenti, anche solo per divergenze artistiche.

#### 4

Le conseguenze delle dichiarazioni di Savinio e De Chirico non si fanno attendere. Mario Tozzi, che guida il gruppo di artisti noti come *Groupe des sept*, poi divenuti *Les italiens de Paris*, di cui facevano parte i due fratelli e che si accingeva, nel gennaio 1928, a preparare una mostra nel Salon des Escaliers del teatro Jouvet, dà per scontata la loro esclusione: «naturalmente sia Savinio che De Chirico sono stati eliminati dall'esposizione che organizzo. Hanno compreso la cosa essi stessi e si sono ritirati».<sup>144</sup> Non si può certo dire che questo provvedimento abbia influito sul successo dei due artisti in Francia poiché, complice un momento particolarmente felice per il mercato artistico derivante dal «preciso intreccio degli ambienti culturali-mondani con quelli finanziari e politici»<sup>145</sup>, molte loro opere vengono acquistate non solo da francesi, ma anche da collezionisti americani. De Chirico deve anche subire l'esclusione dalla XVI Biennale veneziana, come viene

<sup>142</sup> C. Carrà, *L'italianismo artistico e i suoi denigratori*, «Il Selvaggio», 30 dicembre 1927.

<sup>143</sup> *Ivi*, C. Carrà, *Schizzo di Savinio*.

<sup>144</sup> Lettera del 15 gennaio 1928 ad Alberto Salietti, in M. Pasquali, *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi*, Giorgio Mondadori & Associati, Milano 1988, vol. I, p. 143.

<sup>145</sup> P. Vivarelli, , p. 20.

annunciato da Oppo che, su «La Tribuna» del 22 dicembre 1927, riporta il telegramma inviato alla «Gazzetta di Venezia» da Antonio Maraini, segretario generale della mostra. Oppo non perde occasione per un ennesimo attacco al pittore: «senza fargli altra reclame, escludiamo questo mascalzone da ogni attività artistica italiana. E leviamogli la cittadinanza».<sup>146</sup> Le ricerche tra i documenti della polizia politica, della Segreteria Particolare del Duce e del MinCulPop, presso l'Archivio di Stato di Roma, non hanno rivelato la presenza di ulteriori e più seri provvedimenti presi nei confronti dei due fratelli. Ciò è forse coerente con l'atteggiamento relativamente moderato che Mussolini ebbe fino alla metà degli anni Trenta verso il mondo artistico-intellettuale, mostrandosi comprensivo e liberale per atteggiarsi a uomo di cultura, pur avendo ben salda nella sua mente una concezione strumentale e politica della cultura stessa.

Certo è che la denigrazione nei confronti di Savinio e De Chirico è molto pesante e li taglia fuori dalla partecipazione attiva alla realtà culturale nazionale, almeno fino alla riabilitazione ufficiale nel 1930, in occasione della XVII Biennale. Durante l'anno 1928, se De Chirico mantiene una sorta di legame, seppure indiretto, col mondo artistico italiano, partecipando alle mostre di Lipsia e Mosca come rappresentante del gruppo novecentista sarfattiano, Savinio ne è escluso, a quel che ci risulta, vista l'assenza di qualsiasi tipo di collaborazione con le riviste o i giornali italiani. È quest'ultimo un dato di fatto che può essere imputato anche al crescente apprezzamento di Savinio come pittore all'estero, e quindi a un incrementato carico di lavoro per committenti stranieri, ma che non può non suggerire un atteggiamento di ostracismo da parte dei colleghi giornalisti italiani.

Savinio non ha quindi modo di discolparsi pubblicamente, e l'unica testimonianza che abbiamo della sua amarezza di fronte a questa situazione viene da una lettera a Giuseppe Raimondi datata 6 aprile 1928:

Le nostre parole sono state travisate ad arte. Non mi hanno lasciato vedere le bozze. A cose fatte ho capito il perché. E naturalmente i nostri buoni amici d'Italia hanno approfittato della cosa per sfogare i loro rancori personali. Non ho pensato a scolparmi, perché io in fatto di politica di questo genere sono molto disarmato. E poi quale giornale italiano avrebbe ospitata la mia lettera? Non ho più fiducia se non nel tempo, che farà dimenticare questa incresciosissima faccenda.<sup>147</sup>

Un riavvicinamento di Savinio alla stampa ha luogo con la pubblicazione, il 30 settembre 1929, di *Achille innamorato misto con l'«Evergeta»* su «L'Italiano» di Longanesi. Nel gennaio 1930, alla galleria Barbaroux di Milano, si tiene una mostra del *Group des septis*, che in un

<sup>146</sup> C. E. Oppo, *Prima piccola punizione a De Chirico*, «La Tribuna», 22 dicembre 1927.

<sup>147</sup> Lettera conservata nel Fondo Giuseppe Raimondi, gestito dalla Biblioteca del dipartimento di filologia classica e italianistica dell'Università di Bologna.

certo senso sancisce la riammissione di Savinio e De Chirico nel mondo artistico italiano, che sarà definitiva nel maggio dello stesso anno, grazie alla partecipazione alla XVII Biennale di Venezia. Spetta a Prampolini presentare su «La Nouvelle Italie» la sala degli «Appels d'Italie», dove erano esposte anche le opere dei due fratelli. Nel suo articolo si manifesta subito la volontà di porre fine alla polemica suscitata dalle interviste a «Comœdia»: «sia de Chirico che Savinio furono fraintesi e falsati in certe dichiarazioni da loro fatte nei riguardi dell'arte italiana, in maniera d'impedire ai nostri amici pittori de Chirico e Savinio di partecipare normalmente alle manifestazioni artistiche italiane».<sup>148</sup> Segue poi l'intervista a quest'ultimo, che ha finalmente l'occasione di discolarsi dalle accuse che aveva ricevuto da più parti, e fa esplicito riferimento ad alcune sue dichiarazioni rilasciate a Lagarde:

Dicevo che guardando all'attuale rinascita politica e sociale dell'Italia, speravo che presto una eguale rinascita avvenisse nel campo delle arti e, in genere, dello spirito italiano. Né mi aspettavo veramente che la realtà rispondesse così presto alle mie speranze. Ora, questo fatto è. Il grande spirito italiano non solo si risveglia, ma già ricomincia a spandere sul mondo quella luce che di periodo in periodo ribrilla con ritmo fatale. Fatto singolare ma quanto mai favorevole a noi e convincente, questo "rinascimento" di oggi, al quale mi piace prevedere un avvenire altissimo, è riconosciuto e proclamato, prima che da noi medesimi italiani, da uomini chiari sì ed equi, ma distanti da noi e per origine e per tradizioni. Quale prova migliore che lo spirito italiano torna a essere quel polo d'attrazione quale fu e dal trecento e dal settecento, e al tempo di Roma, e durante la nostra civiltà preellenica? [...] Molti nostri connazionali manifestano una ostilità irriducibile per quell'arte che si usa chiamare in tutta Europa "arte moderna". Io non ho prevenzioni di questo genere. Tanto più che per me, "arte moderna" è solo ciò che di più vivo e valoroso si fa attualmente nel mondo. E aggiungo che l'ostilità di quei nostri connazionali dovrà pure sparire, ormai, perché "arte moderna" è per diventare, se non è già diventata, sinonimo di "arte italiana".<sup>149</sup>

Possiamo facilmente notare il ritorno del linguaggio che aveva caratterizzato alla fine del primo ventennio del Novecento le riflessioni di Savinio sullo stato dell'arte in Italia, tuttavia con una sostanziale differenza: il tono pessimista di allora lascia il posto a una nuova ammirazione nelle capacità artistiche dei suoi connazionali, accompagnata da accenti di compiacimento e strizzate d'occhio al linguaggio fascista che lasciano inevitabilmente supporre un condizionamento da parte di coloro che lo avevano aiutato nella riabilitazione. Vedremo in seguito quali sono le evoluzioni di questo nuovo atteggiamento di Savinio, limitandoci per ora a dire che la sua sincerità non può essere del tutto messa in discussione perché effettivamente il progetto di «Appels d'Italie» costituisce una novità in quegli anni e

<sup>148</sup> E. Prampolini, *La sala de "L'appel de l'Italie" alla XVII Biennale d'Arte di Venezia*, in «La Nouvelle Italie», Anno VI, n. 337, 22 aprile 1930.

<sup>149</sup> *Ibid.*

lascia ben sperare. Quel che è certo è che l'autore sta affermando, attraverso questa intervista, la rinnovata grandezza e superiorità dell'arte italiana, mettendo in gioco un'idea di orgoglio nazionale che ricorda gli afflatti patriottici ch'egli manifestava fino a qualche anno prima, e di cui parleremo più tardi.

## 5

Ungaretti, nonostante le recenti incomprensioni sia con Savinio che con De Chirico di cui si è parlato poco sopra, prende le difese dei due fratelli. Siamo messi a conoscenza di ciò da una lettera destinata a Paulhan e da alcune indirizzate a Corrado Pavolini. Quest'ultimo era stato in effetti piuttosto duro sulle dichiarazioni rilasciate dai due fratelli al giornalista Lagarde. Usando espressioni come “raffinatissimo perditempo”, “estetiche da caffè”, “internazionalismo giudaico-parigino”, Pavolini aveva cercato di istituire una distanza tra l'arte dei due fratelli e quella degli artisti più in linea con la celebrazione dei valori del fascismo. Ungaretti li difende mostrando un affetto e una stima che ricordano gli anni di Milano.

Mio caro Pavolini,

mi lasci dire il mio profondo dispiacere per quel «levantini» del Suo articolo. Ho visto Savinio e De Chirico, in Italia. Li ho visti patire la fame. Ho visto con quanta resistenza essi hanno tentato di rimanere in questa loro patria. Tutti – tutti – li combattevano, con tutte le armi. Perché avevano un po' più d'ingegno di tanti altri? [...]

Patria! Patria! Caro Pavolini, al mio paese ho dato dal dicembre del 915 al giorno dell'armistizio, tutti i miei giorni in trincea, in mezzo alla morte. Nel 1919 ero redattore del Popolo d'Italia. E quella mia collaborazione faceva sogghignare tanti letterati, che oggi lasciano il Fascismo perché può distribuire onori e prebende. [...]

Che cosa si fa in Italia? Si mettono in moto le armi dell'invidia, e si fa la congiura del silenzio.<sup>150</sup>

Ungaretti giustifica i due artisti proprio in nome dell'amore per la nazione che essi, dice, hanno sempre mostrato. È una questione che lo tocca molto da vicino se nella lettera associa questa vicenda alla sua esperienza personale. Il poeta parla del sacrificio ch'egli ha dedicato alla nazione, sia attraverso l'esperienza di soldato, sia con la collaborazione al «Popolo d'Italia», contrapponendolo alla falsità dell'adesione di molti letterati al fascismo. Il riferimento è qui, fra gli altri, a Frank, criticato da Ungaretti in una lettera a Paulhan, dove

---

<sup>150</sup> Lettera di G. Ungaretti a C. Pavolini, priva di data e indirizzo ma probabilmente risalente all'inizio del maggio 1928, visto il riferimento a un articolo di Pavolini uscito il 3.5.1928 sul «Tevere». Contenuta in V. Cardarelli, G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, op. cit., p. 172.

sostiene che egli «se déclare fasciste et italien, lui suisse, quand il a peur de perdre sa place au Corriere della Sera».<sup>151</sup>

Ungaretti si mostra molto critico rispetto alle richieste, di cui abbiamo parlato poco fa, di togliere a De Chirico e Savinio la nazionalità italiana. Le giudica «absurdes», e riferendo a Paulhan che non hanno fortunatamente avuto seguito, si dichiara d'accordo con quanto affermato nell'intervista del primo, eccezion fatta per l'idea che in Italia non ci sia più talento.<sup>152</sup> Ungaretti è insomma vicino alle idee, espresse da Savinio ancor prima che dal fratello, di una maggiore predisposizione alla promozione artistica del mondo francese e della necessità, per l'Italia, di un diverso approccio alla modernità, che dovrebbe essere caratterizzato da una maggiore apertura verso quanto venga dal di fuori. Ungaretti è d'altro canto ambasciatore di quest'idea da molto tempo, per l'interesse da lui rivolto alla letteratura francese sin dai tempi di Alessandria il quale, come noto, dà un'impronta fondamentale alla sua poesia e che negli anni successivi si manifesta nella grande quantità di articoli dedicati ad autori appartenenti a culture diverse da quella italiana. L'arte sviluppata in Italia nel secondo decennio del Novecento era ritenuta da Ungaretti «modernissima, cioè cosmopolita»<sup>153</sup>, e non a caso essa fioriva anche dal contatto molto stretto con le avanguardie francesi. Il poeta va insomma sottolineando da tempo l'importanza di far dialogare culture diverse, di studiare gli stranieri «in relazione alla nostra attività letteraria attuale e passata» e viceversa,

Tutto ciò per cercare di definire il gusto d'oggi, di renderci più familiare, più aderente e commovente, il nostro patrimonio letterario, di rendere più provetti - più sensibili, più intelligenti, di cuore più grande - i nostri scrittori, più accorto il pubblico, di portare qualche pietra, insomma, al palazzo che in tre o in quattro si vorrebbe fosse donato all'Italia di domani.<sup>154</sup>

Ritroviamo qui quell'idea di compenetrazione tra le culture che abbiamo poco fa visto in Savinio e che non annulla in nessun modo l'esistenza e l'importanza dei caratteri specifici di ciascuna. Essi sono invece funzionali gli uni agli altri e permettono l'avanzamento della civiltà; in altre parole, l'ingresso nella modernità.

A queste riflessioni, negli anni della polemica su «Comœdia», inizia ad associarsi una meditazione che non coinvolge più soltanto l'aspetto culturale, ma la civiltà umana nella sua totalità. Ungaretti è sì ottimista rispetto alla capacità del popolo italiano di entrare più che

---

<sup>151</sup> Lettera dell'inizio del dicembre 1927. Cfr. anche la lettera precedente, collocabile a cavallo tra il mese di novembre e quello di dicembre.

<sup>152</sup> Lettera a Paulhan del gennaio 1928.

<sup>153</sup> G. Ungaretti, *Pittura cosmopolita*, «Il Nuovo paese», gennaio 1923. Ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 54.

<sup>154</sup> G. Ungaretti, *Barbe finte*, «Il Mattino», 25-26 febbraio 1926, ora in *Vita d'un uomo. Saggi...*, pp. 117-118.

dignitosamente nella modernità ma, come ha evidenziato Paola Montefoschi nella sua introduzione al volume *Viaggi e lezioni* di *Vita d'un uomo*, negli anni tra le due guerre

In fondo al cuore egli è il viaggiatore inquieto e disgregato di un Occidente che avverte il rischio del proprio declino e tenta i mezzi per contrastarlo, alla ricerca disperata dell'identità e unità europea [...].<sup>155</sup>

Il presupposto per l'avanzamento della civiltà è quindi proprio il recupero di un'unità sovranazionale: le sorti dell'Italia sono strettamente connesse a quelle dell'Europa.

L'interesse di Ungaretti e Savinio per le sorti della propria nazione, sia da un punto di vista strettamente culturale che da uno di più ampio raggio, non prescinde dall'interesse nei confronti dell'Europa. La difesa che il poeta fa dei due fratelli De Chirico è anche contrasto alla deriva che l'Italia sta prendendo alla fine del terzo decennio del Novecento, con l'enfatizzazione delle distanze tra le nazioni in nome d'una purezza dell'idea di patria che non fa altro che usurarla.

Resta poco altro da aggiungere sulle relazioni intercorse tra Ungaretti e Savinio. Nei venti anni che precedono la morte del primo dei due. Nuove polemiche<sup>156</sup> e nuovi riavvicinamenti segneranno ancora una relazione d'amicizia altalenante, in cui però rimane pressoché sempre costante la stima reciproca per l'artista. Dalle esperienze che i due hanno condiviso emerge senz'altro un'idea di cultura aperta oltre i confini nazionali. Si cercherà ora di mostrare come quest'ultima si sia formata, nei due autori, nel corso di tutta la loro vita e della loro esperienza artistica, e di quale peso possa avere in questo senso la loro  
ricercaidentitaria.

---

<sup>155</sup> P. Montefoschi, *Prosa di un nomade*, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, Milano, Mondadori, 2000, p. XXVII.

<sup>156</sup> Nella primavera del 1938 Ungaretti si mostra irritato perché in un articolo su Omnibus Savinio lo avrebbe definito borioso nelle sue conferenze (crf. lettere n. 200 e 202 a Paulhan). I due devono però aver mantenuto intrattenuto una corrispondenza (purtroppo non rinvenuta) negli anni precedenti, come ci fa supporre un accenno di Savinio a una lettera ricevuta da Ungaretti per informarlo della nascita del figlio Antonietto (cfr. A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, op. cit., p. 255).

**II PARTE**



## CAPITOLO 1

## Grande Guerra e affermazione identitaria

1 «Voglio liberarmi dei rimorsi che mi pesano addosso»<sup>157</sup>: la guerra di Savinio

Fino all'arrivo in Italia, per Savinio essa è la «terra misteriosa di cui fino allora non avevo sentito parlare se non come di cosa molto cara ma lontana».<sup>158</sup> Il primo soggiorno dell'autore in questo paese risale al 1907, quando egli giunge a Milano con la madre. Nella primavera del 1910, poi, Savinio e suo fratello Giorgio si recano a Firenze, dove trascorrono un periodo di studio intenso, come attestano i registri di lettura della Biblioteca Nazionale. Nel 1911 l'autore si trasferisce poi a Parigi. Viene in seguito arruolato a Firenze il 3 giugno 1915, pochi giorni dopo l'ingresso dell'Italia nel conflitto. La partecipazione del fratello Giorgio e sua alla Grande Guerra è stata oggetto di dibattito tra coloro che hanno sostenuto che la scelta fosse stata obbligata e quanti vi hanno visto una reale motivazione, coerente con l'interventismo del tempo. È innegabile, come sostiene Paolo Baldacci, che «entrando l'Italia in guerra a fianco degli alleati, sarebbe stato per loro impossibile, come renitenti alla leva e, nel caso di Giorgio, disertori condannati da un tribunale militare, vivere in Francia».<sup>159</sup> È tuttavia plausibile che sia l'uno che l'altro, vissuti sin dalla nascita col complesso degli apolidi<sup>160</sup>, figli di una patria praticamente sconosciuta, percepissero la chiamata alle armi come un'occasione di affermazione identitaria, così come suggerisce la testimonianza di Bino Binazzi, che li incontrò a Firenze nell'autunno 1914, dove erano stati probabilmente chiamati a comparire presso il distretto militare alla notizia dello scoppio della guerra:

---

<sup>157</sup> Lettera di Savinio a Soffici del 29 giugno 1918.

<sup>158</sup> A. Savinio, *Il garibaldino Agnoletti*, in *Torre di guardia*, a cura di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1993.

<sup>159</sup> P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, Leonardo Arte, Milano 1997, p. 295. Giorgio è denunciato come disertore per non essersi presentato al distretto militare di Firenze alla prima chiamata alle armi, nell'ottobre 1911, poiché parte per Parigi subito dopo essersi iscritto al servizio di leva, e non riceve dunque il mandato di comparizione (cfr. F. Rovati, *Giorgio De Chirico disertore e contumace: i documenti processuali 1911-1913*, «Studi online», a. 2, n. 3, 1 gennaio - 30 giugno 2015, pp. 1-5).

<sup>160</sup> Si legga ad esempio quanto scrive Savinio a proposito dei sentimenti che provava nei confronti dell'Italia quando, ancora bambino, viveva in Grecia: «I primi tredici anni li ho consumati nell'angusto, nel cupo, nel non mio dell'attesa. Ero fuori della luce che spandono amore e possesso. Una penitenza in vista del premio. Ma del premio sospirato, dell'invocato paradiso, dell'Italia rivelata nella bellezza, nella dolcezza, nella magnificenza di un ineffabile prefantasma, qualcosa veniva a me di tanto in tanto, voce oppure oggetto, in forma di graditissima pregustazione. [...] Un armadetto di casa nostra, con tanti cassettoni a vetrina e chiamato "Prodotti d'Italia", era il microcosmo del mio universo amato. [...] In questo cercare i "prodotti italiani" c'era più che il desiderio di cose diverse dalle indigene: c'era l'idea di accogliere le virtù della patria e nutrircene, al modo del credente che s'india per mezzo della comunione; c'era la fede nell'anima di quei prodotti» (*Ascolto il tuo cuore, città, op. cit.*, p. 166).

In uno di quei pomeriggi fiorentini, in cui la bellezza della città è, sotto l'arco di zaffiro, più classica che mai, [...] conobbi i due fratelli siamesi (per così dire) Giorgio de Chirico e Alberto Savinio. Italiani avevano aperti gli occhi alla luce sotto il Partenone, e ancora nonostante le vesti accuratamente parigine, emanavano intorno una certa aura di efebi raggi [...]. Erano giunti qualche giorno prima da Parigi già funestata dalla guerra; avevano sentito il bisogno di vedere in quel primo terribile trambusto enosigeo la loro patria d'origine, e se ne mostravano 'fort touchés'. [...] Due campioni della grande razza, irriducibilmente italiani, come il diamante è irriducibilmente diamante. Parevano vivere, pure attraverso qualche strada *banale* dell'ottocento, rintonata dai *tramvai*, troppo grandi per tanta ristrettezza, nell'atmosfera storica più gloriosa. [...] Se l'Italia fosse entrata in guerra, essi sarebbero stati soldati.<sup>161</sup>

Per citare nuovamente Baldacci, con la guerra imminente «la Patria, da oggetto astratto di un desiderio ideale, si trasformava di colpo in una realtà concreta».<sup>162</sup>

Prima di giungere a Firenze, i due fratelli passano prima per Torino, dove Savinio deve fare subito i conti con la sensazione di inadeguatezza rispetto alle proprie origini. In una pagina di *Infanzia di Nivasio Dolcemare* egli racconta:

Nel maggio 1915, Nivasio Dolcemare arrivò dall'estero alla stazione di Torino. Lo indirizzarono a un tavolinetto presso il cancello degli arrivi, dietro il quale sedeva un colonnello bonario e panciuto, un padre di famiglia in divisa. Il colonnello disse *cerà* e prese il foglio che Dolcemare gli porgeva. «Nato ad Atene? Ma voi siete greco! Perché vi venite a cacciare in questi pasticci?». Nivasio Dolcemare si guardò d'attorno, vide giganteggiare tra i fumi della tettoia un'Italia con la torre in testa; e questa Italia, chissà perché, rideva sotto i baffi.<sup>163</sup>

Immagine, quest'ultima, che rimanda subito alle “piazze d'Italia” dipinte dal fratello, come ad esempio *La tour rouge*, in cui la sua interpretazione delle figure sabaude e risorgimentali sulla scia di Nietzsche si fonde con la felice scoperta dei legami della propria famiglia col regno di Sardegna.<sup>164</sup> Alla luce di questo confronto, verrebbe da dire che l'immagine saviniana dell'Italia che ride stia lì a farsi beffe non del protagonista ma del colonnello, contraddicendolo e rivendicando quindi l'appartenenza di Nivasio Dolcemare alla nazione italiana.

Savinio giunge a Ferrara il 10 giugno, Giorgio lo segue a fine mese. Quest'ultimo mostra fin da subito scarso entusiasmo per l'esperienza militare e ancor prima di partire scrive a

<sup>161</sup> B. Binazzi, recensione a *Hermaphrodito* nel «Giornale del mattino», 2 marzo 1919. Ora in E. Cohen (cur.), *Alberto Savinio*, catalogo della mostra (Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti 5 luglio - 5 ottobre 1980), SIACA, Cento 1980.

<sup>162</sup> P. Baldacci, *Il significato di un centenario. Le tre metafisiche di Giorgio de Chirico (Milano e Firenze, Parigi, Ferrara)*, in ID. (cur.), *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti 1° novembre 2015 - 28 febbraio 2016), Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2015, p. 29.

<sup>163</sup> A. Savinio, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, in *Hermaphrodito e altri racconti*, Adelphi, Milano 1995, p. 579.

<sup>164</sup> Si veda sempre Baldacci, *Il significato...* e *De Chirico 1888-1919, op. cit.*

Paul Guillaume manifestando una grande nostalgia per Parigi, parlando di «sévère vie militaire» e della guerra come «fatalité», mentre pochi mesi dopo la definisce come un insieme di «circonstances stupides et banales» e «monstrueuse bêtise».<sup>165</sup> Savinio, invece, inizialmente si mostra stanco, a tratti annoiato, ma soddisfatto, come si evince da una sua lettera a Guillaume:

Exercice. Rata. fatigue. [...] On couche sur la paille, entassés les uns sur les autres. Par contre, tout le monde est extrêmement gentil, à commencer des supérieurs. On m'a demandé d'écrire la marche de mon régiment, 27ème Infanterie. [...] Si vous vous ennuyez à Paris, n'osez point vous en plaindre, car si vous étiez à ma place...! [...] Les choses militaires se passent ici d'une façon vraiment très satisfaisante. L'organisation militaire italienne vue de près se présente dans un aspect vraiment formidable.<sup>166</sup>

Nei due mesi che seguono, però, si trova in grande difficoltà. Il 18 settembre scrive infatti a Soffici:

Il brusco cambiamento subito m'aveva gittato in un tale stato di prostrazione da non consentirmi più la facoltà ne (sic) di pensiero, ne (sic) di ricordo alcuno... In questi ultimi giorni soltanto comincio a riprendere la padronanza di me stesso. Posso dire che lentamente lo spirito fa ritorno in me. Confesso d'aver trascorso dei momenti molto, ma molto brutti! Partendo da Parigi, mai avrei pensato di venire a gittarmi in un simile petrin. Per fortuna parmi che le cose siano in procinto di accomodarsi alla meno peggio.<sup>167</sup>

È possibile che nella lettera a Guillaume Savinio cercasse di mascherare la sua sensazione di disagio per fare emergere un'immagine positiva di sé e dell'esercito italiano, mentre non poteva e non aveva bisogno di fingere con Soffici il quale, tra l'altro, era più volte intervenuto presso un Maggiore ferrarese affinché i due fratelli non ricevessero incarichi gravosi.<sup>168</sup> È altrettanto legittimo pensare che all'inizio Savinio vivesse l'esperienza militare sulla scia dell'entusiasmo interventista che, innegabilmente, lo aveva coinvolto e che si trasforma ben presto in un nazionalismo che sancisce una necessaria differenziazione tra il suo approccio alla guerra e quello del fratello.<sup>169</sup> Savinio si fa infatti sedurre da Soffici e Papini e dalla «sensazione di far parte di un gruppo di valore destinato ad alti destini»<sup>170</sup> e, in diversi momenti del suo soggiorno a Ferrara, manifesta tutto il suo desiderio di italianità.

<sup>165</sup> Lettere del 3 giugno e del 9 ottobre 1915, pubblicate in G. Briganti, E. Cohen (cur.), *La pittura metafisica*, Neri Pozza, Venezia 1979, pp. 114-115.

<sup>166</sup> Lettera di Savinio a Paul Guillaume del 3 luglio 1915. *Ivi*, p. 114.

<sup>167</sup> Lettera a Soffici del 18 settembre 1915.

<sup>168</sup> Cfr. A. Soffici, *Opere*, vol. VI, Vallecchi, Firenze 1968, pp. 383-384.

<sup>169</sup> «Una guerra immane era in corso e falciava ogni giorno vittime a migliaia sui campi di battaglia distruggendo la civiltà europea e dando la più colossale prova di mancanza di logica e di senso nelle cose del mondo. Giorgio aveva ben chiara l'assurdità di quell'ecatombe e, pur tributando al nazionalismo del fratello e degli amici italiani un tiepido omaggio di facciata, decise di affondare lo sguardo nel microcosmo materiale del quotidiano»: P. Baldacci, *De Chirico a Ferrara*, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 36.

Il 4 febbraio 1916 scrive infatti a Soffici:

Dimmi un po', perché la nostra *italianità* ti stupisce? Accetto pienamente i tuoi consigli patriottici ti rassicuro: su quel *punto lì* siamo pienamente d'accordo.<sup>171</sup>

Soffici deve aver meditato sulle ragioni dell'arruolamento dei due fratelli e forse dubitato dell'autenticità del loro amore per l'Italia data la loro origine greca, ma Savinio si affretta a rassicurarlo in tal senso. Qualche giorno dopo, elogiando il libro recentemente pubblicato dell'amico, egli si riconosce nella facoltà di «noialtri italiani, di poter ricongiungere i nostri artifizii e i nostri sentimenti a quelli che in tutti i tempi gli uomini più eccelsi seppero creare»<sup>172</sup>, ribadendo dunque il suo senso d'appartenenza.

Il soggiorno a Ferrara è però sempre più avvilente («nove mesi di bruttezza»<sup>173</sup>) a causa delle costrizioni della vita militare e dell'ostilità della città, che lo tengono lontano dai libri di cui ha bisogno per scrivere e da incontri o attività intellettualmente stimolanti. Cerca di distrarsi attraverso il lavoro e inizia a collaborare con «La Voce», su cui pubblica l'articolo *La realtà dorata* e, a puntate, alcuni capitoli di *Hermaphrodito*, ma anche con «La Riviera Ligure» e «Avanscoperta». Nonostante ciò, si ammala diverse volte e ha persino un attacco di nevrosi.<sup>174</sup> Vorrebbe partecipare ben più attivamente alla guerra che dalla scrivania ferrarese. Già all'inizio del 1917 si rammarica di non aver «nessuna patente di studi per poter concorrere da ufficiale»<sup>175</sup> e durante la primavera si dà da fare per diventare autista militare. Nel maggio 1917 si reca a questo proposito a Bologna, ma dopo soli dieci giorni è rimandato a Ferrara a causa della sua miopia. Finalmente, il 1° luglio si imbarca per la Macedonia, dove il Ministero lo manda in qualità di interprete. Savinio ripone grandi speranze in questa spedizione, come si evince da quanto scrive a Soffici, ma si accorgerà ben presto che il suo lavoro è molto simile a quello che svolgeva nella città emiliana:

Non una volta [...] ebbi modo di mettere la mia conoscenza del greco a profitto della divisione A. M. Un esercito è grande per numero di uomini, di armi e di mezzi: è anche più grande per numero di cose inutili.<sup>176</sup>

Savinio non riuscirà né ad avere incarichi più importanti, né a farsi trasferire come vorrebbe. Resterà in Grecia fino all'ottobre 1918, quando rientrerà a Milano. Nella scrittura di questo periodo sfoga le sue frustrazioni, così come aveva fatto durante il soggiorno a

---

<sup>171</sup> Lettera a Soffici del 4 febbraio 1916.

<sup>172</sup> Lettera a Soffici del 12 febbraio 1916.

<sup>173</sup> Lettera a Soffici del 7 marzo 1916.

<sup>174</sup> Lettera a Soffici del 2 giugno 1917.

<sup>175</sup> Lettera a Soffici del 16 gennaio 1917.

<sup>176</sup> A. Savinio, *Kataif*, «Corriere d'informazione», 20-21 dicembre 1948. Ora in ID., *Scritti dispersi 1943-1952*, a cura di A. Tinterri, Adelphi, Milano 2004, p. 984.

Ferrara. I testi si fanno ora marcatamente autobiografici, includendo il racconto dell'esperienza in Grecia nelle sue varie tappe. Risale a questo periodo, infatti, la scrittura di *La partenza dell'argonauta*, in cui viene narrato il viaggio che da Ferrara conduce Savinio a Salonicco, di *Isabella Hasson*, di *L'orazione sul tetto della casa*, di *Fòskolos*, de *La turca* e de *Il sogno del signor Tuttosanto*, che raccontano episodi della vita sul fronte greco. I primi tre testi citati entreranno a far parte di *Hermaphrodito*, mentre gli altri saranno oggetto di pubblicazioni successive.<sup>177</sup> A essi vanno aggiunti alcuni progetti rimasti tra le carte dell'autore e abilmente riportati alla luce da Paola Italia<sup>178</sup>, che si presentano come continuazione, sempre in bilico tra l'autobiografico e la finzione, della narrazione di questi mesi. Si tratta di un racconto intitolato *L'albergo di Trebisonda*, di un secondo testo di cui un solo episodio si presenta in forma completa, identificabile col titolo [*Il monocolo*], e de *Il ritorno in patria*, che è in parte sovrapponibile a *Fòskolos*. Questi scritti da un lato offrono uno sguardo più che disincantato sulla vita militare, ma dall'altro lasciano trasparire il sogno saviniano della guerra vera e propria.

*La partenza dell'argonauta* ci presenta il giovane Savinio in viaggio verso Salonicco, carico di speranze e aspettative, perfettamente in linea con i discorsi di propaganda e di incitamento dell'esercito:

Mi sento stupendamente tranquillo, [...] nel tascone sinistro della mia giubba, il foglio pergameneo su cui, manu militari, qualche uomo, indubbiamente potente ma oscuro per me, ha tracciato il mio destino con caratteri indelebili. Lascio le mie forze inoperose, poiché su di esse sento sovrastare una forza più grande, generata e come associata al triplice fantasma di: Governo, Esercito, Nazione. Questa forza mi avvia e mi dirige con una spinta lenta ma irresistibile, per cui la mia volontà riposa e mi cullo beato nell'apatia cui mi costringe l'attuale mia qualità di molecola infinitamente piccola nell'immenso corpo dell'armata fatta con l'ossa e la carne e nutrita con il sangue di tutta la valida maschilità della nostra grande Terra.<sup>179</sup>

Il tono esaltante di queste parole viene ben presto abbassato da un'immagine poco edificante, che smentisce in un attimo la rappresentazione del militare come uomo valoroso e predestinato. Il soldato che si trova nello stesso scompartimento del protagonista dorme a bocca aperta, sudato, senza che questo gli impedisca di bere ritmicamente vino rosso dal

<sup>177</sup> *Il sogno del signor Tuttosanto* viene pubblicato in «Ardita», a. I, n. 3, 15 maggio 1919, pp. 133-138. Ora è ripubblicato in P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, op. cit., pp. 389-395. *Fòskolos* e *La turca* escono sull'«Illustrazione italiana» il 1° giugno e il 31 agosto/7settembre 1919 e vengono poi inclusi in ID., *Achille innamorato*, Adelphi, Milano 1993, pp. 13-32.

<sup>178</sup> Si vedano a questo proposito: il secondo e terzo capitolo di P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, op. cit., e le due parti di EAD., *Dopo la partenza dell'argonauta. Nuovi testi di Alberto Savinio tra «Hermaphrodito» e «Achille innamorato»*, «Antologia Vicusseux», rispettivamente a. III, n. s., n. 7, maggio-luglio 1997, pp. 29-71 e a. III, nn. 8-9, maggio-dicembre 1997, pp. 51-97.

<sup>179</sup> A. Savinio, *Hermaphrodito*, op. cit., p. 109.

fiasco che ha sotto il sedile, e si sveglia solo quando lo ha svuotato, per poi lanciarlo dal finestrino tra le imprecazioni. La virilità di quest'uomo si riduce a una mano dall'aspetto di una radice, tanto è ruvida e segnata da una cicatrice, con dita giallognole e dalle grosse unghie. Di fronte a questa scena si fa largo nel protagonista il desiderio di evasione e, per consolarsi, egli torna alle sue alte riflessioni e ai suoi sogni di gloria, condannato però a restare ancorato alla realtà dall'essere quasi mostruoso che gli sta affianco:

Mentre io mi gonfio d'orgoglio perché il treno mi porterà molto più lontano, verso destini più ardui di quelli che si possano affrontare nel chiuso di una villetta barocca della riva adriatica da giugno a settembre, il gigante mio vicino apre un occhio e maledice la borghesia.<sup>180</sup>

Il capitolo è pieno di scene di questo tipo, in cui all'innalzamento del pensiero del protagonista corrisponde un subitaneo abbassamento dato dall'irrompere, nella narrazione, di personaggi di soldati bruti che ridono in modo scimmiesco, amano i canti goliardici e sono dediti all'alcol e al gioco d'azzardo. La discesa del treno lungo l'Italia, che si prefigurava come cammino verso la gloria, assomiglia invece a uno sprofondamento nei più animaleschi istinti dell'uomo. D'altro canto, anche gli incontri con personaggi dai modi apparentemente più educati si rivelano deludenti. È il caso del «bisantino, italiano di oriente, al presente soldato nel R. Esercito»<sup>181</sup>, che parla in francese e non esita a farsi vanto dei suoi studi, conosciuto a Taranto prima di imbarcarsi per Salonicco. Diverso nell'aspetto in confronto ai militari con cui il protagonista ha avuto a che fare finora, egli si dimostra in fondo ugualmente avvezzo al vizio. Le sue massime ambizioni per l'esperienza in Grecia sono quelle e di passare il tempo a bere caffè turco, fumare, andare al cinema e alle feste mondane, fuggendo così la miseria trovata in Italia. È dunque l'antimodello del soldato che va in guerra per nobili ideali e per dare prova del suo onore, e infatti il nostro protagonista non esita a scansarlo.

La disillusione del soldato Savinio nei confronti del mondo militare aumenta sempre più dopo l'arrivo al fronte greco. La prima immagine che egli ha di Salonicco è quella di una città mondana, dove nei caffè «i militari d'ogni specie, d'ogni foggia e d'ogni razza, bevevano la vita a piene labbra, negli intermezzi delle fosche pugna».<sup>182</sup> Quest'ultimo sintagma in stile sostenuto, latineggiante, tradisce la persistenza di fantasie sull'avventurosità e pericolosità dell'esperienza bellica che dovrebbe attenderlo. A dominare è però, in questo momento, una sensazione di grande solitudine e di distacco dai propri

---

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>182</sup> A. Savinio, *L'albergo di Trebisonda*, in P. Italia, *Dopo la partenza dell'argonauta...*, «Antologia Vicusseux», a. III, n. s., n. 7, maggio-luglio 1997, p. 51.

affetti, acuita dall'incertezza sulla vita e in particolare sulle mansioni che lo aspettano in Grecia.

Mai il tempo che viveva gli sembrò più fosco; giammai sentì più crudamente la presenza tenebrosa della guerra. Si sentì solo, abbandonato nel mezzo di una vuotezza piena di ostilità. Una grande tristezza, una immensa sconsolazione gli piombò addosso, lo fece quasi stramazzone, gli tolse il pensiero da ogni senso vitabile, gli volse la mente verso oscurissimi pensieri - pensieri di annientamento, di speranze finite, d'impossibili ritorni... [...] via via, gli sfilarono nel pensiero tutti gli esseri, tutti i fatti, tutte le cose cui Paleari poté in qualche modo afferrarsi per sentire la sostanza della vita, per testimoniare a se stesso che tutto non era irrimediabilmente scomparso, che il mondo non era tutto ruinato e che soltanto quella camera piena di ripugnanti incognite restasse sospesa sul vuoto che improvvisamente si fosse scavato sotto di essa.<sup>183</sup>

Ad accentuare ulteriormente questo senso di straniamento concorrono i suoni di lingue nuove e incomprensibili oltre che, ancora una volta, la presenza di soldati che sembrano un branco di animali incapaci di contenere i propri istinti, pronti ad attaccarsi anche solo per un gioco di carte. Di fronte a tali visioni predominano un «senso di spettralità» e una «impressione di irrealtà»<sup>184</sup> tali che al protagonista sembra che quest'umanità barbara appartenga al mondo dei morti e non a quello dei vivi.

Savinio ritrae il suo *alter ego* Paleari nella stessa situazione di sconforto in cui deve essersi trovato egli stesso, inizialmente ignaro di come potesse evolvere la sua avventura militare. Nella finzione ha però modo di immaginare per il suo personaggio un glorioso passato recente che, come sappiamo, non era esistito nella realtà:

Paleari giunse persino a rimpiangere quel cantuccino che, nell'inverno scorso, occupava dentro una trincea del Carso. Sentì nostalgia per l'orrido buco, *scavato* nella terra saturata di pioggia e di orina, in cui stava *accoccolato* per giornate intere e per intere notti, sotto il cielo, ora fosco di sole, ora fosco di nuvole, ora fosco di profondità azzurre, ora fosco d'infinito stelle, *striato* dal flebile gemito delle pallottole, dalle lame dei razzi, dal passaggio *infocato* dei grossi proiettili; - *accoccolato* accanto ad altri uomini *accoccolati*, uomini caldi, tutti scottanti di animalità *rinfocolata* dall'incuria, grevi di puzzi misti - grappa, sudore e tanfo di bue *allessato*. Là il pericolo - contributo simpatico della vita - diveniva un alleato del fascino che provocava la comunanza con gli altri uomini, tutti parimenti soggetti a una stessa sorte tragicamente minacciosa, ma palese, patente, reale, e pertanto amabile.<sup>185</sup>

I toni drammatici di questo passaggio, riassunti nel finale accostamento ossimorico «tragicamente minacciosa [...] e pertanto amabile», sono accentuati da un'aggettivazione abbondante e di valenza semantica perlopiù negativa (orrido, fosco, infocato, grevi, minacciosa), dalle ripetizioni («accoccolato», «ora fosco») e da un cadenzato uso di participi

<sup>183</sup> *Ivi*, pp. 54-55.

<sup>184</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 55. I corsivi sono miei.

passati della prima coniugazione, che contribuiscono a creare un senso di oppressione. Se da un lato è qui ravvisabile l'influenza di certa letteratura di guerra dell'epoca e dei toni soffocanti, sembra importante sottolineare l'intensità del passaggio, che dà la misura del desiderio saviniano di un'esperienza più forte e autentica e, quindi, della volontà di affermazione del proprio valore di uomo e di italiano.

La vita di Paleari-Savinio presso il Comando di Tappa si conferma avvilente e degradante. Il giovane soldato deve fare la fila per poter ottenere il misero rancio giornaliero, senza nemmeno poter ambire al brodo, che spetta solo a chi possiede una gavetta, per poi consumarlo seduti su un sasso e senza posate, col rischio che gli cada nella polvere. Deve fabbricarsi da solo una branda con assi di legno e tele di sacchi, non ha lenzuola ma solo coperte da campo, dorme in una baracca piena di cimici e zanzare, ammassato a

Uomini inselvaggiati non sol[tanto] negli usi del riposo e della nutrizione, ma nei costumi e nell'aspetto fisico. [...] Non era possi[bile] discernere gli uni dagli altri, individuo da individuo, perché le facce di tutti queg[li] esseri erano improntate alla stessa ferocia ebete [...].<sup>186</sup>

Lo sguardo del protagonista va nella direzione di quello dell'antropologo, di fronte a questi uomini tutti uguali e così lontani dal suo mondo. Si chiede infatti se la loro uniformità — che più tardi gli farà dire: «sento “asimpatia” per i militari, per i preti, per tutti coloro che sono ristretti dentro una “specie” o meglio dentro una “specialità”»<sup>187</sup> — derivi dalla guerra o sia preesistente, concludendo che il conflitto ha solo fatto emergere il comune primitivismo di questi individui, prima nascosti «in luoghi oscuri e sconosciuti; in lontane regioni inesplorate o, comunque, poco frequentate dall'uomo incivi[lito]». <sup>188</sup> La misura della loro bestialità è data dall'episodio del massacro del topo, entrato per sua sfortuna nella baracca. Savinio ritrae i soldati proprio come uomini delle caverne che cominciano a emettere «urla orrende» e utilizzano strumenti rudimentali, quali sassi e ciottoli, per uccidere l'animale, e infine lo calpestano ripetutamente con «una curiosa gioia piena di ferocia». <sup>189</sup> Un'altra componente della loro bestialità, l'incontenibile istinto sessuale, emerge nel racconto *La turca*. Qui i soldati vanno letteralmente a caccia dell'unica donna rimasta in città, soprannominata per l'appunto “la turca”, aggredendo chi non sappia dare loro informazioni su di lei e arrampicandosi sulla parete della sua casa pur di scovarla, per poi saccheggiarla degli indumenti da lei lasciati:

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>187</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, Adelphi, Milano 1977, p. 61.

<sup>188</sup> A. Savinio, *L'albergo di Trebisonda*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>189</sup> *Ivi*, p. 65.



Il coloniale si affacciò alla finestra: «Y-a pas! Fichuel». Un urlo gli rispose. Quello di lassù sbandierò un cencio - camicia? mutanda? - e lo scagliò agli affamati.<sup>190</sup>

Tanto lo sconvolge il contatto con questi individui, che ne *L'albergo di Trebisonda* Paleari inizia a temere che la mescolanza tra di loro possa allargarsi, generando un odio che costituirebbe la più terribile conseguenza della guerra. Non lo conforta nemmeno la presenza dei soldati scritturali, narcisi privi di ogni virilità ai suoi occhi, radicalmente opposti nell'aspetto e nelle mansioni rispetto a quelli della baracca:

Venivano alla fonte, con gli asciugamani sotto il braccio oppure appesi al collo; reggevano le saponette profumate, i pettini e altri utensili di abbellimento, dentro | vecchie scatole di sigarette. Si lavavano con cura e abbondanza. Poscia, davanti a uno specchietto tascabile, si separavano le chiome lussureggianti con una impeccabile scriminatura. Si avviluppavano il collo entro cravatte candide e altissime; vestivano le giubbe con la martingala sulla vita e, dondolandosi d'inedia, salivano agli uffici.<sup>191</sup>

L'immediata impressione di Paleari è che dietro questa parvenza di bellezza e pulizia, anche gli scritturali posseggano gli stessi istinti degli altri e siano altrettanto vigliacchi, con l'aggravante di mostrarsi finti.

Savinio non ha pietà per nessuno dei suoi commilitoni, dipingendoli come esseri abbruttiti e corrotti dai vizi, lontanissimi dall'ideale militaresco che doveva avere quando per la prima volta scriveva a Guillaume da Ferrara o quando insisteva per essere assegnato a incarichi di maggiore impegno. Egli si mostra sempre accuratamente distaccato dai loro impulsi, come emerge in maniera chiara in *La turca*, dove il protagonista si rifiuta di partecipare alla caccia alla fanciulla compiuta dai soldati, più desideroso di godere del contatto con la natura e delle reminiscenze letterarie che essa richiama. Qui la celebrazione della propria nobiltà d'animo culmina, non a caso, nell'incontro con la sventurata ragazza, con la quale si comporta da vero cavaliere nascondendola nella propria stanza. Coerentemente con questi modi galanti, la sua lettura serale è un romanzo cavalleresco che sembra quasi essere un manuale dell'uomo valoroso. Il russare della ragazza interrompe la solenne lettura, espediente ironico che serve a Savinio per sottolineare l'astrattezza del suo ideale. L'autore cerca dunque di distinguersi dal contesto militaresco che lo ha completamente deluso, mostrando un persistente attaccamento a un'immagine gloriosa del soldato che, tuttavia, viene ridicolizzata e si rivela dunque irrealizzabile. D'altro canto, come si è detto, le sue aspettative rispetto all'avventura greca erano state deluse in partenza.

---

<sup>190</sup> A. Savinio, *La turca*, p. 25.

<sup>191</sup> A. Savinio, *L'albergo di Trebisonda*, *op. cit.*, p. 66.

Paleari era completamente sfaccendato in quella caserma. L'avevano mandato dall'Italia in Macedonia per riempire certa carica di scritturale. Giunto a Salonico e presentatosi al Comando di destinazione, s'era sentito dire che le mansioni per le quali l'autorità suprema dell'Esercito gli aveva fatto compiere un così grande spostamento a traverso terre e mari, erano assolutamente inutili: per ora, non avevano nessun bisogno dei suoi servigi.<sup>192</sup>

Al problema della noia, dell'insoddisfazione per la monotona vita d'ufficio e del senso di degrado dato dall'umanità che lo circonda («vita di tignola», la definisce<sup>193</sup>), si accompagna la delusione per la mancata affermazione del proprio valore e dell'appartenenza alla nazione. Anche all'inizio di *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, pubblicato molti anni dopo, viene raccontata chiaramente la frustrazione di questi mesi, la sensazione di sentirsi fuori luogo tra gli altri soldati e il dolore di chi è incompreso e sottovalutato:

In guerra, Nivasio Dolcemare era soldato: soldato semplice. Il suo foglio di congedo attesta che il «soldato Dolcemare Nivasio ha servito la patria con fedeltà e onore». Ma di questa fedeltà, di questo onore, perché mancano a lui quei segni tangibili, di cui i suoi compagni sono così copiosamente fregiati? [...] A nessuno passò mai per la mente che a questo gregario così distratto, così disinteressato, così assente, si potessero affidare i compiti più assurdi, chiedere i maggiori sacrifici. Nessuno mai capì che il soldato Dolcemare era *pronto a tutto*.<sup>194</sup>

Pochi mesi prima del ritorno in Italia, Savinio mostra tuttavia di avere ancora speranza che le sue sorti possano cambiare, scrivendo a Soffici di aver fatto domanda per il corso da ufficiali e ribadendo la sua necessità di liberarsi dei rimorsi che ha per non aver dimostrato abbastanza la sua italianità.<sup>195</sup> La domanda viene però rifiutata e la guerra termina prima che egli possa ottenere un trasferimento. Non gli resta che tornare in Italia senza aver ottenuto il tanto desiderato riscatto.

Il racconto del rientro è affidato a *Foskòlos* e *Il ritorno dell'argonauta*, testi che si è detto essere in parte sovrapponibili. La partenza dal fronte macedone è vissuta in maniera ambivalente: da un lato la consapevolezza di non avere interesse a restare a Salonico, dall'altro la sensazione di aver instaurato un legame con quel «bazar di mondo».<sup>196</sup> Il viaggio trascorre all'insegna di incontri con personaggi che sono spesso la caricatura di se stessi e che Savinio ritrae con la consueta ironia, ma tocca delle punte di grande intensità quando il protagonista viene a conoscenza dell'esistenza, in uno dei cimiteri di guerra macedoni, della tomba di un soldato italiano rimasto anonimo. La narrazione assume a questo punto i

<sup>192</sup> *Id.*, p. 62.

<sup>193</sup> Lettera a Soffici del 29 giugno 1918.

<sup>194</sup> A. Savinio, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, in *Id.*, *Hermaphrodito*, *op. cit.*, pp. 575-576.

<sup>195</sup> Lettera a Soffici del 29 giugno 1918.

<sup>196</sup> A. Savinio, *Foskòlos*, *op. cit.* p. 13.

contorni di una meditazione dai toni drammatici a proposito della morte in terra straniera:

Dimmi fratello, la terra estranea ha qualche succo riscaldante le tue ossa? Ti accolse bene? Ti riconobbe figlio? Concesse a te la più gran sorte, quale conviene a quelli che morirono in battaglia? Dimmi, fratello. Oppure triste e freddo è il tuo riposo, e ti sotterri solo per isfuggire al crudo lume dei viventi, poi ti alzi nella notte e vai vagando sotto la stella che tu stesso ti accendesti.<sup>197</sup>

L'accento pomposo di queste parole non impedisce al lettore di cogliervi un grande sentimento di empatia, attraverso il quale si fa largo il disagio di apolide di chi scrive, verso un soldato che non ha goduto del privilegio di essere seppellito in patria.

Nelle carte d'archivio che prendono il titolo di *Il ritorno dell'argonauta*, il soldato in questione si identifica con Innocenzo Paleari, che abbiamo visto essere un *alter ego* di Savinio nei testi finora analizzati e che invece qui rappresenta l'amico perduto. Il pensiero di quest'ultimo è quasi un'ossessione che il protagonista cerca di scacciare:

Va' Paleari, abbi pazienza! vattene; dormi; lasciami vivere; ormai, che ci vuoi fare? ... sei morto, povero amico mio...Perché t'ostini a starmi addosso? ... Ti devo ben lasciare [...].<sup>198</sup>

La volontà di respingere il ricordo di Paleari sembra proprio confermare l'idea, espressa da Paola Italia, che egli sia «la proiezione eroica di una guerra non combattuta, [...] un costante rimorso, la vigile coscienza di un'occasione perduta».<sup>199</sup> In questo senso, le parole appena riportate riflettono anche il bisogno di Savinio di lasciarsi alle spalle l'ambizione che lo aveva spinto a chiedere il trasferimento da Ferrara e a sognare l'avventura in trincea, e sanciscono l'accettazione dell'ormai definitiva irrealizzabilità del suo desiderio di affermazione di fedeltà alla patria attraverso l'esperienza militare. Ciò non comporta tuttavia un ripiegamento su se stesso e un rifiuto dell'impegno politico. L'autore non aveva mai smesso, tra l'altro, di interessarsi alle sorti dell'Italia, benché il conflitto fosse sempre troppo lontano da lui. Il 4 maggio scriveva a Soffici:

Le angosce (sic) che tu risenti, le risento io pure — e, allora, nell'autunno passato, per noi quaggiù fu più dura, ché s'era lontani e privi di notizie. Ti puoi figurare! Non conviene però fermarsi su le brutte tappe del nostro cammino. Anche per i fatti della nazione, val meglio seguire l'esempio del nostro spirito: andare sempre avanti e avere fede.<sup>200</sup>

Una grande empatia verso l'amico che, da due anni ormai, si trovava in zona di guerra, emerge da queste parole. A essa si unisce il tono patriottico che caratterizza le lettere di

<sup>197</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>198</sup> P. Italia, *Dopo la partenza dell'argonauta...*, «Antologia Vieusseux», a. III, n. s., n. 7, maggio-luglio 1997, p. 65.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>200</sup> Lettera a Soffici del 4 maggio 1918.

questo periodo e che rende manifesta la sua condivisione della diffusa idea della guerra come occasione di riscatto dell'Italia agli occhi del resto del mondo. La vittoria dell'armata italiana sul Piave dà ulteriore vigore a tale posizione e Savinio si dice invidioso di Soffici che ha potuto seguirne i fatti da vicino<sup>201</sup>, ma la guerra non è più, ormai, un mezzo di rivalse personale.

La fine del conflitto determina l'apertura dello sguardo di Savinio oltre la propria individualità. Come si evince dai testi scritti dalla fine del conflitto fino all'inizio degli anni Venti, egli è convinto che la guerra abbia avuto un impatto tale non solo da determinare un riassetto degli equilibri internazionali, ma anche da provocare profondi cambiamenti all'interno della società italiana. Quest'ultima, sostiene in *Recommencement*, articolo pubblicato sulla «Vraie Italie» nel 1919, aveva assoluto bisogno di uscire da una situazione politica deleteria e dai tentacoli austriaci, e il conflitto mondiale era stata la via di fuga. L'azione riformatrice della guerra è, d'altro canto, insita nella sua stessa essenza, secondo il nostro autore. Egli considera il conflitto bellico «una forza che soffia sul mondo come un vento intermittente», la cui origine è racchiusa «fuori della zona che circonda i fatti degli uomini e della loro società»<sup>202</sup>, tanto che non andrebbe nemmeno giudicato, ma solo preso come un dato di fatto. L'autore non è indifferente alle conseguenze terribili che la guerra determina e la teme, dirà più tardi, «perché porta la morte, porta la ferocia, porta la sofferenza, porta la distruzione, porta la miseria; [...] porta la stupidità».<sup>203</sup> Allo stesso tempo però rifiuta il «pacifismo come amplificazione del moralismo», che considera una «forma di rammollimento»<sup>204</sup>, ostacolo alla portata rivoluzionaria del conflitto. Le figure e le imprese belliche italiane degli anni 1850-1875 avevano dato nuovo vigore all'Italia, sosteneva Savinio in *Epoca Risorgimento*, capitolo di *Hermaphrodito* pubblicato su «La Voce» nel 1916, e lo ribadisce in *Recommencement*. L'impresa libica, coincisa con il movimento futurista, aveva poi determinato nuovamente il convergere delle esigenze spirituali con le esigenze attive, mostrando l'effettiva potenzialità degli italiani di diventare nuovamente grandi e portando alla guerra. Ora, alla fine del primo conflitto mondiale, è necessario accoglierne la spinta riformatrice e favorire la rinascita dei valori nella società italiana:

Nous voulons considérer notre guerre - après que le résultat pratique nous a été triomphalement acquis par nos armes - sous l'aspect d'un renouvellement

---

<sup>201</sup> Lettera a Soffici del 5 luglio 1918.

<sup>202</sup> A. Savinio, *Osservatorio. Psicologia della guerra*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 4, maggio-giugno 1920, p. 30. Sul fatalismo della guerra si vedano anche l'articolo di Savinio *Scherzi di Marte*, in *Sorte dell'Europa*, pp. 57-60 e il capitolo di *Hermaphrodito* intitolato *La guerra*, in *Hermaphrodito e altri romanzi*, pp. 36-39.

<sup>203</sup> A. Savinio, *Rivelazione del dopoguerra*, in *Scritti dispersi, op. cit.*, p. 1067.

<sup>204</sup> *Ivi*, p. 1068.

profond et total de nos valeurs spirituelles.<sup>205</sup>

Savinio chiarisce ulteriormente il legame che per lui sussiste tra guerra e rinnovamento in *Nous — les loups*, un articolo inedito dai toni marinettiani, scritto nell'ottobre 1918 e inviato al fratello affinché lo spedisse a sua volta a Guillaume.<sup>206</sup> Qui l'autore parla di un cambiamento soprattutto culturale, e definisce una netta separazione tra il periodo precedente e quello successivo alla guerra, assegnando il primo, da rinnegare, ai vecchi e il secondo ai giovani, secondo un *topos* molto amato dai futuristi. Auspica un distacco definitivo dalle tare del passato, ma va precisato che questo non significa rifiuto della tradizione, che infatti viene definita «glorieux passé» in *Recommencement*<sup>207</sup> e sarà al centro della fase successiva dell'arte saviniana, quella del cosiddetto “ritorno all'ordine”. Si tratta piuttosto di liberarsi dalla sudditanza nei confronti delle altre culture e di avere il coraggio di creare forme artistiche che coinvolgano l'umanità in tutte le sue forme. Il potere rinvigorente attribuito al conflitto bellico viene qui rappresentato dalle immagini cruento della trasfusione del sangue dei morti nelle vene dei sopravvissuti e dei lupi che si sfamano con la carne delle vittime, ai limiti del cannibalismo.

De tout le sang qui détrempe l'Europe, nous pourrons injecter dans nos veines | un quantitatif puissant de globules rouges. C'est là une cure bien plus efficace que celle pratiquée autrefois par les personnes débiles dans les débiles des touchés. D'avoir mordu dans la chair vive, nos dents en sont plus aigües et plus blanches: nous sommes les loups. [...] Nous avons le devoir de prolonger la lutte au delà des limites imposées par tout congrès pacifiste. Nous combattons pour quelque chose qui est mieux que la santé publique. [...] Nous devons abonner les cœurs et les esprits. [...] Nous devons purger nos jeunes entrailles de ce virus lyrique qui s'infiltré et fuit comme le mercure.

L'autore si serve di un simile linguaggio per definire il bisogno dell'arte di passare da uno stato di apatia a uno di accesa virilità, in cui l'artista prenda pienamente il comando dei mezzi di cui dispone e possa finalmente avere un peso nel suo presente. Viene sottolineata la necessità di abbandonare l'arte che manifesta un eccessivo sentimentalismo e che reca in sé le tracce del decadentismo, affinché le venga tolta la qualifica di *divertissement* e le si restituisca il suo peso fondamentale nella società. Per fare ciò, sottolinea Savinio nelle lettere a Soffici del 18 e 24 dicembre 1918, gli artisti devono innanzitutto fare propria l'idea di essere parte del proprio tempo e di non poter restare chiusi in un'Arcadia poco ancorata alla realtà. Solo in questo modo è possibile valorizzare il sacrificio della guerra e rendersi

<sup>205</sup> A. Savinio, *Recommencement*, «La Vraie Italie», a. I, n. 8, settembre 1919, pp. 233-235.

<sup>206</sup> L'articolo è ora pubblicato in P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*, pp. 399-401. Era apparso precedentemente, in traduzione, in appendice all'articolo di Antonella Montenovesi, «Il gradevole non ci sfiora più», «L'Arena», 2 febbraio 1991.

<sup>207</sup> A. Savinio, *Recommencement*, *op. cit.*, p. 233.

degni di appartenere alla patria italiana.

## 2 «E se la guerra mi consacrasse italiano?»<sup>208</sup>: la guerra di Ungaretti

Il rapporto di Ungaretti con l'Italia inizia allo stesso modo che per Savinio. La patria, e in particolare la Lucchesia, entrano nell'immaginario dell'autore dapprima sotto forma di racconto, come sfondo di quelle che per un bambino sono poco più che avventure. È sua madre, Maria Lunardini, che gli parla di quelle terre lasciate da lei e dal marito per cercare fortuna in Egitto, approfittando delle opportunità lavorative offerte dalla costruzione del canale di Suez. Sono le storie del «paese del sentito dire»<sup>209</sup>, narrate «dopo cena, recitato il rosario», di cui l'infanzia del poeta «fu tutta meravigliata»,<sup>210</sup> che si accompagnano agli incontri di amici in partenza o in arrivo al porto di Alessandria, «miraggio dell'Italia, di quel luogo impreciso e perduto amato». Il rapporto di Ungaretti con la patria durante i suoi anni africani è, quindi, definito dalla mancanza e dalla distanza. Va evidenziata, come ha fatto Livi, la peculiarità dell'esperienza ungarettiana rispetto a quella, ad esempio, dei Thuile, di Pea o dei tanti altri che, nati all'estero, trascorrevano un periodo “esotico” più o meno lungo in Egitto, sotto il segno della nostalgia per la terra natale.

Per chi, non egiziano, [...] è nato ad Alessandria, il cosmopolitismo è un vuoto, un'assenza. Rafforza l'unica radice sicura — il legame fisico con la città natale, più che con il paese —, postulando la conquista di una patria e di un'identità, innanzitutto linguistica [...].<sup>211</sup>

In effetti, insieme ai racconti, il primo legame del poeta con l'Italia è costituito dal suo madrelinguismo italiano:

Non sono cose che si spiegano, la lingua m'era un legame che mi portava fino alla culla dei miei nella lontananza dei tempi.<sup>212</sup>

Oltre a questo, un'altra componente del forte legame con la terra dei suoi avi emerge in *Nebbia*, poesia pubblicata per la prima volta su Lacerba col titolo *Le suppliche*, dove il poeta fonde le immagini del suo viaggio per mare con quelle di cerimonie musulmane tradizionali, nel ricordo del distacco dalla terra egiziana e della rinascita in quella italiana. I versi seguenti chiariscono in che senso vada interpretata quest'ultima:

---

<sup>208</sup> Lettera di Ungaretti a Prezolini dell'8 novembre 1914.

<sup>209</sup> G. Ungaretti, *Nota introduttiva, Vita d'un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, p. 742.

<sup>210</sup> G. Ungaretti, *Lucca*, vv. 1 e 3.

<sup>211</sup> F. Livi, *Un "africano a Parigi"*, Leonardo da Vinci, Roma 2016, p. 30.

<sup>212</sup> G. Ungaretti, *Nota introduttiva, op. cit.*, p. 742.

Il bindolo sosta  
 Compiti gli anni della servitù  
 tatuaggio mi scavo nel cuore di questo momento  
 che l'orologio ha segnato d'un battito dolce  
 Come un baco nascosto nel bozzolo  
 quando gli spuntano le ali  
 s'inizia al bacio e si logora le sue tenebre  
 Ora mondato come un vino dagli anni  
 Rinvenute le strade del mio segreto  
 m'intride un mio uragano d'incandescenza  
 Cristallo di rocca trasparenza dell'esser mio  
 al mio esclusivo e perenne apparire e svanire  
 Fluire nella più sottile e intima arteria della poesia

Il ritorno in Italia rappresenta quindi per il poeta una forma di riscatto, evitando la sorte del duro lavoro contadino toccata ai suoi avi e abbracciando quella della rinascita nelle vesti di poeta e italiano. Le difficoltà economiche della famiglia di Ungaretti sono un ricordo, e ora egli «ne è libero, “gli anni della servitù” sono per lui finiti, non è più un emigrante, è tornato alla sua terra d'origine, [...] e si sente pervaso dal fuoco dell'ispirazione poetica».<sup>213</sup> È adesso che al «baco nascosto nel bozzolo [...] spuntano le ali», e si rivela l'accesso al «segreto» e la «trasparenza dell'essere». Il poeta non sente più appartenergli il volto «screpolato»<sup>214</sup> dal sole del deserto della poesia *Viso*, che segna l'abbandono della stagione egiziana.

Nonostante a Ungaretti l'Italia sembri, in un primissimo momento, «strana, [...] / [...] una notte più cieca / delle lasciate giornate accecanti»<sup>215</sup>, giunge il momento di un primo riconoscimento identitario e del passaggio dal buio alla luce.

Chiara Italia, parlasti finalmente  
 Al figlio d'emigranti.

Vedeva per la prima volta i monti  
 Consueti agli occhi e ai sogni  
 Di tutti i suoi defunti;  
 Sciamare udiva voci appassionate  
 Nelle gole granitiche;  
 Gli scoprivi boschiva la tua notte;  
 Guizzi d'acque pudiche,  
 Specchi tornavano di fiere origini;  
 Neve vedeva per la prima volta,  
 In ultimi virgulti ormai taglienti  
 Che orlavano la luce delle vette  
 E ne legavano gli ampi discorsi  
 Tra viti, qualche cipresso, gli ulivi,

<sup>213</sup> L. Rebay, *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962, pp. 80-81.

<sup>214</sup> *Viso*, v. 1.

<sup>215</sup> G. Ungaretti, *1914-1915*, vv. 13, 18-19. Le associazioni buio/Italia e luce/Egitto erano rovesciate nella versione lacerbiana (1915) di *Popolo*, laddove l'incontro con l'Italia è considerato una «svenevole aurora balzata/sulla diffusa tartaruga che annaspa e brulica» (vv. 13-14).

I fumi delle casipole sparse,  
 Per la calma dei campi seminati  
 Giù giù sino agli orizzonti d'oceani  
 Assopiti in pescatori alle vele,  
 Spiegate, pronte in un leggiadro seno.<sup>216</sup>

La lirica appena citata, che riassume in sé vari momenti della vita del poeta — la partenza da Alessandria, l'arrivo in Italia allo scoppio della guerra, l'adesione al fascismo — pur risalendo al 1932, è utile per conoscere le impressioni che il poeta deve aver provato all'epoca del primo contatto con la terra dei suoi avi quando, diretto in Francia, sbarca a Brindisi e si trattiene brevemente nella penisola. A colpirlo sono innanzitutto le montagne<sup>217</sup>, novità assoluta per chi viene dal deserto egiziano, che per la prima volta gli permettono di accostare il suo sguardo e le sue fantasie — «occhi» e «sogni» — a quelli dei suoi conterranei. Boschi, rocce e fonti d'acqua sono gli elementi su cui si sofferma maggiormente il poeta, attraverso i quali riesce a percepire in sé lo spirito della terra italiana, senza tuttavia tralasciare altre immagini fondamentali, quali i «campi seminati», gli «orizzonti d'oceani» con, rispettivamente, «casipole» e «vele» di pescatori.

*Popolo*, componimento dalla complessa vicenda testuale, che con l'adesione al fascismo assumerà una connotazione decisamente diversa, riflette nel 1915, anno della sua prima stesura, sensazioni simili a quelle appena esplicitate. Nelle *Note a Vita d'un uomo*, Ungaretti fa per questa poesia un chiaro riferimento alla «commozione provata arrivando per la prima volta in Italia, in un confronto di paesaggi».<sup>218</sup>

Al brusio campestre  
 fragranti svolazzi di marea  
 raccordati nelle conchiglie  
 amuleto d'amore

Di virgulto di neve  
 plasmato verso l'aridità  
 circoncesa da frotte di palmizi  
 della mia cuna estirpata per navigarci  
 candito migliore si gusta  
 al ritrovo del proprio destino  
 tra il folto dubbio  
 durante il tragitto  
 svenevole aurora balzata  
 sulla diffusa tartaruga che annaspa e brulica

Centomila le facce comparse  
 a assumersi  
 la piramide che incantata trabaccola

<sup>216</sup> G. Ungaretti, 1914-1915, vv. 25-44.

<sup>217</sup> Si veda anche *Nota introduttiva*, op. cit., pp. 742-743.

<sup>218</sup> *Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*, op. cit., p. 753.



sorrette  
 all'osanna di cento bandiere  
 al vincolo agitate  
 di un subdolo diavolo accorso  
 al comune bramito di accendersi  
 di un po' di gioia

Da un lato, infatti, troviamo la terra col suo «brusio campestre» e, più su, il «virgulto di neve»; dall'altro, gli «svolazzi di maree» e «l'aridità/circoncisa da frotte di palmizi». Tali elementi, tuttavia, si uniscono per il tramite della «cuna estirpata», con cui il poeta compie simbolicamente il viaggio verso il «proprio destino», in una significativa fusione di sabbia, acqua e roccia. Finalmente compaiono davanti ai suoi occhi le «centomila facce» e le «cento bandiere», simboli della patria ritrovata, almeno fisicamente.

Ungaretti non ha tempo di rimirare a lungo l'Italia, poiché la sua destinazione, per il momento, è Parigi, «città santa dell'uomo moderno»<sup>219</sup>, in cui egli viene travolto da frequentazioni, stimoli artistici, progetti professionali, senza tuttavia riuscire a sfuggire al malessere dell'apolide. È sempre necessario ricordare, infatti, con quale forza il suicidio dell'amico Sceab, proprio in questo periodo, renda impellente per il poeta il bisogno di trovare una patria e un'identità. Oltre a questo tragico evento, la stessa permanenza nella capitale francese è, come sottolinea Livi, «un incentivo ad approfondire la propria identità italiana»<sup>220</sup>, poiché è lì che il poeta instaura solidi rapporti con Soffici, Papini, Palazzeschi, i quali gli aprono le porte di «Lacerba», dove pubblica le prime poesie. Nella capitale francese, ancora, Ungaretti respira gli afflatti di patriottismo che circolano negli ambienti intellettuali e che portano all'*Appel aux étrangers vivant en France* di Canudo e Cendrars, che inizia a circolare a Parigi alla fine del luglio 1914 e in cui si ritrova l'idea, ripresa poi da molti artisti italiani interventisti, del conflitto nascente come evento formidabile e l'invito ad agire senza esitazione rivolto a tutti, compresi gli stranieri presenti allora in Francia, come ricompensa per il nutrimento spirituale lì ricevuto.<sup>221</sup>

Volendo a questo punto indagare le origini dell'interventismo ungarettiano, è necessario partire dallo studio dei legami del poeta con i movimenti anarchici del primo quindicennio del Novecento. È noto che Ungaretti entrò, molto giovane, in contatto con il gruppo di sovversivi che ad Alessandria si riunisce nella cosiddetta «baracca rossa» creata da Enrico Pea, che descrive così la sua partecipazione:

Non era tutto di eguaglianza e di pane, l'affanno delle sue battaglie, ché in

<sup>219</sup> Lettera di Ungaretti a Pea, 8 marzo 1913.

<sup>220</sup> F. Livi, *Un "africano" ...*, p. 115.

<sup>221</sup> Ungaretti resta a Parigi almeno fino al 28 maggio 1914, come si legge sul diploma di laurea ottenuto presentando il suo *mémoire* su Maurice de Guérin.

quell'arroventarsi c'era anche la voglia di svincolarsi dalle leggi borghesi: il desiderio d'impossessarsi del mondo. Era un agitarsi senza misura e senza meta: rompere intanto, con la furia dei giovani, per vedere com'è fatta la vita.<sup>222</sup>

Vi è poi il «Risorgetel», settimanale di propaganda atea pubblicato dal circolo anarchico di cui il nostro poeta era parte attiva, soprattutto per quanto riguarda la lotta al clericalismo. Già in questi anni egli manifesta un forte desiderio di cambiamento e ne individua i punti di riferimento in Papini e in Nietzsche:

Son Papiniano, son Nietschiano, sono per un'umanità più eroica, per un'umanità umana, un'umanità chiusa e rassegnata nelle infinite barriere del globo opaco della sua specie.<sup>223</sup>

Altra imprescindibile fonte di ispirazione, come ha rimarcato Sereni, è Sorel, con cui il poeta entra in contatto negli anni parigini e che ha avuto un grande peso anche nella riflessione di altri intellettuali italiani dell'epoca, tra cui Prezzolini.

Ungaretti sembra aver colto gli elementi fondamentali della riflessione soreliana sulla decrepitudine del sistema sociale dominante, incalzato dalla maturazione di nuove energie rigeneratrici. Una riflessione alla quale non rimaneva affatto estraneo. Sono da ricercare qui le «origini» del suo «popolo»: una massa coesa, animata dal «pathos della rigenerazione» nella quale si materializza il mito soreliano delle forze dell'avvenire. lo sbocco di questo complesso di suggestioni e di convinzioni è la scelta per la guerra nell'estate del 1914.<sup>224</sup>

Quando ancora di trova ad Alessandria, nell'estate del 1911, Ungaretti mostra di sentire con forza l'esigenza di una rinascita dell'Italia, nazione di cui si sente parte. Scrive a Prezzolini:

Mi aggiunga ai numerosi che considerano la sua opera non solo onesta, ma indispensabile alla rigenerazione della *nostra* vita nazionale. Chi viva lontano d'Italia, e non disponga che di mezzi... strani... di cultura, può forse meglio d'altri, apprezzare l'efficacia della vs attività.<sup>225</sup>

La condizione di sradicato, sia perché offre un punto di vista esterno, sia per il coinvolgimento emotivo che provoca, favorisce quindi la percezione dell'urgenza del cambiamento e il conseguente apprezzamento dei tentativi che vengono fatti in questo senso. Ungaretti fa qui riferimento sia al programma della «Voce», pubblicato a fine maggio, in cui si esprime la volontà di incoraggiare la diffusione di una cultura rinnovata e di rendere i lettori più consapevoli rispetto alle problematiche della nazione, sia all'accusa e condanna per diffamazione dell'arma che coinvolge Prezzolini. Quest'ultimo episodio

<sup>222</sup> E. Pea, *Vita in Egitto*, Mondadori, Milano 1949, p. 18.

<sup>223</sup> Lettera di Ungaretti a Pea del gennaio-febbraio 1913, in J. Soldateschi (cur.), *Lettere a Enrico Pea*, Scheiwiller, Milano 1983, p. 44.

<sup>224</sup> Sereni, U; Ossola, C., «L'atto di Lucifero»: *Ungaretti apuano*, Lettere Italiane, Firenze 1990, p. 393.

<sup>225</sup> G. Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2000, p. 4. Il corsivo è mio.

colpisce particolarmente l'anarchico Ungaretti, che pochi anni dopo si trova coinvolto in una vicenda simile. Viene infatti arrestato a Viareggio nel settembre 1914, nel giorno della celebrazione della Breccia di Porta Pia, con l'accusa di vilipendio ai simboli dell'unità nazionale. Ungaretti si trova al Gran Caffè Margherita insieme, fra gli altri, a Prezzolini, Pea, Viani, e al passaggio della banda non si alza in piedi, continuando invece a leggere il giornale e scatenando l'ira di alcuni ufficiali lì presenti. Si tratta senz'altro, come ritiene Enrico Lorenzetti, di un gesto dettato dalla «“trasgressione” necessaria del ribelle poeta *in nuce*, che “deve” infischiarne, al cospetto dei nuovi amici apuani, dei mammalucchi signori monarchici».<sup>226</sup> Lo conferma l'atteggiamento che caratterizza alcune poesie di quegli anni, ad esempio *Cresima* o *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, dal tono molto irriverente nei confronti della «gente di giudizio», di coloro che non sanno «volare» pur essendo fastidiosi come «mosche» e «zanzare»<sup>227</sup>, che fanno facilmente pensare all'allora classe dirigente e al suo proverbiale immobilismo.

L'episodio che porta all'arresto è tuttavia significativo, in quanto testimonia del legame esistente tra il poeta e quel gruppo di anarchici rivoluzionari noto col nome di Repubblica di Apua, fondato da Roccatagliata Ceccardi, intellettuale simbolo delle lotte sociali e della cultura lunigiane. Tale movimento, nato per rivendicare l'identità ligure della Lunigiana e per protestare, quindi, contro il governo accentratore, era stato in breve tempo contaminato da ideali di libertà legati al Prometeo shelleiano, all'Alcione dannunziano, al patriottismo misto a socialismo di Pascoli e alla figura di Carducci in quanto esaltatore della modernità, della laicità e, più in generale, della ribellione. L'ambizione primaria di Roccatagliata Ceccardi era quella, comune a molti intellettuali del tempo, di ridare slancio allo spirito nazionale, nonostante egli fosse un sostenitore del regionalismo: proprio risvegliando le peculiarità di ciascuna popolazione esistente sul suolo italico si poteva secondo lui ritrovare quella forza necessaria a far crescere la nazione.

Ungaretti conosce il gruppo apuano già ad Alessandria, come attestano alcuni articoli del 1910 e 1911 pubblicati sul «Messaggero Egiziano»: *Dell'arte e di alcuni poeti* dedicato, tra gli altri, a Roccatagliata Ceccardi; *Abbozzzi e sgorbi*, a proposito di una mostra di Lorenzo Viani allestita proprio nelle stanze del giornale; *Nuovi libri*, in cui saluta positivamente il rapporto di Pea con i membri di questo «cenacolo».<sup>228</sup> A Parigi, poi, il poeta risponde all'appello di alcuni intellettuali versiliesi a finanziare la stampa delle poesie di Roccatagliata Ceccardi e, più tardi, ad aiutarlo durante una sua grave malattia. Fa parte degli “apuani”

<sup>226</sup> E. Lorenzetti, *Pea e Ungaretti nella Repubblica di Apua*, in A. Serafini, M. Ciccuto, S. Bucciarelli (cur.), *La Repubblica di Apua*, Maschietto editore, Firenze 2010, p.76.

<sup>227</sup> *Cresima*, v. 3 e v. 11.

<sup>228</sup> G. Ungaretti, *Nuovi libri*, «Il Messaggero Egiziano», 30 agosto 1911.

anche Alceste De Ambris, esponente del sindacalismo rivoluzionario in cui Ungaretti dichiara di riconoscersi, dando così valore all'ipotesi di Sereni di una «assai precisa collocazione di Ungaretti nel campo sovversivo».<sup>229</sup> Il critico ha inoltre riscontrato che è grazie a queste relazioni che il nostro poeta entra in contatto con alcuni giornalisti milanesi, effettivamente molto vicini all'area rivoluzionaria, della «Critica Magistrale» rivista con cui collaborerà una volta trasferitosi a Milano. In questo contesto matura l'interventismo ungarettiano, la cui prima giustificazione va cercata nel timore, comune a molti, che una vittoria tedesca significasse piombare in «un disastro senza precedenti» e nel desiderio che «sulla terra potesse avvenire un giorno l'ora di tutte libere, le persone umane».<sup>230</sup> Resta, tuttavia, il fatto che l'anarchia non si concili facilmente con la volontà di partecipare alla guerra, motivo per cui la posizione di Ungaretti potrebbe risultare contraddittoria. È Leone Piccioni, fedele amico e collaboratore di lunghissima data del nostro poeta, a fornirci una spiegazione:

Bisogna forse aggiungere in quella ondata nazionalistica che poteva averlo, pur inconsciamente, (lui cittadino, subito, del mondo), toccato, la situazione psicologica del “residente all'estero”, l'”amor” sempre deluso, “di patria”, coltivato da altri luoghi lontani, ed il desiderio naturalmente alimentato che il proprio paese entrasse nel novero dei potenti e rispettati. [...] L'arrivo della guerra non consentiva, inoltre, più a lungo posizioni di ribellione notturna e privata: c'era la guerra, c'era da prender posizione [...]: al dramma che si svolgeva intorno s'aggiungeva un carattere più sociale; l'ansia di libertà, attraverso la guerra, poteva accadere di sentirla, nel futuro, disponibile per maggiori masse d'uomini e di donne.<sup>231</sup>

Ungaretti è, quindi, vicino alla posizione di coloro che vedevano nella guerra una grande speranza di cambiamento sociale, ma anche culturale. Non a caso è particolarmente interessato agli scritti politici che Papini va pubblicando sul «Regno» e sulla «Voce», dagli spiccati accenti nazionalisti e interventisti<sup>232</sup>, tanto da offrirsi di tradurli in francese.

Piccioni suggerisce anche un'altra fondamentale componente dell'interventismo del poeta. Come avviene per Savinio, la condizione di sradicato ha infatti un grande peso nella questione. Ungaretti, lo abbiamo visto, ha appena subito dei turbamenti di non poco conto: ha lasciato Alessandria in modo tutt'altro che indifferente, è entrato in contatto per la prima volta con la terra dei suoi avi, l'Italia, e ha conosciuto la Francia, sua patria putativa. Gli spostamenti geografici hanno determinato la dolorosa messa in discussione della propria

<sup>229</sup> Sereni, U; Ossola, C., «L'atto di Lucifero», *op. cit.*, p. 394.

<sup>230</sup> G. Ungaretti, *Guillaume Apollinaire*, in «L'Approdo Letterario», aprile-giugno 1967, pp. 10-12.

<sup>231</sup> L. Piccioni, *Vita di un poeta*, *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>232</sup> Si vedano per esempio gli articoli raccolti insieme a Prezzolini nel volume *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Studio editoriale lombardo, Milano 1914, oppure *Contro la neutralità e Amiamo la guerra*, pubblicati su «Lacerba» rispettivamente il 15 settembre e il 1 ottobre 1914.

identità, e ora il senso di smarrimento prevale. Lo si legge chiaramente nella citatissima lettera a Prezzolini dell'otto novembre 1914:

Caro Prezzolini, a proposito della guerra. Da tanto tempo l'ascolto, Prezzolini, la guardo credere e dubitare, illudersi e disilludersi. Posso confidarle qualche cosa di mio. Le dico: «Sono uno smarrito». A che gente appartengo, di dove sono? Sono senza posto nel mondo, senza prossimo. [...] Alessandria d'Egitto, Parigi, Milano, tre tappe, ventisei anni, e il cantuccio di terra per il mio riposo non me lo posso trovare. [...] Sono un estraneo, dappertutto. Mi distruggerò al fuoco della mia desolazione? E se la guerra mi consacrasse italiano? Il medesimo entusiasmo, i medesimi rischi, il medesimo eroismo, la medesima vittoria. Per tutti gli italiani, finalmente, una comune passione, una comune certezza, finalmente l'unità d'Italia.

Interessante è notare come il poeta faccia coincidere il proprio ipotetico riconoscimento identitario con quello della nazione italiana. La guerra sarebbe strumento utile non solo all'individuo per sentirsi parte di un gruppo, grazie al senso d'aggregazione e di sacrificio per la collettività che suscita, ma anche all'Italia tutta, per mettere alla prova la propria unità.<sup>233</sup> Lo stesso concetto si ritrova poco dopo nella già citata versione lacerbiana di *Popolo*, in cui il legame tra il poeta e la sua comunità è «comune bramito» e «grido unanime», e si manifesta così «l'immedesimazione nella patria»<sup>234</sup> ricorrente nell'interventismo di quegli anni.

All'entrata in guerra dell'Italia, però, Ungaretti non può partire immediatamente. Viene trattenuto presso l'ospedale militare di Biella per la sua forte miopia. Anche lui, come Savinio, ha fretta di vivere attivamente l'esperienza del conflitto. Scrive a Papini: «spero rimettermi. E spero esser in grado di raggiungere il mio reggimento in gennaio».<sup>235</sup> Probabilmente a causa delle numerose perdite subite dalle armate italiane schierate sull'Isonzo, e in particolare dalla brigata in cui viene inserito<sup>236</sup>, il difetto fisico di Ungaretti viene ignorato e si decide di farlo partire. Alla fine di ottobre è quindi pieno di speranze per il futuro, convinto che chi sopravviverà sarà senz'altro pronto a unirsi a coloro che «hanno preparato questa miglior aria nostra, in Italia»<sup>237</sup>, e in particolare a Soffici, Palazzeschi, Jahier, De Robertis, Serra, Prezzolini e, naturalmente, Papini. Il suo entusiasmo è ben descritto nella poesia che invia a quest'ultimo, *Lusinga*:

<sup>233</sup> Il discorso di Ungaretti, quindi, si riallaccia a una corrente di pensiero, di cui abbiamo parlato all'inizio di questo lavoro, secondo la quale il Risorgimento non era ancora definitivamente realizzato.

<sup>234</sup> R. Gennaro, *La Grande Guerra e l'italianità: il discorso nazionale di Giuseppe Ungaretti*, «Forum Italicum», v. 50 (I), 2016, p. 75.

<sup>235</sup> Lettera a Papini dell'estate 1915.

<sup>236</sup> A fine novembre, il XIX reggimento fanteria della brigata Brescia conta 700 uomini contro i 3000 iniziali (N. Bultrini, L. Fabri, *Pianto di pietra: la Grande Guerra di Giuseppe Ungaretti*, Nordpress, Chiari 2007).

<sup>237</sup> Lettera a Papini del 5 novembre 1915.

Piano risale alla consueta attesa  
 di godere  
 Salda vertigine a vertigini  
 si vela di una nuvola  
 e s'incanta  
 Raggira il mondo  
 in un polviscolo di sole  
 si proietta sull'ombra  
 ebro di libertà

L'illusione di poter essere pienamente libero, definita dall'ultimo verso, è generata dal desiderio stesso di questa libertà, che dona al poeta un grande slancio vitale. Il riferimento a Bergson non è casuale, poiché la direzione di quest'impulso, se si osserva il componimento nel contesto in cui viene realizzato, sembra essere la metamorfosi di Ungaretti in soldato. È attraverso questa trasformazione, quindi, che il poeta dovrebbe giungere all'affermazione di se stesso, volendo applicare al suo caso il modello del filosofo francese. Questo ci sembra confermato dall'associazione guerra-libertà che, abbiamo visto, il poeta farà molti anni dopo riflettendo sul suo interventismo.<sup>238</sup>

L'entusiasmo lascia però presto il posto allo sconforto. Il 5 dicembre Ungaretti comunica a Papini e a Prezzolini il suo ingresso nella brigata Brescia e, alla fine del mese, mette già in discussione la posizione che ha sostenuto fino a quel momento:

Ho fatto le mie giornate di trincea, sulla cresta d'un monte, affogato nel fango.  
 Ma questo sarebbe nulla. La guerra attuale io l'ho augurata. È altro che mi  
 deprime. Tornato in Italia ne scriverò. Per ora, tranne quando trascino il mio  
 corpo riottoso a combattere, sono un decaduto [...].<sup>239</sup>

Non si tratta del conflitto che aveva immaginato, ridotto com'è tra «rupi» e «fango»<sup>240</sup>, tra rumore di spari e noia. Niente a che vedere con le gesta gloriose sperate: «questa guerra non è eroismo è pazienza».<sup>241</sup> Allo stesso tempo, però, Ungaretti continua a sperare nella effettiva validità dell'impresa bellica, sempre nella prospettiva di un cambiamento in positivo per la nazione cui sente di appartenere:

T'assicuro che il povero corpo urla; questa povera belva incatenata di  
 grigioverde! Mio Dio! Purché veramente n'esca più grande l'Italia; più  
 intensamente viva e risvegliata in tutto il suo vigore; nella sua piena civiltà; ché  
 se in una volta turbinassero al cielo i suoi colori infiniti, sarebbe un sole questa  
 nostra patria.<sup>242</sup>

Il poeta è mosso dall'orgoglio, dalla fierezza di combattere per un paese dalle enormi

<sup>238</sup> G. Ungaretti, *Guillaume Apollinaire, op. cit.*, pp. 10-12.

<sup>239</sup> Lettera a Papini del 31 dicembre 1915.

<sup>240</sup> Lettera a Papini del 23 marzo 1916.

<sup>241</sup> Lettera a Papini del 26 marzo 1916.

<sup>242</sup> Lettera a Papini dell'11 luglio 1916.

potenzialità e dalla storia illustre, espressi con toni che inevitabilmente inducono a un balzo in avanti negli anni, quando egli si accosterà al fascismo. Si tratta certamente di un anacronismo, che però ci dice qualcosa degli afflitti nazionalistici dell'epoca e ci spiega, in parte, proprio la futura adesione al movimento mussoliniano. Troviamo simili accenti anche altrove, ad esempio nelle lettere a Gherardo Marone dello stesso periodo, dove il poeta auspica una maggiore venerazione, da parte degli italiani, per Papini, il cui impegno è considerato «inesauribile come il vigore di questa nostra prodigiosa patria».<sup>243</sup> Si può osservare come questi toni, questa mitologizzazione della nazione e della guerra, rimangano costanti nel tempo, per quanto Ungaretti non riconosca come caratterizzanti della sua personalità questi «squarci d'eloquenza sacra».<sup>244</sup> Lo testimonia una lettera a Soffici di fine 1917:

Quando ci scoppierà questo pianto impietrato in un canto luminoso di vittoria? I tuoi cannoni, Italia, metteranno nella notte, una tempesta di soli: e nel convulso delle mitragliatrici appariranno i tuoi fanti come i cori angelici di Natale. Natale di Gesù. Giornata di agnelli inleoni, per farti un carnato di bellezza immortale, Italia. Perché i cori angelici annunziavano la pace agli uomini di buona volontà, ma dopo la settimana di passione; ma a prezzo di sacrificio del "figliolo di mamma". E risorgeva allora pura e universale la civiltà della sua razza, e saliva al cielo un'umanità deificata.<sup>245</sup>

Certamente simili parole sono condizionate dal desiderio di colpire positivamente il destinatario della lettera, che come noto esercitava un grande fascino nei confronti dei giovani dell'epoca e aveva anche un peso non indifferente nell'inserimento dei debuttanti sulla scena artistica italiana e francese. Tuttavia è innegabile, come appunto si è visto, che esse siano coerenti con l'atteggiamento che Ungaretti sviluppa dopo il rientro in Italia e con la voglia di affermare se stesso attraverso l'esperienza di soldato. Ancora a distanza di un anno, peraltro, troviamo gli stessi temi e lo stesso accento pomposo in un articolo del «Tempo», *Zona di guerra*. Se ne veda, per esempio, la conclusione:

L'Italia vuol essere più grande, non di territorio, ch'è secondario, ma d'anima, che se lo merita; non vuole essere destituita alla sorte d'una tribù di negri; vuole essere elevata ai fasti che in duemil'anni, senza riposo, traccia nella storia della gentilezza.<sup>246</sup>

La percezione che il poeta ha del conflitto bellico è quindi fortemente condizionata anche dal tema del sentimento d'appartenenza nazionale. Lo testimonia *Il porto sepolto* del 1916,

<sup>243</sup> Lettera a Marone del 12 luglio 1916, in F. Bernardini Napoletano (cur.), *Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, Mondadori, Milano 2016, p. 12.

<sup>244</sup> Lettera a Soffici del 1° gennaio 1918.

<sup>245</sup> Lettera a Soffici del dicembre 1917 (n. 2).

<sup>246</sup> G. Ungaretti, *Zona di guerra (Vivendo con il popolo)*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op.cit., p. 9.

raccolta che si racchiude tutto il senso di annientamento provato dal soldato in trincea, ma che pure ne afferma l'essere in vita, proprio nelle vesti di italiano. A sottolinearlo, la scelta di collocare *In memoria* in prima posizione nel libro, che serve a «rivendicare, in opposizione al suo amico suicidatosi a Parigi nel 1913, il proprio radicarsi in una identità: quella di poeta al fronte».<sup>247</sup> Ungaretti trova un suo personale senso, in effetti, all'esperienza della guerra. Non si sente, ora, uno sradicato, poiché appartiene all'esercito della nazione dei suoi avi, e ne utilizza la lingua con proprietà. A differenza di Sceab, vittima del suo stesso smarrimento, egli insomma «è salvato dalla conquista di una Patria, rappresentata dalla duplice identità di italiano e di poeta in lingua italiana, rispettivamente attestata dalla divisa di soldato e dal *Porto Sepolto*».<sup>248</sup> Bisogna a questo punto specificare, accogliendo la riflessione di François Livi, che la conquista è definitiva solo per la patria intesa come *Vaterland*, mentre il poeta non approderà mai del tutto alla *Heimat*, poiché l'incertezza del nomade lo accompagnerà a lungo e il sentimento d'appartenenza non sarà, come si vedrà meglio in seguito, unidirezionale. Soffermiamoci, però, a osservare quali sono le fasi e gli elementi che caratterizzano questa conquista della *Vaterland* — la terra dei padri.

Il riconoscimento chiaro della propria appartenenza a quest'ultima viene ribadito in *Italia*, componimento scritto il giorno dopo di *In memoria*, a ben guardare le date riportate dal poeta stesso. È, tra l'altro, la penultima poesia del *Porto*, in un significativo rapporto speculare con *In memoria*, che è invece in seconda posizione: se lì si narrava l'assenza di patria, qui se ne annuncia il ritrovamento. L'identità ritrovata non è solo quella comunitaria o nazionale, ma anche quella artistica. Per meglio dire, sono «due facce della stessa medaglia, o comunque aspetti strettamente legati»<sup>249</sup>, che richiamano una idea risorgimentale dell'artista-intellettuale. L'esperienza di soldato, lo ripetiamo, è il tramite tra le due fasi.

Sono un poeta  
un grido unanime  
sono un grumo di sogni

Sono un frutto  
d'innomerevoli contrasti d'innesti  
maturato in una serra

Ma il tuo popolo è portato  
dalla stessa terra

<sup>247</sup> M. Lucarelli, *Frontiera ed esilio nel primo Ungaretti*, in U. Motta (cur.), *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Giuseppe Ungaretti*, Emil, Bologna 2015, p. 67.

<sup>248</sup> F. Livi, *Un "africano" ...*, *op. cit.*, p. 45. Precedentemente in ID., *Dal 'deserto' alla 'meta'. la 'Patria' di Ungaretti*, in A. Sichera, M. Paino (cur.), *«La fedeltà che non muta»*. *Studi per Giuseppe Savoca*, ETS, Pisa 2012, p. 79.

<sup>249</sup> R. Gennaro, *La Grande Guerra*, *op. cit.*, p. 74.



che mi porta  
Italia

E in questa uniforme  
di tuo soldato  
mi riposo  
come fosse la culla  
di mio padre

In *Italia* non si nega la componente multiculturale delle proprie origini (il «frutto/d'innumerevoli contrasti d'innesti»), a rimarcare la consapevolezza espressa ne *I fiumi*, scritta poco più di un mese prima. In quella poesia, emblema del riconoscimento della propria identità composita, Isonzo, Serchio, Nilo e Senna rappresentavano le epoche della vita vissuta dal poeta fino ad allora. Anche in quel caso, la guerra era stata l'esperienza rivelatrice, riducendo l'individuo a «una docile fibra / dell'universo»<sup>250</sup>, astraendolo da se stesso e facendolo quindi rinascere. In effetti, è il fiume del presente del poeta, l'Isonzo, a suscitare questa epifania e a innescare la visualizzazione di tutti gli altri luoghi caratterizzanti la propria identità. Il Serchio, che simboleggia l'origine contadina e, in senso più stretto, i genitori di Ungaretti, è nominato per primo, senza nulla togliere agli altri eppure suggerendo quanto il contatto con la terra dei propri avi fosse una tappa necessaria. In *Trasfigurazione*, ci viene mostrato come l'umiltà della condizione presente del poeta soldato venga ricondotta immediatamente proprio all'appartenenza a una famiglia nata e cresciuta a stretto contatto con la terra.

Sto  
addossato a un tumulo  
di fieno bronzato

Un acre spasimo  
scoppia e brulica  
dai solchi grassi

ben nato mi sento  
di gente di terra

Mi sento negli occhi  
attenti alle fasi  
del cielo  
dell'uomo rugato  
come la scorza  
dei gelsi che pota

Mi sento  
nei visi infantili  
come un frutto rosato

---

<sup>250</sup> *I fiumi*, vv. 30-31.

rovente  
fra gli alberi spogli

Come una nuvola  
mi filtro  
nel sole

Mi sento diffuso  
in un bacio  
che mi consuma  
e mi calma

Il movimento dei solchi della zona di guerra mette in contatto le due fasi della vita, offrendo nuovamente la consapevolezza di potersi riconoscere nei visi scavati del contadino che studia il cielo e in quelli infantili dei suoi conterranei come un frutto rosso tra alberi spogli. Pensiero, questo, che trasmette al poeta un grande senso di calma, l'idea di un ritrovato equilibrio. Di questa sensazione Ungaretti parla a Marone in una lettera del 24 luglio 1917, in cui della Lucchesia dice che la sua anima «sa che lì c'è un nutrimento che la risollewa».<sup>251</sup> Le origini contadine costituiscono dunque un punto di riferimento indiscutibile per il poeta, che vi si sente legato visceralmente. È soprattutto questo, tra l'altro, che lo lega a Pea, come spiega in una lettera successiva:

Sono 6 anni che m'occupo di Pea soltanto per ricordarmi d'avergli voluto immensamente bene; e per trovare ancora nelle sue opere, ricorrendo ai miei entusiasmi, *di giovinetto all'estero*, certi motivi, che mi ricordavano la mia origine contadina, che mi facevano risentire le origini lontane affondate nella mia buona terra lucchese [...].<sup>252</sup>

Il riconoscimento nei visi dei conterranei dei suoi avi, tuttavia, non è sempre tranquillizzante per il poeta. In *Lucca*, prosa lirica inviata a Soffici e Papini nel 1919 e poi confluita nell'edizione vallecchiana dell'*Allegria*, se i «connotati di queste persone»<sup>253</sup> favoriscono l'acquisizione di una consapevolezza identitaria, sono però anche motivo di turbamento, visto che il riconoscimento avviene «con terrore»: forse perché, come ha sostenuto Franco Musarra, il poeta teme «di perdere, a causa del contatto diretto con una realtà oggettiva, quel mondo che sin dai primi anni dell'infanzia si era “creato” con la sua fantasia».<sup>254</sup>

Le origini italiane e lucchesi in particolare, vengono quindi affermate con forza durante gli anni di guerra. In *Italia*, si è visto come il nome della nazione veniva collocato in

<sup>251</sup> Lettera a Marone del 24 luglio 1917.

<sup>252</sup> Lettera a Marone del 6 gennaio 1918. Il corsivo è dell'autore.

<sup>253</sup> *Lucca*, vv. 10 e 11.

<sup>254</sup> F. Musarra, *Ungaretti tra identità e metamorfosi*, in AA. VV., *Giuseppe Ungaretti. Identità e metamorfosi*, Pacini Fazzi, Lucca 2005, p. 277.

posizione isolata, alla fine della terza strofa, e scelto come titolo del componimento. L'appartenenza vi era sottolineata anche in senso fisico: il poeta è un «grumo», quindi un “coagulo di sangue”, scelta lessicale che, hanno evidenziato diversi studiosi tra cui Terzoli e Lucarelli, «rimanda a un'idea di filiazione e di appartenenza»<sup>255</sup>, unitamente al verbo “portare” dei versi sette e nove, che richiama la gravidanza e che si ricollega all'immagine del «frutto/d'innunerevoli contrasti d'innesti/maturato in una serra» della seconda strofa e a quella della «culla» dell'ultima. Si tratta, dunque, di una vera e propria rinascita, con il poeta che viene accudito dall'uniforme stessa, in sostituzione della figura paterna. La nuova consapevolezza viene vissuta quasi come un sollievo («mi riposo»), segno del peso che la questione identitaria aveva per l'autore. Torna quindi l'associazione tra riconoscimento di sé e individuazione della nazione o del gruppo: lo ribadisce il prefisso *un-*, nelle parole «unanime» e «uniforme». Una lettera a Papini di qualche mese prima conferma quanto l'appartenenza alla brigata sia decisiva per determinare questa presa di coscienza nel poeta:

Ma tu avessi visto, stamani, i nostri soldati, i miei compagni, come fissavano il loro mondo custodito, con che smarrimento si ritrovavano per le strade di questo villaggio «redento». Cari miei compagni. Sfilavano ieri snelli alla cadenza dei loro passi risoluti, amabili. E hanno guardato in viso la morte, senza sapere perché, e hanno ripreso il monte «aspro», i più ingegnosi i più mansueti i più impetuosi i più generosi — non sanno perché — ricostruttori di questa terra, italiani. Come era bello il capitano di 23 anni, alto due metri, che, cavalcando, iniziava la marcia. Com'era bello il capitano Cremona. Compatire compatire e compatire, a questa principale bontà iniziamoci, ritrovamoci uomini intensamente.<sup>256</sup>

La condivisione — del dolore, dello stupore, dell'incomprensione, della dedizione — diventa, nel contesto bellico, l'unica residua forma di umanità. Il comune sentire, il «sommesso uguale / cuore» di *Annientamento*, è ciò che permette al poeta di individuare se stesso. Così avviene in *Fratelli*, dove la compassione, proprio perché flebile nel contesto doloroso in cui emerge («Parola tremante / nella notte»), rappresenta una «foglia appena nata», un elemento generatore, in quanto l'individuo, riuscendo a percepire tale fragilità, può affermare il proprio esistere. A confermarlo, i participi in funzione modale-verbale (*tremante, spasimante, presente*) che, sostiene Ossola, manifestano la volontà di «“attestare il presente”».<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> M. Lucarelli, *Frontiera ed esilio...*, *op. cit.*, p. 71. Lo studioso cita a sua volta M. A. Terzoli per la riflessione sul verbo “portare”, in *Déracinement et nostalgie d'appartenance: le choix d'une identité culturelle chez Foscolo et Ungaretti*, «Chroniques Italiennes», a. XVI, 2000, fasc. I, p. 157.

<sup>256</sup> Lettera a Papini del 24 aprile 1916.

<sup>257</sup> C. Ossola, *Commento*, *op. cit.*, p. 865.

Emerge, dalla lettera poc'anzi citata, anche una celebrazione dell'esercito simile a quella che si trova in Savinio, e che è una caratteristica diffusa tra i giovani del tempo, sebbene soprattutto a guerra terminata. Ungaretti guarda i suoi commilitoni con occhi pieni di affetto e ammirazione; nonostante non neghi l'incoscienza e l'ignoranza di molti di loro, non può che constatarne la grande umanità. Lo conferma anche quest'altra missiva inviata a Papini:

Mio caro Papini, siamo risaliti. Un soldato portava in braccio la Checca (la gazza), un altro un gattino vispo trovato in una delle case dove si accantonava; questi italiani sono proprio belli; vanno così ad affrontare la morte, spensierati e dolci; com'è confortante: come non si dovrebbe vincere?<sup>258</sup>

Viene fuori un ritratto particolarmente positivo di questi soldati, che naturalmente rinforza la convinzione del poeta di partecipare a un'impresa giusta e, soprattutto, l'orgoglio di appartenere alla loro stessa patria. Anche quando quest'ultimo viene messo in discussione — «Sono un poeta egiziano», scrive nel marzo 1917 — egli sa di avere titolo per parlare del popolo italiano: «i contadini li conosco dalla nascita; e so che cantano in trincea; perché sono italiani».<sup>259</sup> In alcune lettere dell'estate 1917, vediamo continuare questa «costante mitologizzazione identitaria».<sup>260</sup> Vi troviamo il racconto di momenti di gioco tra i soldati:

Ieri ho assistito qui — in questo paese pieno di mosche — a uno spettacolo grazioso: dei soldati a coppie — uno a cavallo dell'altro — giocavano al pallone fra matte risate; — non erano bimbi, ma uomini maturi —; con il loro elmo sul capo; — a così breve distanza dalla guerra, già tanto lontani —; l'italiano mi riempirà sempre di meraviglia; quando un uomo è così carico di vita, sarà sempre il re della creazione.<sup>261</sup>

Le caratteristiche dei componenti di una brigata vengono quindi assunte a elementi connotativi di un popolo: la vitalità, l'«*esuberanza* di vita»<sup>262</sup>, è considerata un tratto tipico degli italiani in genere. Ungaretti va però oltre, sostenendo che proprio quest'ultimo li renda, in qualche modo, superiori a tutti gli altri popoli. Ne deduciamo, ancora una volta, che la guerra ha riempito d'orgoglio patriottico il giovane poeta, offrendogli un peculiare

<sup>258</sup> Lettera a Papini del 17 luglio 1916.

<sup>259</sup> Lettera a Papini del 17 marzo 1917.

<sup>260</sup> S. Verdino, *Ungaretti e il sentimento della guerra*, «Cuadernos de filologia italiana», n. 22, 2015, p. 187.

<sup>261</sup> Lettera a Papini del 22 luglio 1917. La stessa lettera viene inviata identica a Mario Puccini, lo stesso giorno. Cfr. De Nicola (cur.), *Lettere dal fronte a Mario Puccini*, Archinto, Milano 2015, p. 106.

<sup>262</sup> Lettera a Papini del 13 settembre 1917. Il corsivo è dell'autore.

punto d'osservazione dei suoi connazionali e di se stesso in mezzo a loro. Il concetto è ancora meglio esplicitato in una lettera del mese di settembre:

Il popolo nostro è un popolo di fantastici; ha più d'ogni altro, anzi questo è il suo carattere, il potere di transmutare la realtà in ebrezza; neppure qui gli mancano momenti di slancio e di spasimo vitale, che lo liberano e lo risarciscono di mille secoli di patimento; ma i mille secoli sono lunghi a doversi patire. Non siamo tedeschi, tutti fatti a immagine d'un solo «all man» «tutto un uomo»; siamo gente di cui ognuno anche fisicamente sembra esprimere una civiltà diversa; da noi il coraggio ha un senso di «fascino», non un senso di «sforzo di volontà»: sono lunghi mille secoli.<sup>263</sup>

Quest'ultima idea viene chiarita in una lettera successiva inviata lo stesso giorno, dove il poeta parla di se stesso come «vero italiano» in quanto il suo approccio alla guerra si basa su una commistione inscindibile di forza di volontà e sentimento.

Ungaretti pensa anche di fare dell'indole degli italiani un vero e proprio soggetto letterario, come attesta il progetto *Appunti per un'autopsia del bene e del male*, destinato a rientrare nelle *Avventure di Turlurù*. Qui egli riprende quanto già scritto a Papini e Puccini il 22 luglio 1917, lasciando emergere il suo senso di identificazione con il popolo italiano, definito «razza prodigiosa»<sup>264</sup>, tramite l'aggiunta di qualche elemento che sposta il discorso sulla sua personale vicenda di sradicato.

L'italiano a me, — figliolo randagio, che sembro più di Francia che d'Africa, più d'Africa che d'Italia, ma italiano soltanto mi riconosco se mi esamino nella sostanza e nell'essenza — l'italiano così carico di vita com'è, m'ha sempre fatto giurare che nessuno mai gli toglierà il regno della creazione.

Anche *Zona di guerra*, primo articolo italiano di Ungaretti citato poc'anzi, attesta la volontà di una riflessione più programmatica su questi temi. L'autore vi esprime inizialmente la sua amarezza per la disfatta di Caporetto, mentre manifesta un attaccamento quasi fisico al Carso, con tristezza mista a nostalgia. Il dolore più grande non è per la sconfitta in sé, quanto per le conseguenze che la stessa ha sullo spirito dei soldati italiani, ora incapaci di cantare. L'uomo italiano viene poi descritto dal poeta come avventuriero e impaziente, dall'animo epico: la guerra di posizione e la ritirata sono dunque elementi estranei, capaci di avvilirlo. Ungaretti prosegue definendo i tratti dell'italianità: la dedizione al lavoro, la capacità di sacrificarsi pur non sentendosi in missione, la voglia di rischiare in nome della

<sup>263</sup> Lettera a Papini dell'11 settembre 1917.

<sup>264</sup> G. Ungaretti, *Appunti per un'autopsia del bene e del male*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit., p. 549.

curiosità e della gloria. Tali elementi rendono orgoglioso il poeta, tanto da fargli affermare con sicurezza che il suo popolo non si arrenderà di fronte a questa sconfitta.

All'inizio del 1917 per Ungaretti si prospetta la frequenza di un corso obbligatorio per allievi ufficiali. Scrive a Papini: «Te lo immagini Ungaretti comandante? Ma sarà un bel purgatorio anche quello [...]».<sup>265</sup> Parole che da un lato lasciano trasparire entusiasmo per una nuova esperienza, forse più gloriosa di quella in trincea, dall'altro la preoccupazione per l'incertezza su quel che gli verrà richiesto. Viene alla fine costretto a seguire questo corso, poiché giudicato inabile alle fatiche di guerra<sup>266</sup>, e questo fa scaturire in lui una grande malinconia, che definisce come un «rimpiangere sempre un momento appena perduto».<sup>267</sup> Si rende conto, probabilmente, che la condivisione della trincea con i suoi commilitoni è la dimensione che più lo rappresenta. L'anonimato, dirà nelle *Note a Il Porto Sepolto*, è quello che lui cerca nella guerra:

Qualsiasi cosa m'avesse minimamente distinto da un altro fante, mi sarebbe sembrata un odioso privilegio e un gesto offensivo verso il popolo al quale, accettando la guerra nello stato più umile, avevo inteso dare un segno di completa dedizione.<sup>268</sup>

Avrebbe poco senso, per lui, combattere negli alti ranghi dell'esercito, in quanto ha scelto la partecipazione alla guerra soprattutto come gesto d'amore verso il popolo italiano, al quale vuole dimostrare la sua appartenenza. Egli, nonostante la sofferenza spesso lo sovrasti, è inoltre sempre fiducioso che il conflitto bellico sia utile al rinnovamento del paese:

«Non voglio che poter compiere fino all'ultimo il mio dovere [...]; eccomi qui; uniforme agli altri». Non è perduta, no, la fede. In noi, non è perduta. Ma di molto scetticismo e rancore s'è acquistato. Bisognerà, Papini, prendere in mano una buona volta le redini di questo paese ch'è «nostro».<sup>269</sup>

Il termine «uniforme», qui utilizzato come aggettivo, ci rimanda al significato profondo che aveva nella poesia *Italia*, dove insieme alla parola «unanime» del secondo verso indicava lo spirito comunitario che l'esperienza bellica gli aveva fatto sviluppare, e da cui era scaturito un forte sentimento d'appartenenza alla nazione per cui combatteva. Anche qui, a nostro

<sup>265</sup> Lettera a Papini di inizio marzo 1917.

<sup>266</sup> Cfr. lettera a Papini del 9 aprile 1917.

<sup>267</sup> Lettera a Papini del 19 maggio 1917.

<sup>268</sup> G. Ungaretti, *Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni, op. cit.*, p. 755.

<sup>269</sup> Lettera a Papini del 18 luglio 1917. Il virgolettato è dovuto a una citazione che lo stesso autore fa da una sua lettera a Mario Puccini (lettera del 13 luglio 1917).

avviso, il poeta ribadisce il legame tra i due elementi e la conseguente necessità che egli ha di non abbandonare il fronte prima del tempo. Si tratta anche di un problema di moralità:

È necessario, malgrado tutto, restar tenaci; dopo tanto sacrificio; chi avrebbe il coraggio, — chi reggerebbe al suo volto d'uomo, — di tornare indietro per nulla; mille volte meglio morire tutti.<sup>270</sup>

Il concetto di «dovere», poi, viene espresso più volte da Ungaretti nelle sue lettere, mostrando di sentire un debito nei confronti della patria italiana, che combacia col sentimento dell'apolide.

In qualunque modo farò tutto il mio dovere perché sopra tutto quello che non deve morire è la Patria, la nostra civiltà, e questa trionfi, e per questo tutto il mio sangue è pronto a bagnare la buona terra.<sup>271</sup>

Persino dopo Caporetto, persiste in Ungaretti il desiderio che gli italiani resistano: «se la gentilezza deve scomparire dalla terra, la cederemo a caro prezzo: fino all'ultimo uomo siamo pronti».<sup>272</sup>

Il poeta deve però rinunciare per il momento a mettere in mostra il suo coraggio: viene infatti destinato alla censura militare della posta a partire dal mese di novembre, e tornerà in prima linea solo nell'aprile 1918, sul fronte francese. Quest'ultima esperienza gli farà definitivamente dimenticare l'idea di dover continuare a combattere a oltranza, come testimonia l'insistenza che manifesta a Papini, Soffici e Prezzolini nel chiedere di essere rimosso dall'armata. Tuttavia, come sostiene Stefano Verdino, in Ungaretti «registriamo sì sofferenza e angoscia, ma mai protesta»<sup>273</sup> rispetto alla partecipazione agli eventi bellici. Per il momento, continua ad auspicare di riunirsi a uno dei reggimenti ancora in combattimento<sup>274</sup>, sia perché il lavoro d'ufficio lo deprime, sia perché il momento storico sembra ravvivare un senso di orgoglio ferito in tutti coloro che avevano creduto nella guerra.

Spero sempre di più in questa nostra Italia; il morale delle truppe è ottimo; ma al parlamento non fanno il proprio dovere: dall'Italia bisogna sostenerci, non avvilarci con dei pettegolezzi e degli astii; siamo già troppo affranti per quello ch'è successo, e non si tollera che i miserabili preparino i loro successi elettorali sulla nostra sventura. Bollati a sangue, da Giolitti in giù, a Turati, a Morgari, a ogni altra porcheria. Bisogna vivere col soldato per sapere come oggi sia unanimamente convinto di questa necessità.<sup>275</sup>

<sup>270</sup> Lettera a Papini dei primi di agosto 1917 (n. 132).

<sup>271</sup> Lettera a Puccini del novembre 1917 (n. 25).

<sup>272</sup> Lettera a Papini dei primi di novembre 1917 (n. 156).

<sup>273</sup> S. Verdino, *Ungaretti e il sentimento della guerra*, op. cit., p. 185.

<sup>274</sup> Si vedano la lettera del 4 dicembre 1917 a Puccini e quella del 27 dicembre dello stesso anno a Papini.

<sup>275</sup> Lettera a Papini del 27 dicembre 1917.

Ungaretti non condivide nemmeno adesso la posizione della classe dirigente, è sempre dalla parte di chi combatte in prima linea, e non può quindi accettare una sconfitta come quella di Caporetto né tantomeno una ritirata: «siamo dunque diversi oggi, siamo veramente disposti a durare anche cent'anni la guerra, a morir tutti, pur di non esser vinti». <sup>276</sup> Il poeta ci tiene a fare una differenza tra ieri e oggi, tra la vecchia e la nuova generazione, evidentemente basandola su una questione di spirito di sacrificio per il bene collettivo — «noi abbiamo fatto per *amore*, non per *lucro*». <sup>277</sup> Coloro che si prodigano per un'interruzione immediata della guerra denotano una mancanza di audacia, e quindi una scarsa indole italiana. Ungaretti ritiene che Giolitti in particolare sia «un uomo senza coraggio, con armi da ebreo; non è italiano» <sup>278</sup>, e che l'intervento bellico sia stato auspicato anche per liberare l'Italia dal suo malgoverno.

La guerra di Ungaretti effettivamente non finisce adesso. Come si diceva poco fa, nell'aprile del 1918 la sua divisione è inviata in Francia, per ricambiare l'aiuto ricevuto al fine di ristabilizzarsi dopo la disfatta di Caporetto. Gli italiani si schierano presso il *Bois de Courton*, a sud-ovest di Reims, e l'accoglienza non è molto buona, data l'immagine di perdenti che inevitabilmente si portano dietro. Le battaglie sul fronte di Verdun iniziano ben presto per Ungaretti e il suo reggimento, che a metà luglio conta quasi diecimila morti. Ciò può dare la misura di quanto siano duri questi mesi per un uomo che viene già da anni in trincea, tanto che inizia a soffrire di nevrastenia e chiede di essere ricoverato. Il suo atteggiamento rispetto alla guerra è ora diverso:

Ho dato al mio paese la mia salute fisica, ho dato al mio paese una poesia. Ho compiuto il mio dovere. [...] Nelle condizioni in cui sono non servo a nulla. Ho bisogno di cure per riprendere al più presto *efficacemente* il mio posto d'onore. <sup>279</sup>

Ungaretti non rinnega il desiderio di partecipare all'esperienza di una guerra che comunque giudica importante per la sua nazione e spera continui fino alla vittoria — «ora che siamo sulla buona strada *dobbiamo* proseguire, fino allo schiacciamento dei “grossolani”» <sup>280</sup>, né tantomeno quello di farla in trincea — «il modo che più mi piacerebbe sarebbe quello di poter continuare a vivere tra le truppe, dopo un breve riposo, [...]». <sup>281</sup> Si rende conto,

---

<sup>276</sup> Lettera a Papini, quasi sicuramente del 10 gennaio 1918 (n. 174).

<sup>277</sup> Lettera a Soffici del 30 agosto 1918. Il corsivo è dell'autore.

<sup>278</sup> Lettera a Papini del 9 gennaio 1918.

<sup>279</sup> Lettera a Soffici del 12 agosto 1918. Il corsivo è dell'autore.

<sup>280</sup> Lettera a Soffici dell'agosto 1918 (n. 27). Il corsivo è dell'autore.

<sup>281</sup> *Ibid.*



tuttavia, della sua incapacità di proseguire, in questo momento, sia per tutelare se stesso che per tutelare i suoi commilitoni e, più in generale, la patria. In un tale momento di fragilità, anche le certezze rispetto alla sua identità sembrano vacillare. La condizione di sradicamento trova forse la sua migliore espressione nella poesia *Girovago*, scritta al fronte nel maggio 1918:

In nessuna  
parte  
di terra  
mi posso  
accasare

A ogni  
nuovo  
clima  
che incontro  
mi trovo  
languente  
che  
una volta  
già gli ero stato  
assuefatto

E me ne stacco sempre  
straniero

Nascendo  
tornato da epoche troppo  
vissute

Godere un solo  
minuto di vita  
iniziale

Cerco un paese  
innocente

L'autore mostra il suo disadattamento, nonostante altrove affermi la sua identificazione nel popolo italiano, come si è visto. D'altro canto questa riflessione è, durante la guerra, un *leitmotiv* delle lettere a Papini, in cui il poeta mostra come il conflitto non fosse per lui solo quello in atto sui campi di battaglia, ma anche il suo turbamento interiore, che lo portava a una continua e dolorosa ricerca di autodefinizione.

Grazie all'intercessione di Soffici, lungamente sollecitato dal poeta, dall'inizio di ottobre quest'ultimo abbandona il fronte e viene collocato a Parigi, presso la redazione del «Sempre Avanti», giornale destinato ai soldati sia italiani che francesi con obiettivo propagandistico, che finisce per essere letto soprattutto nei salotti della capitale, dato l'abbondante numero

di articoli di interesse letterario. È un lavoro che certamente non entusiasma Ungaretti, che in generale non mostra mai molto interesse per il giornalismo, ma che lo salva sia da un esito tragico della sua esperienza bellica, sia dal peggiorare dei suoi problemi nervosi. Ben presto, tuttavia, giunge l'armistizio, e quindi il compito del giornale si esaurisce insieme a quello del poeta.

La fine della guerra è salutata con gioia da Ungaretti, dato il suo esito positivo per la nazione italiana: «il nostro sogno s'avvera; l'Italia s'illumina di una nuova grandezza. Sono esultante», scrive a Soffici.<sup>282</sup> In questa fase il poeta è entusiasta delle possibilità di rinascita della cultura italiana, e vede positivamente l'apertura di giornali e la pubblicazione di opere che vanno nella direzione di un effettivo svecchiamento. Saluta con favore, ad esempio, la fondazione della «Vraie Italie», rivista di cui si è ampiamente parlato nel primo capitolo di questo lavoro, che il poeta vorrebbe ad indirizzo marcatamente culturale. Aspira alla trasformazione di Vallecchi nel «centro librario e artistico non solo d'Italia, ma del mondo».<sup>283</sup> Da tempo scrive a Papini — «puro italiano»<sup>284</sup> — elogiando il suo talento e la sua capacità di guidare i giovani artisti italiani, di cui egli sarebbe il più degno rappresentante e l'unico, insieme a Soffici, in grado di condurre l'Italia a «un posto di direzione spirituale nel mondo».<sup>285</sup> Ungaretti è consapevole che «la grandezza di un popolo è la sua civiltà, e la civiltà di un popolo è rappresentata nel grado più essenziale dai suoi artisti»<sup>286</sup>; quelli italiani contemporanei sono ritenuti dal poeta all'altezza di competere con i grandi del passato, e pronti a mostrare anche all'estero che la cultura italiana è ancora viva. Da tempo il poeta spera che si possa «dar corpo a idee, un qualche cosa al quale culminasse il movimento d'avanguardia»<sup>287</sup> e mostrare così alla popolazione «un'Italia pura e superiore».<sup>288</sup>

Ungaretti, dunque, non considera come due cose distinte la crescita intellettuale e i cambiamenti politici del paese.

Non credo che si possa aspettar nulla dalla massa condotta come fin prima della guerra. L'ideale del popolo, era «unicamente alimentare». Invacchirsi come un cattivo borghese. Bisogna invece che il nostro popolo impari che la prosperità gli verrà, acquistando una superiorità «di umanità», amando e perfezionando la propria abilità di lavoro; a questo deve tendere l'organizzazione operaia, con scuole d'arti e mestieri, ecc. Bisogna tutelare il

---

<sup>282</sup> Lettera a Soffici del 10 novembre 1918.

<sup>283</sup> Lettera a Papini del marzo 1919 (n. 237).

<sup>284</sup> Lettera a Papini del 29 luglio 1916.

<sup>285</sup> *Ibid.*

<sup>286</sup> Lettera a Papini dell'inizio di ottobre 1918 (n. 221).

<sup>287</sup> Lettera a Papini del 25 luglio 1917.

<sup>288</sup> Lettera a Papini del gennaio 1917 (n. 92).

nostro lavoro all'estero; certe cose le sanno fare solo gl'italiani; bisogna che in avvenire si cessi di prodigare la ricchezza e di aver l'aria di chieder l'elemosina; per questo occorre che grandi organizzazioni operaie assumano le imprese direttamente, dirette da competenti, ingegneri ecc.<sup>289</sup>

Proprio questo interessamento appassionato e a tutto tondo rispetto alla situazione italiana porta Ungaretti a grandi momenti di sconforto, quando si rende conto che le sue speranze rischiano seriamente di essere vanificate. Oltre a questo, naturalmente, è grande in lui la delusione per il trattamento riservato all'Italia dagli altri paesi europei, e per quello del governo nei confronti dei reduci, in gran parte costretti a lavori di fortuna per sopravvivere. È così che il poeta si avvicina al movimento di Mussolini, che per lui rappresenta ordine e armonia in un momento di totale confusione.

Il ritorno in Italia è visto positivamente:

Amo questa terra vezzosa e epiletica, questa furiosa e mite Italia, e amo il suo popolo giacché m'amo oltre ogni misura. Sono tanto un italiano, e tanto un italiano di popolo, mio Papini. Sono nato dal popolo, da contadini che migliaia d'anni in un fiato di terra in San Concordio di Lucchesia si rifacevano quietamente, razza di una purezza come poche altre ramificate al chiaro. E mi avvenne di nascere lontano, in una cosmopoli, in un'antica fucina di contrastanti civiltà. Ho incrociato come un guerrin Meschino i quattro punti cardinali alla ricerca tremendamente deliziosamente ostacolata dalla mia consanguineità. Sono un italiano di nostalgia.<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> Lettera a Papini della metà di novembre 1918 (n. 227).

<sup>290</sup> Lettera a Papini dell'inizio del novembre 1918 (n. 224).

## CAPITOLO 2

## La formazione di uno spirito nazionalista

**1 «Le peuple le plus civilisé de l'Europe»<sup>291</sup> : il nazionalismo di Savinio**

Finita la guerra, Savinio rientra in Italia e si stabilisce a Milano, dove gli viene assegnato un incarico presso gli uffici della censura militare, a Palazzo Reale. Assiste, tra il 1918 e il 1920, ai «tumulti onde uscì il fascismo»<sup>292</sup>, tra cui spicca la “battaglia di via Mercanti”, durante la quale viene incendiata la sede dell’«Avanti!». Continua a dedicarsi alla scrittura, forte anche della pubblicazione del suo primo romanzo, *Hermaphrodito*, uscito pochi mesi dopo il suo ritorno dal fronte greco. In una lettera a Soffici del 14 maggio 1919 sottolinea che egli non scrive con l’obiettivo di produrre e vendere, quanto per purificarsi «di tutte quelle manchevolezze e di tutte quelle scorie»<sup>293</sup> che sente di avere ancora addosso. Nonostante la partecipazione alla guerra gli abbia fornito una parvenza di riconoscimento identitario nella patria italiana, il disagio dell’apolide è ancora presente. In un frammento pubblicato sulla rivista «Noi», leggiamo:

Giudicate voi, miei simili dissimili, dell’inquietudine che di continuo mi morde il cuore, a me che di continuo salpo verso mondi inesplorati, se già la partenza da una stazione ferroviaria dà il brivido dell’angoscia, una sorta di gelo al ventre, che è il sintomo del cuore che tremola; — allorché il distacco dalla nave dal porto, di giorno fra il turbinio della laboriosità, di notte fra lo scintillio dei lumi sull’acque grasse e scure e il fischio straziante delle sirene, dà l’angoscia di una vita che si chiude in quel momento, per una vita nuova che si apre.<sup>294</sup>

È quindi evidente che il problema dell’identità non è ancora risolto in lui. Forse anche per superare questo disagio, si intensifica l’attenzione per le sorti politiche e culturali della società cui vuole dimostrare di appartenere.

Il momento politico è tristissimo. Ma tale malvagità, in tutti quegli altri che credevamo amici, è cosa incredibile. Però io non perdo affatto la fiducia che ho nelle sorti nostre. Questo scatenarsi degli egoismi bestiali, mi fa invece aprire gli occhi maggiormente sull’Italia, e amarla anche di più — se possibile. Il nostro destino, così pieno di commozione, è bello. Non saremo mai una nazione balorda.<sup>295</sup>

Ciò che fa ben sperare Savinio è la sopravvivenza di prodotti artistici di qualità e, quindi, di

<sup>291</sup> A. Savinio, *L'Italie en Macédoine*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 6, luglio 1919, p. 184.

<sup>292</sup> A. Savinio, *Piccola guida alla mia opera prima*, in *Hermaphrodito*, *op. cit.*, p. 925.

<sup>293</sup> A. Savinio, *Cinquantanove lettere...*, *op. cit.*, p. 365.

<sup>294</sup> A. Savinio, *frammento*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>295</sup> *Cinquantanove lettere...*, *op. cit.*, p. 366.

uno spirito nobile. La dimensione culturale non è affatto separata da quella politica e, per questo, spetta agli intellettuali approfittare del momento storico per risollevare le sorti dell'Italia. Non a caso incita Papini a partecipare più attivamente alla vita civile,

Per imporre finalmente in Italia i valori più grandi al loro posto naturale — e imporre questi valori italiani al di sopra di ogni altro valore — ora che gli altri popoli fiaccati rovinano nella sciempiaggine (*vic*) e nel balordo.<sup>296</sup>

L'interesse "civico" di Savinio emerge, in questo periodo, anche dai molti articoli che pubblica su diverse testate, tra cui «Valori Plastici», «La Vraie Italie», «La Ronda», «Il Primato Artistico Italiano». Attraverso di essi si ha modo di seguire lo sviluppo del suo pensiero sul rinnovamento spirituale dell'Italia che, come abbiamo visto, era nato durante l'esperienza bellica. Tale riflessione assume, in questo momento, degli accenti nazionalisti che la accomunano a quella di molti intellettuali che, di lì a poco, verranno ammaliati dal fascismo.

La nuova linea di tendenza, nei discorsi di quest'ultimi, è innanzitutto caratterizzata da un giudizio unanime sull'Italia prebellica e sul conflitto appena concluso: la guerra è stata necessaria per affermare il rifiuto di un certo assetto politico e civile, e bisogna proseguire in questa direzione, non tornare indietro. In secondo luogo, si sottolinea la distanza tra i valori positivi di chi ha vissuto la guerra in prima persona e l'opportunismo delle classi dirigenti e borghesi, che ha come conseguenza l'esaltazione dei combattenti e la convinzione che siano la nuova forza intorno a cui può realizzarsi l'unificazione sociale. All'orgoglio per le gesta dell'esercito fa da contrappunto il senso di ingiustizia per il trattamento ricevuto dall'Italia negli accordi di pace il quale, a sua volta, genera astio nei confronti delle altre nazioni vincitrici ma anche nei confronti della Germania, che avrebbe pagato un prezzo troppo basso per la sua sconfitta. Spesso, per sottolineare la distanza tra l'Italia e le altre nazioni, si fa ricorso ad argomenti tratti dalle teorie del nazionalismo più estremo, a proposito della superiorità della civiltà italiana, da ribadire a tutti i costi sulla scena europea.

Savinio, a un anno dalla conclusione della guerra, continua a celebrare le gesta dell'esercito italiano. Sulla «Vraie Italie» del luglio 1919, troviamo infatti un articolo intitolato *L'Italie en Macédoine*, in cui dopo aver descritto l'arrivo del suo contingente in Grecia, considerato fondamentale per determinare l'esito della guerra su quel fronte, si prodiga nell'offrirne una celebrazione. Le truppe italiane, posizionate nei punti che a detta di Savinio erano i più pericolosi di tutto il settore bellico, sono infatti riuscite a respingere

---

<sup>296</sup> Lettera a Papini del 26 marzo 1919, in Calvesi, *La metafisica, op. cit.*, p. 177.

definitivamente i bulgari e i tedeschi grazie alla loro «résistance opiniâtre, résolue, inflexible».<sup>297</sup> Lo sforzo italiano non è stato riconosciuto dalle nazioni alleate, forse anche per l'insufficienza pregressa della propaganda, che non faceva conoscere abbastanza l'Italia all'estero, ma le gesta dell'esercito stesso hanno invece affermato la sua grandezza.

Nous nous présentâmes bientôt comme *le peuple le plus civilisé de l'Europe*. La conduite tenue par nos officiers et nos soldats, surprit tout le monde; surtout que cette conduite était comparée à celle des représentants des autres nations, jouissant là-bas d'une réputation séculaire, et qui ne firent rien qui pût justifier cette auréole. Et là où les occasions le permirent, la différence de caractère, d'humanité, de civilisation, d'éducation assuma de telles proportions, qu'elle provoqua des apparences fort expressives. Ainsi moi, qui me trouva au fameux incendie de Salonique du 18 août 1917, je peux assurer que nos soldats furent les seuls qui ne volèrent pas, qui ne pillèrent pas, qui ne massacrèrent pas pendant cette destruction fantastique d'une ville entière en une nuit. [...] Nos soldats prodiguèrent leurs secours avec cette force et cette gentillesse qui caractérisent notre race: ils cédèrent leurs logements aux familles sans toit, ils partagèrent leur soupe avec les affamés [...]. J'ai des preuves palpables de l'excellente impression produite par notre Corps d'expédition en Orient. Le colonel Katsaros, commandant les services du génie d'un corps d'armée grec, m'avouait: «vous êtes les gens les plus dignes de respect; tout en vous, depuis la sobriété de votre uniforme jusqu'à la dignité que vous savez tenir en tout lieu, dans la rue, au café, au théâtre, vis à vis des autres militaires ou de la population civile, démontre de combien votre civilisation est supérieure à celle des autres peuples. [...] Ajoutons à tout cela (faits menus qui viennent corroborer une vérité générale) l'œuvre bienfaisante accomplie par nos autorités militaires; depuis la bonification des terrains marécageux jusqu'aux travaux d'agriculture, depuis la construction d'égouts jusqu'au percement des rues [...]. Notre présence en Orient produisit l'effet le plus avantageux sur ces populations, et provoqua un profond revirement d'opinion à notre égard.»<sup>298</sup>

Savinio fa qui una descrizione basata su un confronto dai toni polemici tra l'Italia e le altre nazioni e caratterizzata da una terminologia e da una serie di rimandi alla figura del buon cristiano. L'autore sembra dimenticare gli aspetti più brutali del carattere dei suoi commilitoni, che come abbiamo visto aveva evidenziato nei testi scritti durante l'esperienza bellica, e fa prevalere invece la grande moralità, l'educazione e il loro attaccamento all'uniforme e alla patria. Si può scorgere qui, quell'operazione di moralizzazione della guerra propria degli ambienti nazionalisti e, in particolare, di personaggi come Corradini<sup>299</sup>, nonché la retorica della protesta di uno degli schieramenti cui abbiamo accennato poco sopra e che Isnenghi ha definito le “due Italie”<sup>300</sup>: da una parte gli ex-combattenti, intellettuali e non, dall'altra la «società civile, [...] che traffica alle spalle di chi muore».

<sup>297</sup> A. Savinio, *L'Italie en Macédoine*, op. cit., p. 183. Il corsivo è dell'autore.

<sup>298</sup> *Ivi*, pp. 184-185.

<sup>299</sup> Si vedano, ad esempio: E. Corradini, *Pagine degli anni sacri*, Treves, Milano 1920; ID., *La marcia del soldato ignoto*, Giorgio Berlutti, Roma 1923.

<sup>300</sup> M. Isnenghi, *Il mito della Grande guerra*, p. 271.

Savinio si colloca accanto ai primi, e come loro idealizza l'esercito, «visto e proposto come entità compatta, stretta in un sol volere, che ha risolto le precedenti frizioni: quasi la prefigurazione in atto d'una società di massa».<sup>301</sup> Il passaggio dall'idealizzazione dell'esercito all'idealizzazione della razza italiana è presto fatto. L'estratto citato colpisce per i riferimenti a una atavica moralità del popolo italiano — «cette force et cette gentillesse qui caractèrisent notre race» — che fa sì che esso sia il più degno di rispetto e che porta a un'affermazione, da parte del colonnello, inequivocabile: «votre civilisation est supérieure à celle des autres peuples».

Questi temi sono presenti anche nell'articolo *Recommencement*, cui abbiamo già accennato, in cui Savinio riprende il problema dell'esito del conflitto mondiale. L'autore esordisce subito ponendo al centro la questione di una guerra non ancora conclusa, se intesa come lotta per un cambiamento spirituale, da proseguire per amore della Patria. Accusa quanti, a partire dai giolittiani, non hanno colto lo stretto legame di politica e spirito, e hanno dunque ostacolato l'ingresso dell'Italia nel conflitto, di vitale importanza al fine di recuperare la potenza spirituale che deriva alla nazione dai suoi avi. Quest'ultima, soffocata per lungo tempo dalla dominazione austriaca e costretta a imitare l'estetica di «plusieurs races en dissolution et en décadence», permetterebbe al paese di «dominer sur la race latine et — par équilibre anthropologique — sur toutes les races».<sup>302</sup> Savinio ritiene che solo quando l'Italia si è liberata dal dominio straniero ha terminato finalmente il suo processo di formazione, e quindi l'Unità ha per lui un significato particolarmente importante. È un evento a partire dal quale il paese ha intrapreso la sua risalita, benché ci siano voluti molti decenni perché la popolazione italiana ne acquisisse piena coscienza.

Nous eûmes une trêve, alors — c'est vrai; nous retrouvâmes un certain repos; un soulagement momentané; une accalmie; un réconfort. Mais, dans le fond, personne n'y crut, alors; et personne non plus n'y crut, pendant les cinquante années successives, que nous avons rejoint le terme définitif de notre formation. Personne n'y crut, alors, mais aujourd'hui tout le monde y croit; le fait est accompli. Mille exemples le démontrent. Nos émigrants reviennent des Amériques par milliers; de partout où se trouvaient des Italiens, ils quittent la terre étrangère et retournent dans leur pays. Notre conscience réveillée est toute vibrante en retrouvant le sens intégral de la patrie et de la race. Dans les faits matériels, pratiques, mécaniques, aussi bien que dans les mouvements spirituels, dans les arts, dans la poésie, dans la pensée, partout, on sent affluer à grand bonds la force de l'italianisme triomphant. Il n'est pas nécessaire de jouer de la faculté de prescience pour prévoir que, désormais, l'Italie, en suivant la ligne fatale de son ex-haussement, touchera bientôt à cette phase de sa destinée que Gioberti (un de nos plus éminents penseurs politiques, dont les étrangers, dans leur insouciance apathie, ignorent presque l'existence) qualifiait de ce mot: il

<sup>301</sup> *Ivi*, p. 272.

<sup>302</sup> A. Savinio, *Recommencement*, *op. cit.*, p. 234.

Primato — la primauté»<sup>303</sup>.

Savinio lamenta la lentezza del processo di liberazione, soprattutto spirituale, della popolazione italiana dal giogo della dominazione straniera e, quindi, il ritardo dell'unificazione vera e propria del paese. Così facendo, mostra di condividere le posizioni dei nazionalisti modernisti, i quali ritenevano che l'Italia avesse compiuto «progressi enormi nell'economia e nella vita sociale, ma la coscienza nazionale collettiva era ancora debole»<sup>304</sup>, richiamando a loro volta il mito mazziniano del Risorgimento come rivoluzione incompiuta. Nel già citato *Nous — les loups* Savinio denunciava l'incapacità comunicativa della classe dirigente, dovuta soprattutto a una certa superficialità, che avrebbe condizionato e ritardato, sia all'interno che all'esterno del paese, l'affermazione dell'unità nazionale e dell'avvento di una nuova Italia, una "Terza Italia", come è stata chiamata forse prematuramente da alcuni nazionalisti. La promozione sul mercato straniero di opere e artisti «qui reproduisaient très mal le véritable esprit de notre race»<sup>305</sup> non avrebbe poi migliorato le cose. Tuttavia, proprio il confronto con questi cattivi esempi potrebbe, secondo Savinio, aiutare a comprendere la portata dell'evoluzione in corso in ambito culturale e spirituale in Italia, da lui annunciata già in *Arte = Idee moderne*, saggio pubblicato su «Valori Plastici» nel novembre 1918. «L'arte moderna — scriveva Savinio — sotto la pressione di un intero complesso di artigiani capaci ed audaci, sta per compiere uno sforzo magnifico, che, speriamolo, non sarà sterile né incompleto».<sup>306</sup> Proprio questo articolo e più in generale la rivista da cui è tratto, costituiscono in un certo senso il manifesto dell'ideologia artistica del "Ritorno all'ordine", che deriva dalla retorica della latinità e della mediterraneità in opposizione alla barbarie tedesca, diffuse durante la guerra, e che si manifesta in una svolta verso il classicismo, comportando la messa in discussione delle avanguardie e un nuovo interesse per la tecnica classica e per la tradizione estetica nazionale. Tale ideologia si basa sulla convinzione della superiorità storica della tradizione classica italiana e su un'idea di arte fondata su una coscienza etnica e nazionale<sup>307</sup>, e in effetti negli articoli di Savinio su «Valori Plastici» non manca un'interpretazione dell'arte in senso razziale, con critiche all'animalità dell'estetica francese, all'ostentazione futile e ridondante di quella anglosassone, all'aridità e al patriarcalismo degli artisti ebrei e con inequivocabili dichiarazioni di germanofobia.

«La Vraie Italie», che nasce proprio in questi anni paradossalmente come organo di

<sup>303</sup> *Ivi*, p. 235.

<sup>304</sup> E. Gentile, *La Grande Italia*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>305</sup> A. Savinio, *La troisième Italie*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 2, marzo 1919, pp. 50-51.

<sup>306</sup> A. Savinio, *Arte = Idee moderne*, in *La nascita di venire*, Adelphi, Milano 2007, p. 31.

<sup>307</sup> P. Baldacci, «*Valori Plastici*». 1918-22, Einaudi, Torino 1981, p. 32.



raccordo tra Francia e Italia, è uno strumento volto a esaltare le novità dell'arte italiana non senza marcati accenti di superiorità etnica.

Nous nous proposons toutefois, par la voix de ce journal, d'attirer petit à petit l'attention du monde intellectuel sur cette terre qui, ayant plus d'une fois dicté les dogmes de la culture, se réveille aujourd'hui encore dans une aurore nouvelle, et que désormais nous pourrions nommer, sans tomber dans l'ignoble péché de rhétorique — *Terza Italia*.<sup>308</sup>

Savinio si giustifica con allusioni alla storia e a ragioni antropologiche, portando avanti in parallelo sia il discorso più strettamente artistico che quello politico. Accennando, in *Recommencement*, a Gioberti, uno dei padri dell'Italia unita, l'autore suggerisce il legame con una tradizione risorgimentale che poneva al centro della speculazione un nazionalismo "umanitario", «l'idea di un primato morale e civile degli italiani, l'idea di una missione religiosa e politica di Roma»<sup>309</sup>, anche se senza dubbio stona col riferimento a questioni di superiorità di razza che troviamo nel testo. La terminologia e le immagini utilizzate, inoltre, suggeriscono l'avvento di una nuova versione del mito nazionale, quella incarnata dal fascismo. Il ritorno degli italiani a frotte nella terra natia dopo anni di separazione, cui si fa riferimento sempre in *Recommencement*, costituisce poi un evidente richiamo biblico, che ben si inserisce nel processo di costruzione di una vera e propria "religione della patria", in atto negli ambienti intellettuali e politici italiani ormai sin dall'epoca di Mazzini.

L'argomento della superiorità della razza italiana torna in *Deprezzamento collettivo*, apparso sulla «Ronda» all'inizio del 1921. Savinio esordisce sottolineando la differenza tra il popolo italiano e quei popoli che definisce «collettivisti», tra cui l'ebraico, il tedesco e il francese. Quest'ultimi antepongono l'idea di comunità o nazione a quella di individualità, caratteristica che Savinio attribuisce a «naturali ragioni di razza» e che «rivela peraltro una certa quale immaturità, giacché vediamo questi uomini vivere per così dire all'ombra di quei tali o di quei tali altri simboli».<sup>310</sup> Altrove l'autore attribuisce ai francesi un «bisogno di unirsi, di stringersi, di collaborare, operando in un assieme che ha qualcosa di un raggruppamento orchestrale in cui è assai difficile riconoscere il direttore» e avanza l'ipotesi che si tratti di «una mancanza di virtù intime e personali».<sup>311</sup> Gli italiani, invece, non hanno bisogno né dei simboli sopracitati, né di agire continuamente in accordo con gli altri ma, se da un lato questo è segno di genuinità, dall'altro «ha finito col comporre la nazione meno

<sup>308</sup> A. Savinio, *La troisième Italie*, op. cit.

<sup>309</sup> M. Veneziani, *La rivoluzione conservatrice in Italia*, Sugarco, Milano 2012, p. 31.

<sup>310</sup> A. Savinio, *Deprezzamento collettivo*, «La Ronda», a. III, nn. 1-2, gennaio-febbraio 1921, p. 89.

<sup>311</sup> A. Savinio, *Quel che dicono le riviste*, «La Ronda», a. III, n. 6, giugno 1921, p. 431.

compatta politicamente che si possa dare».<sup>312</sup> Le conseguenze, sostiene Savinio, si vedono anche dal punto di vista culturale poiché, date queste premesse, è chiaro che in Italia non siano possibili un'arte e una letteratura nazionali. Questo però non significa, come sostiene la «folla dei mediocri» per giustificare la propria incapacità, che lo stato della cultura in Italia sia catastrofico. Savinio non si preoccupa di confutare questa posizione, in quanto il suo articolo è volto soprattutto a ristabilire «l'ordine e la nettezza, [...] la gerarchia e la distinzione dei gradi»<sup>313</sup>, conformemente alle idee della rivista su cui scrive. La posizione dell'autore, tuttavia, risulta in parte anomala rispetto all'ideologia della «Ronda», nata dalla delusione dell'esperienza bellica e basata sulla convinzione che gli artisti debbano recuperare gli spazi che spettano loro di diritto, distaccandosi aristocraticamente dai problemi socio-politici. Certo, gli interventi più “impegnati” tenderanno a diradarsi d'ora in avanti, ma l'autore non rinuncerà mai del tutto a esprimere le proprie opinioni in ambiti non strettamente artistici. L'atteggiamento saviniano in parte può essere inquadrato nella tendenza di alcuni collaboratori della rivista, definiti “gobettiani” da Roberto Scrivano, che «hanno assorbito le esperienze di cultura delle riviste fiorentine d'anteguerra, e esprimono un'esigenza di problemi concreti, una foga di ricerca e di indagine verso la realtà e una tensione verso una maggior responsabilità della cultura».<sup>314</sup>

Il tema della superiorità del popolo italiano si associa al desiderio di rivalsa sulle altre nazioni. Tornando a *L'Italie en Macédoine*, notiamo come l'articolo sembri scritto interamente al fine di denunciare quanto ingiusto sia il trattamento riservato all'Italia alla fine del conflitto, rispetto a quanto avviene per Francia e Gran Bretagna. Pochi mesi prima della pubblicazione, infatti, i rappresentanti del governo italiano avevano abbandonato la conferenza di pace di Parigi in cui, come è noto, non avevano ottenuto il pieno rispetto del trattato di Londra, dovendo quindi rinunciare all'annessione di Fiume e della Dalmazia. L'opinione di Savinio rispetto a questo esito viene resa più esplicita in un altro articolo della «Vraie Italie», *Les journaux italiens*, in cui critica la posizione di rassegnazione assunta dal «Corriere della Sera», «toute en faveur des Yugoslaves (sic), sans ajouter aucun argument sérieux aux pâles divagations de M. Bissolati, et contribuant ainsi à la déplorable situation diplomatique créé par Orlando».<sup>315</sup>

Altrove, l'autore sottolinea anche un altro aspetto dell'esito del conflitto mondiale, vale a dire le conseguenze subite dalla Germania. In *Le baldorie dei vinti*, apparso sul «Mondo» del

<sup>312</sup> *Deprezzamento collettivo*, op. cit., p. 90.

<sup>313</sup> *Ivi*, p. 91.

<sup>314</sup> R. Scrivano, «La Ronda» e la cultura del Novecento, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni, Firenze 1965, p. 15.

<sup>315</sup> A. Savinio, *Les journaux italiens*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 8, settembre 1919, p. 242.

novembre 1919, Savinio denuncia l'inefficacia delle misure prese contro i tedeschi a Versailles. Essa è evidente a tal punto che «un gagliardo vocio di baldoria ne scaturì che rintronò festoso infino sulle afflitte piaghe di noi, travagliati e mesti vincitori»<sup>316</sup> e, di conseguenza, le esportazioni tedesche sono riprese e gli artisti hanno ricominciato a lavorare come se niente fosse, producendo «testi indecifrabili e cataclismiche grafie, [...] rancide trasformazioni e il negrismo di seconda mano». L'autore si chiede allora se i soldati italiani siano morti invano e ritiene che l'unica spiegazione della sopravvivenza dello spirito tedesco dopo la guerra sia imputabile al fatto che esso «sia ridotto a inguaribile scemenza». Il linguaggio di Savinio denota un forte antigermanesimo che è largamente condiviso nella società italiana dell'epoca e che deriva anche dalla volontà della maggior parte dell'opinione pubblica italiana, acuitasi durante la guerra, di difendere l'economia nazionale e di distaccarsi da modelli culturali tedeschi.

L'autore insiste sulla questione anche attraverso lo strumento del racconto. Sempre sul «Mondo» pubblica, in due puntate, *Il bucato*<sup>317</sup>, in cui ripercorre alcuni momenti del suo soggiorno a Monaco. I personaggi che si accalcano in queste poche pagine sono estremamente rappresentativi dei molti elementi della cultura tedesca che l'autore, come tanti intellettuali del suo tempo, critica aspramente. Il protagonista si trova a Monaco e ad accompagnarlo attraverso la città troviamo un docente di storia delle religioni nostalgico del romanticismo, che si perde in divagazioni sulla morte e su mitici cavalieri medievali e lo conduce prima a visitare una camera mortuaria, poi una mostra post-impressionista di dubbio gusto e infine lo porta in un cabaret. Qui i due incontrano degli uomini che discutono accesamente sull'origine sensuale o etica dell'arte, un dandy musicista di origine italiana amante di una estimatrice di Debussy, un etimologo che interviene nella discussione con una pedante annotazione sulla simbologia. Sullo sfondo, un'orchestra «composta di un bianco suonatore di violino manifestamente epilettico, e di tre negri percuotitori di tamburi primitivi».<sup>318</sup> Il protagonista fa a questo punto una riflessione sullo stato medievale della nazione tedesca, ancora affascinata dalla componente mistico-macabra dell'esistenza tanto che i suoi artisti si compiacciono a «deformare la realtà in funebre e spettrale».<sup>319</sup> Gli ospiti della pensione dove alloggia non sono meno assurdi, ciascuno con i propri tic e con le proprie abitudini strambe. Tra tutti spiccano un ufficiale dell'esercito tedesco in pensione, la cui mente è occupata solo dall'universo militare e dall'avversione per la Francia, e una donna con cui il protagonista trascorre una notte, sostenitrice del modello femminile

<sup>316</sup> A. Savinio, *Le baldorie dei vinti*, «Il Mondo», a. V, n. 46, 16 novembre 1919, p. 10.

<sup>317</sup> Ora ripubblicato in P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, op. cit., pp. 408-427.

<sup>318</sup> *Ivi*, p. 411.

<sup>319</sup> *Ivi*, p. 413.

teutonico, caratterizzato da una cieca devozione nei confronti del proprio compagno. Attraverso questo racconto, Savinio partecipa alla campagna di denigrazione del popolo tedesco in atto in Italia da diversi anni, mostrando nuovamente di condividere le idee nazionaliste di larga parte dell'opinione pubblica.

La necessità di un riscatto della cultura italiana passa anche attraverso riflessioni sulla lingua. Nell'ottica dell'unità del paese si impone la necessità di assottigliare le differenze tra una regione e l'altra.

L'esistenza della nazione tende [...] ad accentrarsi a Milano. Lo stabilirsi e lo sviluppo di tale raggruppamento accentratore, recherà benefici sempre maggiori, fra cui, probabilmente, anche quello di amalgamare la lingua, lavorando alla formazione di un parlare italiano unico a tutti, sia al popolo che ai letterati.<sup>320</sup>

In un articolo della «Ronda» Savinio, con toni alquanto polemici, paragona l'Italia a una moderna Babele, in cui gli idiomi sono così tanti e confusi tra di loro da rendere impossibile una vera comunicazione. L'autore, probabilmente, non si riferisce, o comunque non solo, alla molteplicità dei dialetti, ma all'uso inappropriato e troppo moderno di alcuni termini, che costituisce una frecciatina neanche troppo velata ai futuristi, coerentemente con lo spirito della rivista. La colpa di questa condizione è da attribuire a personaggi che «facevano pompa di severità dottorale non meno che di criterio scientifico e positivo»<sup>321</sup>, i cui metodi sono stati accolti da molti per un atavico complesso di mancanza di serietà degli italiani. Savinio aveva studiato a lungo, negli anni precedenti, l'etimologia di gran parte del vocabolario italiano, come attestano le lunghe liste di vocaboli presenti nei suoi archivi<sup>322</sup>, ma non sembrava allora mosso tanto da un interesse puristico o normativo, quanto dal desiderio di «ampliare il proprio registro estendendolo alle regioni più speciali della lingua, in distretti ormai impraticati e deserti».<sup>323</sup> L'importanza che attribuiva al rispetto della storia lessicale è evidente anche in un articolo dedicato al filosofo Antonio Rosmini. Cita, in chiusura, una lettera dedicata ai *Promessi sposi* — non ancora compiuti quando Rosmini scriveva — in cui questi elogia il contenuto ma manifesta dubbi sulla lingua, ritenendo che non attinga sufficientemente alla «dotta memoria». Tuttavia, continua, «lo studio assiduo, [...] acconcerà forse la trascuranza dell'età prima».<sup>324</sup> Le critiche di tipo formale del filosofo ben si sposano con il desiderio d'ordine ed equilibrio cui i rondisti aspiravano, come è

<sup>320</sup> A. Savinio, *Elogio di città*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 2, febbraio-marzo 1920, p. 7.

<sup>321</sup> A. Savinio, *Non ferire il fuoco col coltello*, «La Ronda», a. II, n. 6, giugno 1920, p. 430.

<sup>322</sup> Paola Italia ha individuato queste liste e le ha analizzate ne *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*

<sup>323</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>324</sup> A. Savinio, *Antonio Rosmini*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 8, ottobre-dicembre 1920, p. 85.

possibile notare dalle pesanti critiche mosse da loro anche ai contemporanei.<sup>325</sup> Allo stesso tempo, esse riflettono la ricerca di Savinio e di molti altri di restituire piena dignità alla cultura della nazione italiana.

Per farlo, è necessario un apporto importante della politica. Le elezioni del novembre 1919, in effetti, pur non determinando un cambiamento decisivo della situazione politica italiana, sono significative per Savinio, che a esse dedica l'articolo *Réflexions électorales* uscito sulla «Vraie Italie» del maggio 1920. Qui sottolinea l'assurdità di quanti considerino la vittoria socialista come avvento del bolscevismo in Italia e ritiene che si debba piuttosto imputarla alla scarsa affluenza alle urne. È su quest'ultima in particolare che Savinio invita a meditare: molti la attribuiscono all'indifferenza del popolo italiano, eppure

Le moment que nous traversons est trop sérieux, le mouvement politique qui s'y rattache est trop important pour que nous puissions admettre qu'il y ait des centaines et des milliers d'italiens adultes qui font fi de leur existence nationale et du sort de leur pays. [...] En certaines circonstances, ne pas voter devient une manière de voter. Tel électeur, ayant perdue (sic) la confiance qu'il avait dans le parti auquel il appartenait, n'a pas encore suffisamment murie sa foi en un nouveau parti: en attendant il ne vote pour personne. Ce n'est pas de l'indifférence: ce geste négatif implique de la méditation et de la prudence.<sup>326</sup>

La classe politica di destra non è quindi ancora pronta a rappresentare il cambiamento in atto nella società, è troppo vecchia rispetto alla modernità cui si affaccia il paese, per cui i socialisti, sostenuti soprattutto dalla classe meno colta della popolazione, sono riusciti a vincere. C'è però un altro dato significativo: a prendere più voti, a Milano in particolare, sono stati i rappresentanti della fazione più moderata del partito socialista, quella cosiddetta di "destra". Per questo motivo non bisogna temere l'avvento degli estremismi di sinistra che, d'altro canto, non hanno mai impedito che in Italia si diffondessero altre idee: «le socialisme ne nous empêche guère de faire ce que nous voulons faire — d'être ce que nous voulons être».<sup>327</sup> La vittoria nella guerra, continua Savinio, non è vanificata dai risultati delle elezioni, come alcuni sostengono, poiché l'unico modo per farla fruttare «c'est de s'atteler avec force au travail, de s'attacher aux luttes de l'heure actuelle».

Savinio torna a parlare del socialismo nel luglio 1920, stavolta in termini più filosofici. L'autore lo fa risalire all'umana ricerca dell'individualità, esattamente come la scelta e l'acclamazione di un sovrano. Il ragionamento è solo apparentemente contorto: visto all'interno della folla, l'individuo sembra perdere la sua personale identità, quando in verità

<sup>325</sup> Si veda per esempio la stroncatura formale fatta da Riccardo Bacchelli a *Ragazzo* di Jahier, nel numero del gennaio 1920.

<sup>326</sup> A. Savinio, *Réflexions électorales*, «La Vraie Italie», a. 1, nn. 10-11-12, p. 299.

<sup>327</sup> *Ivi*, p. 301.

essa si riflette «in una individualità appariscente ma non sua, che gli serve di simbolo, di attrazione e di appiglio»; si assiste a un'evoluzione nel momento in cui si manifesta la necessità di far emergere uno solo degli elementi della folla, e si acclama dunque un sovrano, anch'egli riflesso dell'individualità del singolo; giunge infine il momento in cui quest'ultimo non tollera più la sottomissione a un unico rappresentante, e si passa a una forma di governo di tipo parlamentare, destinata anch'essa a essere superata, come suggerisce il raccogliersi di molti individui «in gruppi indipendenti, costituendo quell'ordinamento di classe che rappresenta l'attuale fase della trasformazione sociale».<sup>328</sup> Qual è però la posizione di Savinio rispetto a tali movimenti? Benché sia poco esplicito, lo chiarisce in parte nell'articolo del «Primato Artistico Italiano» del mese successivo. Egli ritiene che le «manifestazioni del progresso sociale» rispecchino l'ineluttabile spinta verso il divenire del genere umano e che, quindi,

Ogni atto che ne ostacoli il cammino, o tenti di arrestarlo o, nel caso più delittuoso, sia persino inteso a farlo retrocedere, contrariando il moto e la direzione immutabili del destino, costituisce quanto di più immorale si possa dare.<sup>329</sup>

Considerando la professione di antisocialismo già fatta da Savinio nell'articolo *Arte = idee moderne*, di qualche anno prima, non si possono interpretare queste parole come un ammonimento a quanti ostacolavano le manifestazioni dei socialisti e gli scioperi operai di quel biennio tumultuoso. Bisogna piuttosto considerare che in quella che l'autore chiama la categoria dei «gruppi indipendenti, [...] che rappresenta l'attuale fase della trasformazione sociale», possono a buon diritto rientrare anche quelli che sono nemici giurati del socialismo ma che, certamente, auspicavano un balzo in avanti della politica e della società italiane. Tra questi, nazionalisti, arditi e fascisti.

Queste riflessioni danno origine a un progetto letterario di cui vengono pubblicati quattro capitoli, tra il marzo 1921 e l'aprile 1922 sempre sul «Primato Artistico Italiano». Il titolo del romanzo incompiuto è *Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari*, ed è ambientato a Milano, proprio in quelle vie del centro che circondano Palazzo Reale, dove Savinio lavorava. La vicenda ha inizio con un grande assembramento cittadino dato dai funerali del cardinale, che il protagonista deve attraversare e che lo riportano immediatamente con la memoria a «immonde lotte fratricide, a scontri fra popolo e truppa e a ogni sorta di manifestazioni sovversive»<sup>330</sup> risalenti a qualche tempo prima. Allo stesso

<sup>328</sup> A. Savinio, *Intorno al socialismo*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 5, luglio 1920, pp. 35-36.

<sup>329</sup> A. Savinio, *La meta suprema*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 6, agosto-settembre 1920, p. 20.

<sup>330</sup> A. Savinio, *Avventure di Innocenzo Paleari*, in *Hermaphrodito*, *op. cit.*, p. 845.

tempo, l'occasione dell'adunanza genera in Paleari una riflessione sulla sottomissione del popolo all'autorità, vista positivamente.

«Eccolo dunque» egli si disse «questo popolo sfrenato e sanguinario: pieno di rispetto, silenzioso quasi e come rapito in una muta adorazione, esso è accorso a celebrare l'uomo potente e misterioso. [...] Affiorano ogni tanto nel suo animo oscuro i secolari sentimenti della plebe sottomessa e riverente alla podestà del capo». E dopo tali confortanti riflessioni, il cuore di Innocenzo si aprì alle speranze, e l'Italia gli si mostrò rigenerata e salva.<sup>331</sup>

Paleari, per di più, sembra auspicare il rafforzamento della monarchia, che a detta sua sarebbe la piena espressione delle «virtù di razza e di sentimenti»<sup>332</sup> degli italiani e che, insieme all'autorità religiosa e militare, permetterà che l'Italia si possa «finalmente avviare verso i suoi destini di nazione forte, temuta e gloriosa».<sup>333</sup> I governi terrestri devono conformarsi al modello divino, secondo il quale un essere supremo governa tutti, e chi tentasse di ribellarvisi è destinato a diventare schiavo, subendo sanzioni e castighi.

Paleari, d'altro canto, sa di essere controcorrente, poiché l'uomo è destinato alla lotta per sua indole. Egli ritiene addirittura il rivoluzionario «l'uomo morale per eccellenza» poiché «purga il mondo degli elementi ostili al sano sviluppo dell'umanità» e va per questo distinto dal delinquente, che «uccide per uccidere, perché è un nemico della vita».<sup>334</sup> Il pensiero contraddittorio del protagonista va inquadrato nel discorso portato avanti negli articoli del «Primato Artistico Italiano». Il continuo alternarsi della ricerca di un'autorità e del rinnegamento della stessa è alla base della storia e dell'evoluzione umane, ed è perciò sbagliato opporvisi. Un intellettuale come Paleari, consapevole del principio che regola il mondo e del beneficio che l'individuo e la collettività trarrebbero dal sottomettersi alla supremazia dell'uno, è per questo destinato a restare incompreso. Questo ci dice molto della fase attraversata da Savinio in questi primi anni Venti, ormai disilluso rispetto all'influenza che l'intellettuale può avere sulla società.

Le aspirazioni di Savinio rispetto al rinnovamento della patria italiana sono però alimentate dal contatto con Soffici, fortemente convinto della necessità di una rivoluzione spirituale da sostenere attraverso una politica nuova. È in quest'ottica che va inquadrato l'avvicinamento e il successivo appoggio a Mussolini dello scrittore toscano e, sebbene in misura minore, di Savinio stesso. Quest'ultimo ci riferisce del suo primo incontro con colui che, allora, era solo il direttore del «Popolo d'Italia»:

---

<sup>331</sup> *Ivi*, pp. 845-846.

<sup>332</sup> *Ivi*, pp. 849.

<sup>333</sup> *Ivi*, p. 850.

<sup>334</sup> *Ivi*, pp. 859-860.

Tra il 1918 e il 1919 io mi trovavo a Milano e, assieme con Giuseppe Ungaretti, con Carlo Carrà, con Massimo Bontempelli avemmo più volte occasione d'incontrare Benito Mussolini; il quale, prospettando in nostra presenza il futuro, delineava un programma nel quale *anche noi* avremmo dovuto partecipare al rinnovamento nonché politico, ma culturale dell'Italia.<sup>335</sup>

Troviamo qui, riassunta in maniera efficace, la spiegazione dell'attrazione di un buon numero di intellettuali verso la figura di Mussolini e, allo stesso tempo, definita dal corsivo, la causa del successivo distacco di molti di essi. Il fascismo, in sostanza, fa proprie le esigenze che l'intellettualità italiana aveva espresso sin dall'inizio del XX secolo, e per questo riesce a esercitare un ampio consenso anche negli ambienti più colti della società.

## **2 Per una civiltà che deve «abbagliare il mondo»<sup>336</sup>: il nazionalismo di Ungaretti**

Ungaretti, finita la guerra, inizia la collaborazione con il «Popolo d'Italia», ottenendo da Mussolini l'incarico di corrispondente da Parigi, affrontando un periodo di grande depressione e difficoltà economica. Si avvicina, in questo modo, alle istanze che di lì a poco diverranno proprie del fascismo. Questa attrazione, che accomuna molti artisti ex-soldati, è imputata dal poeta stesso alle «fatiche della guerra», che avevano generato in loro un grande bisogno di riposo, e alla necessità di «opporre alla pazzia e alla rinuncia la memoria e l'audacia».<sup>337</sup> Il poeta si dichiara socialista, sottolineando anche la legittimità dell'uso della forza in nome del cambiamento:

Voltati verso l'avvenire: verso gli sconfinati campi della bontà; e per la bontà, per il regno della bontà, non saremo mai abbastanza violenti! Forse anche questa è un'illusione? Sono socialista, Soffici.<sup>338</sup>

Gli articoli del poeta sul giornale mussoliniano hanno un carattere spiccatamente politico e sono esclusi dalla raccolta mondadoriana di *Saggi e interventi*, benché risultino utili per la comprensione dell'adesione al movimento che avverrà di lì a poco e, quindi, dell'evoluzione della poetica ungarettiana. Sin da *Italia, Francia e Jugoslavia*, del febbraio 1919, il poeta trasferisce sulla carta stampata le posizioni che aveva manifestato e manifesterà attraverso le lettere a Papini e Soffici. Si presenta immediatamente come soldato e poeta attaccato agli interessi della sua patria. Ribadisce la grandezza del popolo italiano, sulla base della sua storia gloriosa e delle sue caratteristiche innate, «gentilezza antica, giovine slancio d'amore». Ne consegue, ed è questo il punto focale dell'articolo, che l'Italia meriti di essere largamente ricompensata in quanto potenza vincitrice della guerra. Il poeta, per sciogliere la questione

<sup>335</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, op. cit., p. 73. Il corsivo è dell'autore.

<sup>336</sup> G. Ungaretti, «Il Popolo d'Italia», 17 settembre 1919.

<sup>337</sup> G. Ungaretti, *Torre d'avorio*, «Il Tevere», 2-3 aprile 1929.

<sup>338</sup> Lettera a Soffici del 6 dicembre 1920.



dalmata, si appella soprattutto alla Francia, ricordando l'antica sorellanza e l'aiuto dato dall'esercito italiano nel respingere l'armata tedesca. Le parole di Ungaretti, in particolare nei confronti dei popoli slavi, sono tutt'altro che diplomatiche, sfiorando in più momenti argomentazioni come la superiorità della razza.

Ricordo che in Levante il popolo d'Italia, come del resto dappertutto nel mondo, ha tutto fatto. Non parlo di Roma, no[n] parlo di Venezia, non parlo di tempi remoti; la civiltà prodigata laggiù è ininterrotta, fino ad oggi. noi non vi abbiamo esportato, come, e dal 900 soltanto, i serbi qualche branco di suini, o come i bulgari latticini, o come gli ottomani odalische e passa-tempi, o come gli elleni ogni specie di mercato; noi abbiamo costruito: i porti, le ferrovie, le case, le città, gli ordinamenti della vita moderna, dalla legge alla sanità, dalla luce alle porte, dall'ornato alla canalizzazione delle acque.

Il discorso si amplia in un articolo successivo, *Per l'espansione italiana nel mondo*<sup>339</sup>, in cui si fa riferimento anche alle pretese inglesi sui territori arabi e si sottolineano i diritti che su quelle terre avrebbero, invece, gli italiani. Affermando poi che le mire italiane non sono tacciabili di imperialismo poiché gli arabi «non son più che branchi di nomadi o di semi-nomadi», Ungaretti aderisce al *topos* alquanto antiquato, benché di nuovo in voga, della conquista territoriale come opera di civilizzazione dei popoli più arretrati. Si tratta anche, continua il poeta, di una questione di indole: gli italiani sono geograficamente e storicamente portati a navigare, non solo per motivi economici ma anche per «un desiderio di sogni».

Il tema imperialista è a lungo presente negli articoli di Ungaretti, andando sempre più nella direzione delle argomentazioni del fascismo nascente. Una delle sue ultime pubblicazioni sul giornale, infatti, riguarda proprio l'opera di pacificazione che l'Italia dovrebbe portare avanti nel mondo, anche insieme alle altre potenze vincitrici della guerra, purché questo non significhi fare rinunce. L'obiettivo principale, infatti, deve essere quello di incrementare la propria potenza.

Malgrado gli errori, non tutto sarebbe perduto se si volesse, in casa nostra, ridare alla nostra azione internazionale, lo sviluppo e la vastità a cui abbiamo diritto. Noi non dobbiamo rinunciare a combattere per la civiltà, per il diritto di nazionalità, per l'incremento della nostra marina, per assicurare alla produzione *dei nostri lavoratori*, i mercati, specialmente quelli di Levante che la natura ci ha destinato, per assicurare al nostro paese, in un modo meno strozzinesco, carbone, pane, ferro, lana, cotone, ecc.<sup>340</sup>

<sup>339</sup> G. Ungaretti, *Per l'espansione italiana nel mondo*, «Il Popolo d'Italia», 28 febbraio 1919

<sup>340</sup> G. Ungaretti, *Linee della politica estera francese*, «Il Popolo d'Italia», 28 dicembre 1919. Il corsivo è dell'autore.

Ungaretti, dalle pagine del «Popolo d'Italia», si occupa dell'affermazione del primato italiano anche nell'ambito intellettuale, con particolare attenzione alla ricezione della cultura italiana in Francia. Si tratta di un'opera di propaganda, come la definisce il poeta stesso qualche anno più tardi<sup>341</sup>, benché fondata anche su delle ragioni letterarie, la quale torna spesso negli articoli ungarettiani. La prima occasione è data dall'uscita del primo numero della rivista di Paul Fort, «Le Monde Nouveau». Nell'articolo *Relazioni intellettuali*, del 6 maggio 1919, il poeta italiano lamenta il fatto che, benché il presupposto della suddetta pubblicazione sia di favorire i legami tra le nazioni alleate, non si sia affatto parlato dell'Italia e che, inoltre, lo stesso Fort abbia escluso un intervento di Ungaretti su un autore italiano previsto nel quadro di una serie di conferenze letterarie. Fa quindi appello ad Apollinaire, contrapponendo il preteso carattere internazionale del giornale francese e del suo redattore alla “latinità” — sinonimo di “nobiltà” per Ungaretti — del poeta dei *Calligrammes*.

E se talvolta, spesso, volgeva fuori dalla sua patria — alla quale non ha sacrificato soltanto il suo ciuffo, signor Paul Fort — se talvolta volgeva più in là gli occhi, era soltanto verso di te, dai tuoi più lontani ai tuoi più recenti, verso la tua mirabile storia di bellezza che si volgeva, Italia. Non passava giorno che [...] non si fosse ricordato che la civiltà italiana, anche «quella d'oggi», possedeva degli «indispensabili» insegnamenti.

Si lamenta quindi dell'opportunità col quale la nazione italiana è stata trattata, prima dell'ingresso in guerra e durante la stessa, dimenticando che gli interessi e i sentimenti dei due paesi avrebbero dovuto portare a un destino comune, a ristabilire una fratellanza. È il momento, continua Ungaretti, di seppellire rancori ormai vecchi e di tornare a collaborare. In un articolo successivo, *Blocco sbloccato*<sup>342</sup>, il poeta ribadisce ancora questa necessità, soprattutto alla luce dell'arroganza degli inglesi alla fine del conflitto, mostrando di portare avanti una campagna di promozione dell'alleanza tra Francia e Italia che, come si è visto nel primo capitolo di questo lavoro, rientra perfettamente nei piani di Mussolini di questo periodo.

Agli anglo-sassoni non dev'essere sfuggito che, presto o tardi, italiani uniti a francesi, a spagnoli e a portoghesi, con quella innegabile superiorità

---

<sup>341</sup> Francesca Petrocchi ha rinvenuto una lettera inviata da Ungaretti a Mussolini il 19 gennaio 1923, in cui il poeta si lamenta del licenziamento dal Ministero degli Esteri, dovuto a contrasti con Amedeo Giannini, e in cui si difende dall'accusa di inoperosità anche facendo riferimento alla sua opera di propaganda della cultura italiana in Francia (*Scrittori italiani e fascismo*, Archivio Guido Izzi, Roma 1997, p. 174).

<sup>342</sup> G. Ungaretti, *Blocco sbloccato*, «Il Popolo d'Italia», 14 maggio 1919.

d'invenzione ch'è merito millenario dei latini, sarebbero tornati a dirigere l'umanità.

Ungaretti non può tollerare il trattamento riservato all'Italia durante gli accordi di Parigi e la scarsa considerazione rivolta a Sonnino, «uomo d'una relativa grandezza, comunque un *signore* [...] in questa conferenza di *piccoli borghesi*»<sup>343</sup> in cui si preferisce favorire la Grecia a un paese che a detta del poeta è stato determinante per la vittoria finale nel conflitto.

Questi temi si intrecciano con altri che sono particolarmente cari ai mussoliniani, come l'anticapitalismo. Anche in questo, Ungaretti spera che italiani e francesi, intellettuali e non, possano ritrovare uno spirito combattivo che serva a riavvicinarli:

Insieme condurremo la lotta fraterna contro il nemico, il denaro [...]. Il tempo dell'idolatria dell'oro deve tramontare. [...] Non è vero che l'oro sia uno stimolo; l'oro ha avvilito tutto; ha avariato il gusto al lavoro; ha abolito l'emulazione nell'opera, distruggendo ogni stima per l'onore, per la gloria, per l'onestà, per le antiche virtù degli ariani. [...] Da Roma, come diceva Mussolini in uno dei suoi lucidi e forti articoli, nascerà la pace dei popoli; intanto organizziamoci, per un'opera di tanta grandezza, se vorrà essere degna dell'umanità che è morta sognando giustizia.<sup>344</sup>

La vera speranza del poeta, tuttavia, è che il nuovo movimento politico possa rendere la «civiltà che, giovinetta fresca e feconda, ci torna dalle trincee», di nuovo in grado di «abbagliare il mondo con la nuova vita gloriosa che le è stata donata».<sup>345</sup> Ungaretti si dice perfettamente consapevole che, eliminato il nemico alle frontiere, restano da stanare coloro che dall'interno minano la crescita del paese, per cui sostiene che «da prossima campagna elettorale dovrà rinnovare l'aria della sua casa».<sup>346</sup> Il poeta condivide la contrapposizione vecchia/nuova generazione, caposaldo del movimento mussoliniano, e auspica quindi un rinnovamento della classe dirigente, che rappresenti adeguatamente coloro che si sono sacrificati in guerra:

Nessuno degli uomini raccolti intorno al re ha voce per parlare in nome della rinata Italia; sono uomini di altre generazioni, sono gli uomini di Adua, gli uomini abituati alla sferza della triplice alleanza. Ma la guerra vivaddio, l'abbiamo anche fatta per non essere più vassalli di nessuno. Quasi nessuno

<sup>343</sup> G. Ungaretti, *Politica e onestà*, «Il Popolo d'Italia», 27 giugno 1919.

<sup>344</sup> G. Ungaretti, *L'avvento del sindacalismo*, «Il Popolo d'Italia», 28 giugno 1919.

<sup>345</sup> G. Ungaretti, *Il programma elettorale*, *op. cit.*

<sup>346</sup> *Ibid.*

degli uomini del nostro Parlamento ha vissuto la grande guerra. Questo è il peccato che noi non vogliamo né possiamo scontare, noi giovani.<sup>347</sup>

La rabbia di Ungaretti si rivolge in particolar modo a Nitti, rappresentante di questa vecchia generazione e colpevole di non avere adeguatamente celebrato e onorato la vittoria italiana nella guerra e di ostacolare le imprese di D'Annunzio nella città di Fiume, svilendo la nazione italiana di fronte ai paesi stranieri proprio durante la fase delle trattative di pace. Grande è il suo sgomento, quindi, alla notizia del 28 settembre della conferma della fiducia del parlamento a Nitti, nonostante la recentissima annessione della città dalmata a opera del Vate facesse pensare il contrario.

La situazione politica italiana, così sconcertante, porta Ungaretti a esprimere senza mezzi termini il suo pensiero, incentrato sul concetto di libero sviluppo delle nazioni e degli individui:

Ma oggi si tratta di cogliere negli spiriti il fiore nuovo; l'immensità che la guerra ha messo in causa, — più immensa ancora di quella messa in opera, — se ci lascia, in questi giorni ancora, in uno stato di perplessità, non di meno ci fa riflettere che all'inverno segue immancabilmente la primavera, e quest'ultima non è mai quella dell'anno scorso.

Una crisi, un travaglio di venti secoli, ha risolto la grande guerra. Nessuna meraviglia se ancora non ci si vede chiaro. Ma due cose sono certe: la patria è una cosa che portiamo nel sangue, che è viva e indispensabile in noi come il cuore; e dalla guerra è nata una visione della giustizia sociale, che dobbiamo sforzarci di distinguere e attuare, se non vogliamo perire di bestialità e d'inedia. Bisogna mettere la patria all'ordine del giorno. Patria e rivoluzione: ecco il grido nuovo. Lo opponiamo a tutti quei sudiciumi plutocratici, che gridano troppo patria o rivoluzione per non suscitare i più legittimi sospetti. Vogliamo un po' cercare di prendere in giro il diavolo.

Aderisco ai fasci di combattimento, il solo partito che intende la tradizione e l'avvenire, *in modo genuino*. Patria e rivoluzione, ecco il grido nuovo!<sup>348</sup>

Tutto il patriottismo del poeta viene fuori da queste parole, in cui il percorso della nazione italiana sembra rispecchiarsi nel proprio personale cammino degli ultimi cinque anni: la crisi identitaria, cui è conseguita la guerra, che a sua volta ha diffuso un bisogno di giustizia e riaffermazione e che ora trova sfogo nel nascente partito fascista. La terminologia utilizzata — la metafora del fiore e della primavera, del sangue e del cuore — deve molto al linguaggio utilizzato in questo periodo dagli intellettuali avversi alla classe dominante e trasmette tutta la passione di Ungaretti per la causa italiana. Infine bisogna soffermarsi sull'associazione

<sup>347</sup> G. Ungaretti, *Le impressioni a Parigi*, «Il Popolo d'Italia», 26 settembre 1919.

<sup>348</sup> G. Ungaretti, *Aderisco alla Patria e alla Rivoluzione*, «Il Popolo d'Italia», 23 dicembre 1919.

dei concetti di “patria” e “rivoluzione” che, come sostiene Guglielminetti, «non è poi una combinazione improvvisa»<sup>349</sup>, poiché riflette la poetica che l'autore va formando, quella del passato da riscoprire nel presente, che si trasformerà presto nella propria formulazione dell'idea di “memoria”. Il termine “rivoluzione”, inoltre, è scelto per richiamare i principi di progressismo, libertarismo e populismo, centrali nel socialismo mussoliniano, e per sottolineare la distanza di una borghesia pigra e indifferente alle sorti del popolo e della parte attiva del paese:

Sappiamo che verrà la nostra ora. Quando il popolo avrà smascherato anche questi novelli suoi patroni, e trovato e assaggiato [...] il vuoto delle loro roboanti promesse. Il nostro terreno eminentemente storico rimane quello delle realizzazioni a vantaggio del popolo — di tutto il popolo — non contro, ma per la nazione: contro tutte le tirannie, per la libertà e per l'Italia.<sup>350</sup>

Mussolini costituisce, agli occhi di Ungaretti, un esempio di onestà, coraggio e intelligenza in un momento in cui nella classe dirigente prevalgono l'immoralità, la codardia e l'incompetenza. L'autore non può perdonare alla borghesia, quella socialista in particolare, la sua avarizia e il suo sfruttamento dei «peggiori istinti delle masse».<sup>351</sup> È però forse proprio questa critica alla classe sociale nella quale, nonostante tutto, il fascismo aveva le sue basi, a portare all'allontanamento del nostro autore dal «Popolo d'Italia». Va ricordato, infatti, che il movimento mussoliniano era sì nato come movimento rivoluzionario in difesa delle classi medie e dei lavoratori, contro i traditori della patria e la borghesia più avida, ma si era giovato dell'appoggio del governo e delle forze politiche ed economiche che trafficavano alle spalle. Per usare le parole di Renzo De Felice,

Non vi è dubbio — oggi — che il fascismo fu soprattutto reazione borghese-capitalistica contro la classe lavoratrice; se se ne vuol capire però l'ascesa al potere non basta essere convinti di ciò, non basta spiegare la sua ascesa con gli aiuti, le connivenze, le debolezze di cui si giovò. Bisogna rendersi conto anche di come esso apparve agli italiani. Se *storicamente* è stato una cosa, *esteriormente* fu un'altra cosa.<sup>352</sup>

Ungaretti aveva probabilmente sottovalutato questo aspetto, nella sua intransigente

<sup>349</sup> M. Guglielminetti, *Le lettere parigine di Ungaretti*, in AA. VV., Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti, *op. cit.*, p. 1075.

<sup>350</sup> *...come in Francia*, «Il Popolo d'Italia», 19 novembre 1919. Articolo non firmato, ma con tutta probabilità di Ungaretti, essendo incluso nella rubrica di cui egli si occupava in prima persona.

<sup>351</sup> G. Ungaretti, *Racconta un delinquente*, «Il Popolo d'Italia», 5 dicembre 1919.

<sup>352</sup> R. De Felice, *Mussolini il fascista*, Einaudi, Torino 1995, p. 4.

critica alla borghesia, rischiando di compromettere degli equilibri — anche economici, poiché il «Popolo d'Italia» era spesso in preda a difficoltà finanziarie — essenziali al successo di Mussolini, e quindi la sua esperienza col giornale doveva concludersi. Tuttavia vi sono altre motivazioni che spiegherebbero la fine della collaborazione: il fatto che «il poeta soldato non accetta di farsi corrispondente dall'estero in maniera tradizionale»<sup>353</sup>, come avrebbe voluto il Duce; il richiamo della patria, il suo senso d'appartenenza nazionale, nonostante la rabbia per l'operato del governo, per il crollo degli ideali interventisti, nonostante quindi una certa disillusione rispetto al cambiamento auspicato per il paese, ma anche nonostante il disagio dell'apolide, che sente la precarietà dell'identità tanto cercata. Se da un lato infatti scrive a Soffici, in una lettera molto simile a delle missive inviate a Prezzolini e Papini:

Non aver prossimo; e si potrebbe popolare il mondo di confidenti immaginari; ma non esser cresciuto in nessuna terra; ma non portare in nessun luogo l'aria familiare dell'origine; ma vagare sempre in esilio. Mi è forse mancata la patria quando credevo di rinascere? Quale illusione fu quella, e con quale patimento resa pura. Mi sono creato un paese di cristallo, perché fatalmente dovessi accorgermi, da qualsiasi punto, che non era naturale. E non si può vivere a lungo di quest'allucinazioni ideali. La vita è una dura disputa da guai concreti; e ci vuole il caldo che maturi e dori, e ci vuole la sera che inondi di malinconia e la mattina che rinfreschi e rassereni. Non ho che strade, strade e strade; il grigio perfido di questo cammino senza conclusione.<sup>354</sup>

Dall'altro lato, negli stessi, troviamo dichiarazioni come questa:

Tornare in Italia! Non per mettermi nelle beghe letterarie; ne ho la nausea; ma per vedere salutare il tramonto di una fede che fu enorme, dal cielo che mi chiamava come una sirena, che mi ha sorriso come una sfinge! che mi castiga come una medusa. Non per desiderio; ma per quella stessa fatalità che conduce gli uomini a distruggere quello che di più amano, e che, come spettri fra le rovine, li riconduce a sentirsi uccidere dalle memorie.<sup>355</sup>

Per quanto possa essere doloroso, in alcuni momenti, confrontarsi con l'immagine reale della patria idealizzata e per quanto il riconoscimento identitario tenda a vacillare, la distanza da essa risulta ancor più difficile da accettare. Anche a Carrà, pochi mesi dopo, Ungaretti scrive: «soffro immensamente di non essere finalmente, in patria».<sup>356</sup>

---

<sup>353</sup> M. Guglielminetti, *Le lettere parigine di Ungaretti*, op. cit., p. 1077.

<sup>354</sup> Lettera a Soffici del 14 aprile 1920. Si veda la prosa poetica che ne è stata tratta e che oggi si trova in G. Ungaretti, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 437. Si vedano la lettera a Papini dell'autunno 1920, n. 273, e quelle a Prezzolini dell'8 novembre 1914 e di inizio aprile 1920.

<sup>355</sup> Lettera a Soffici dell'11 aprile 1920.

<sup>356</sup> Lettera a Carrà del 31 luglio 1920.

## CAPITOLO 3

## L'appoggio al fascismo

**1 Savinio e il fascismo come rinascita della civiltà meridionale**

Savinio si reputa «uomo non d'azione»<sup>357</sup>, distinguendosi così da coloro che partecipano attivamente alle manifestazioni politiche di quegli anni, ma riconosce anche che questo dualismo è superato. Spesso, ritiene infatti l'autore, chi si reputa più attivo di altri finisce per essere l'uomo «dell'azione più breve, dell'azione più immediata, dell'azione più superficiale». Tutti hanno invece un peso nella società di cui fanno parte e Savinio, pur non facendo dichiarazione di fede politica, aderisce ad alcuni progetti che strizzano l'occhio a Mussolini. Appena dopo la marcia su Roma, Soffici è infatti chiamato — e più volte sollecitato da Ungaretti<sup>358</sup>, che si trova già nella capitale — a dirigere la terza pagina del quotidiano «Il Nuovo Paese», nel quadro di un'operazione culturale volta a rafforzare i traguardi raggiunti dal movimento fascista. Coinvolge, quindi, molti intellettuali del tempo, tra cui Savinio. Il giornale, fondato e diretto da Carlo Bazzi, nasce alla fine del 1922 facendo esplicita dichiarazione di fede al fascismo:

Chi ha vissuto italianamente la guerra non può dolersi che il vecchio mondo sia crollato e non può negare al nuovo esperimento storico il proprio contributo di onesti consensi e di oneste critiche. Dopo tanti fatti sconvolgenti creati dalla guerra e dal dopoguerra un solo programma è possibile e attuabile, quello dell'azione e noi ci limitiamo a dire che il paese accetta l'attuale governo e ne attende fiducioso l'esperimento. Accetta i pieni poteri concessi dalla camera al governo Mussolini [...].<sup>359</sup>

Sulle pagine del quotidiano, in effetti, non si risparmiano critiche agli avversari del fascismo ed elogi ai provvedimenti del nuovo governo.

Mussolini chiede direttamente a Soffici di fare alcuni nomi di personalità di valore e in grado di contribuire non solo alla realizzazione del «Nuovo Paese», ma anche all'organizzazione culturale del governo fascista. Probabilmente, come suppone Paola Italia, la collaborazione di Savinio nasce in questa occasione.<sup>360</sup> Gli articoli del nostro autore sulla terza pagina di questo giornale non sono particolarmente rilevanti ai fini di una riflessione

<sup>357</sup> A. Savinio, *Piccola guida...*, *op. cit.*, p. 925.

<sup>358</sup> P. Montefoschi, L. Piccioni (cur.), *Carteggio Ungaretti-Soffici. 1917-1930*, Sansoni, Milano 1981, pp. 101-102 e 108.

<sup>359</sup> «Il Nuovo Paese», a. I, n. 1, 2 dicembre 1922 (editoriale).

<sup>360</sup> P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*, p. 336.

sui suoi rapporti col fascismo. Si tratta di critiche a dipinti o architetture, di una celebrazione di Apollinaire, di un capitolo della *Casa ispirata*, di argomenti di varietà. Ciò che ci interessa è che Savinio, all'inizio del 1923, si trasferisce a Roma per seguire i progetti di Soffici e, indirettamente, di Mussolini. La giustificazione economica — Savinio chiede spesso agli amici un aiuto a trovare piccole collaborazioni che gli garantiscano un minimo sostentamento — non può essere considerata sufficiente a motivare questa decisione. L'autore ha in mente un progetto di rinnovamento artistico che, sebbene senza la speranza di coinvolgere la collettività, riguarda le sorti della nazione italiana.

Il «Nuovo Paese» viene lasciato da Soffici nei primi mesi del 1923, quando Aldo Finzi, sottosegretario dell'Interno dopo la marcia su Roma, gli propone la collaborazione al «Corriere Italiano». Tale quotidiano supporta, molto più del precedente, il governo fascista, dichiarando fin da subito che il suo programma segue il percorso avviato dalla marcia su Roma, con l'obiettivo di rinnovare lo spirito degli italiani riempiendolo

di giovinezza, di adesione alla realtà, di orgoglio della razza, di disciplina, di volontà chiara ed ostinata di conquistare nel mondo [...] tutti i diritti di un popolo grande, serio, forte, laborioso e pacifico.<sup>361</sup>

In effetti, «Il Corriere Italiano» celebra giorno per giorno il mito di Mussolini, edificando e rafforzando il legame con la Roma imperiale, e nel contempo conduce una campagna contro gli avversari politici e i denigratori di ogni provenienza. Se i fatti di cronaca e di politica occupano gran parte delle uscite, va detto che la componente culturale ha ampio spazio. Soffici si occupa della critica d'arte, Barilli e Chiarelli rispettivamente di quella musicale e teatrale e altri, tra cui Bacchelli, Cardarelli e Savinio, degli elzeviri. Tuttavia, come ha sottolineato Italia, «la cultura non è più defilata e autonoma, ma assolutamente solidale alla politica», tanto che le iniziative del gruppo redazionale si incontrano con l'attività di pubblicazione di testi fascisti, legittimandola e «innestandola nel solco della cultura italiana».<sup>362</sup>

Gli interventi di Savinio sul «Corriere Italiano» sono numerosi. Gli viene assegnata *in toto* la rubrica «Cinematografo», scrive anche per le sezioni «Giostra» e «Il Corriere Italiano» e pubblica alcuni raccontini. Se è vero, come afferma Paola Italia, che il contributo più importante dell'autore su questo giornale è la rubrica dedicata al cinema, si rivela comunque utile analizzare gli altri articoli, che spaziano dalla politica al resoconto di viaggio, per

---

<sup>361</sup> F. Filippelli, «Il Corriere Italiano», a. II, n. 179, 11 agosto 1923. La numerazione continua quella del «Giornale di Roma».

<sup>362</sup> P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*, p. 341.



scoprire quale fosse la posizione di Savinio nel delicato momento della costruzione del regime totalitario fascista.

Uno dei primi articoli di Savinio è *Passeggiate per Roma* dove, ponendosi sotto l'egida di Stendhal, celebra «il volto illustre e in perpetuo rifiorire delle nostre città»<sup>363</sup>, e della capitale in particolare. Una simile operazione, se da un lato suggerisce l'attaccamento dello scrittore alla terra italica e la volontà di esplorarla, ha evidenti connotati nazionalistici e, per questo, strizza l'occhio alla dittatura nascente.

L'Italia è la terra dei miracoli nascosti, e se pure quella di ieri e questa d'oggi fanno pompa di tanta banalità e di tanta bruttezza, noi sappiamo che in essa germoglia tuttavia per sua immortale virtù una bellezza vereconda, che ad affiorare non aspetta se non un momento di calma, di felice concordia tra noi lontanissimi figli di Iulo.

Il riferimento alle origini romane rende chiara la volontà di contribuire all'edificazione del mito della Roma imperiale e del fascismo come restaurazione di quella fase storica. Eppure, ci tiene subito a sottolineare Savinio, ciò non inficia l'«eterna giovinezza» della capitale, quasi a voler suggerire che il legame col passato non implica decadimento ma, al contrario, gloria e bellezza accresciuta.

I toni dell'articolo si fanno via via più altisonanti, richiamando la classicità anche attraverso un linguaggio poetico e forzatamente ricercato.<sup>364</sup> Non mancano frecciate alla Germania, volte a sottolineare la dipendenza del paese teutonico dal mondo latino. Così l'architetto Koch è celebrato ma in quanto «tedesco italianizzato», imitatore dell'arte italiana cinquecentesca e in un certo senso esponente dell'architettura cosiddetta “umbertina”, cui Savinio attribuisce l'epiteto di “casalinga”, usato in senso positivo. In linea con le idee fasciste è infatti la critica all'arte delle avanguardie, e l'autore contrappone quindi lo stile dei palazzi sorti negli anni seguenti l'unificazione italiana a quello, per esempio, del quartiere Coppédé di Roma, considerato opera di «spiriti intemerati».

Nell'articolo *I Greci d'oggi* il confronto tra mondo greco e mondo latino classici è un pretesto per celebrare quest'ultimo e, ancora una volta, il legame tra il presente dell'Italia e il glorioso passato dell'impero romano. Inizialmente l'autore ci tiene a smontare il mito della grandezza della società greca antica — che viene peraltro paragonata a quella contemporanea — sostenendo come il suo popolo sia in verità «tanto moralmente, quanto

<sup>363</sup> A. Savinio, *Passeggiate per Roma*, «Il Corriere Italiano», 16 agosto 1923.

<sup>364</sup> «L'azzurro non si metallizza neppure nelle grandi fusioni della canicola, ma soffice, navigabile fino dalle più rugginose maone della fantasia, si lascia traversare come i pedali d'organo dalla melodia dei flauti, da un freschissimo (*si*) fiato di mare».

materialmente piccolo»<sup>365</sup>. Ai greci mancherebbero «gli elementi di una vera grandezza civica», e la loro decadenza a seguito della conquista romana ne sarebbe la testimonianza. Segue una parte dell'articolo in cui per buona parte l'elogio è utilizzato per camuffare pesanti critiche. Certo, la filosofia e l'arte greche controbilanciano le mancanze elencate, insieme alla bellezza dei paesaggi naturali (che però non viene colta a fondo dal suo popolo) e della città di Atene (che tuttavia è stata realizzata per lo più da architetti tedeschi classicheggianti), insieme all'astuzia e alle potenziali facoltà ironiche dei greci, purtroppo degenerata in sarcasmo. Tuttavia, ritiene Savinio, «diversamente da quanto è avvenuto e sta avvenendo in Italia, la grandezza greca non s'è mai più ripetuta». Tutto ciò autorizza e giustifica, ci fa capire l'autore, le recenti iniziative di Mussolini sull'altra sponda dell'Adriatico.

Dopo la lezione data dall'on. Mussolini alla Grecia, gli ingenui crederanno che l'odio di quel popolo contro di noi si accrescerà. Errore! L'on. Mussolini è il primo uomo politico italiano che abbia inteso in che modo va trattato quel popolo masochista. Non so se dopo la lezione di Corfù i greci arriveranno al punto di adorarci. Sono convinto però che d'ora innanzi essi avranno per noi quel timore e quel rispetto, che sono il fondamento migliore nelle relazioni tra una nazione piccola e una nazione grande.

Savinio si riferisce qui all'occupazione italiana di Corfù conseguente all'eccidio di Giannina, del 27 agosto 1923, in cui viene abbattuta una delegazione italiana al confine tra Grecia e Albania, incaricata della delimitazione dei confini tra le due nazioni. La reazione di Mussolini, che va inquadrata anche all'interno delle sue mire espansionistiche su Corfù e sull'Albania meridionale, è vista dall'autore come un legittimo e necessario atto di forza, volto a ristabilire le naturali gerarchie tra nazioni. Si tratta di un elogio molto esplicito — e stonato, considerando il legame di Savinio con la Grecia — alla politica estera del duce, che riconferma la posizione del «Corriere Italiano» e che rappresenta un punto molto alto del nazionalismo di Savinio, che giunge persino ad affermare:

Rispetto il sacro e generoso grembo che tanti piccoli italiani dona alla patria, e semmai speranza infiammò l'animo mio, è che gl'italiani da quarantacinque milioni salgano a cento, a duecento, e che sulla moltitudine delle gesta nostre sparse per tutto il globo, il sole non tramonti mai.<sup>366</sup>

Tornando ad analizzare la politica interna italiana, Savinio si sofferma sulla figura di Crispi, proprio per rafforzare l'idea dell'avvento di una nuova epoca gloriosa per l'Italia. In *Il Ritratto dell'uomo Crispi* il politico siciliano viene addirittura paragonato a un artista, che

<sup>365</sup> A. Savinio, *I Greci d'oggi*, «Corriere Italiano», 13 settembre 1923. La svalutazione della civiltà greca odierna torna negli articoli *Grecia*, «La Stampa», 20 dicembre 1935 e *Per soli umani*, «La Nazione», 4 dicembre 1937.

<sup>366</sup> A. Savinio, *Occhio alla mammella*, «Corriere Italiano», 15 settembre 1923.

fonde in sé fantasia e logica, passione e intuizione, nostalgia del passato e desiderio del futuro. Il suo operato ha quindi i connotati di un'architettura imperitura, che funge da punto di riferimento per l'uomo nonostante lo scorrere delle epoche. Viene poi presentato il Crispi uomo, mettendo l'accento sul dramma interiore di colui che, pieno di desiderio di cambiamento, non vede i suoi principi tradursi in realtà.

E quando si pensi quale fu quel pensiero, quale fu quel desiderio, quanto fu il suo amore all'Italia e quale Italia egli sospirava, la sua passione non ci pare minore di quella che infiammò il petto di Dante, o di Nicolò Machiavelli, o di Giacomo Leopardi.

La scelta dei tre grandi nomi cui associare Crispi non è, naturalmente, casuale, e va inquadrata nel tentativo di molti intellettuali del tempo di ritrovare una linea ideologica che riunisca in sé il pensiero risorgimentale e i modelli filosofici del passato. La ricerca di eternità e solennità, che caratterizza l'epoca fascista, si manifesta anche nel tentativo di ancorarla alla tradizione italiana. Riferirsi a Dante significa allacciarsi a un modello di grande integrità morale, strenuo difensore di valori propri ma che allo stesso tempo guardano costantemente al bene della collettività. Oltre a ciò, non va trascurato il ruolo che il poeta ha rivestito rispetto all'idea di Italia, parlando per primo di «lingua italica» nel *Convivio*, e quindi ammettendo l'esistenza di ciò che era lontano dall'essere riconosciuto da tutti, ossia un elemento di unificazione di un territorio che sarebbe diventato nazione.<sup>367</sup> Infine non va dimenticato che Dante faceva parte degli intellettuali cui Gentile aveva riconosciuto il ruolo di precursore, in quanto auspicava la costruzione provvidenziale di un impero basato sul ricordo di quello romano, che potesse riunire tutti gli italiani sotto l'egida di un'unica legge.<sup>368</sup> Machiavelli viene poi chiamato in causa in quanto simbolo tradizionale dell'abilità e della passione politica tutta italiana, nonché in quanto sostenitore della costituzione di uno stato, inteso come entità capace di opporsi all'invasione straniera. Non va dimenticato poi che proprio gli scritti del filosofo fiorentino rientrano nei «luoghi teorici in cui Mussolini coglie e focalizza la sua intuizione».<sup>369</sup> Leopardi, infine, costituisce un simbolo del patriottismo da intendersi più che altro come avversione allo straniero. Si ricordi che il poeta recanatese è oggetto, durante il Ventennio, di celebrazioni che tendono a farlo figurare come precursore del fascismo, secondo un'interpretazione anacronistica che fa derivare il suo pessimismo dalla mancata esperienza di momenti di aggregazione popolare quali erano stati il Risorgimento, la prima guerra mondiale, la marcia su Roma.

<sup>367</sup> Si segnala a questo proposito lo studio di F. Bruni, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Il Mulino, Bologna 2010.

<sup>368</sup> Si veda il discorso del 1918 di Gentile, *La profezia di Dante*, in *Opere*, vol XIII, Sansoni, Firenze 1965.

<sup>369</sup> M. Veneziani, *La rivoluzione...*, *op. cit.*, p. 81.

Come sottolinea Stéphanie Lanfranchi, «questo argomento costituisce un vero e proprio *topos* oratorio, ripetuto centinaia di volte in occasione dei discorsi ufficiali e delle commemorazioni». <sup>370</sup> Questi e altri autori, come ad esempio Foscolo e Alfieri, sono insomma considerati

Comme les garants de l'italianité, notion qu'ils auraient élaborée, d'une part, en lisant les Classiques de l'antiquité romaine et de la littérature italienne, et, d'autre part, en prenant position dans les événements politiques que connaît la péninsule italienne à leur époque. <sup>371</sup>

Tornando al contenuto dell'articolo, notiamo che Savinio continua la sua descrizione di Francesco Crispi concentrandosi sulle sue origini siciliane. La Trinacria è descritta come una terra meravigliosa, in cui si mescolano stili artistici, elementi paesaggistici, usanze, fisionomie ed etnie diversi, configurandosi, in qualche modo, come il centro del mondo. L'autore ci tiene però subito a sottolineare che questo non implica una minor purezza del popolo siciliano rispetto ad altri della penisola italiana: «nello stesso popolo stridono varie genti, ma che tutte spinte ed esaltò in momenti solenni la grande epopea della patria, della vita e della natura». <sup>372</sup> Crispi acquisisce tuttavia piena consapevolezza della sua italianità con l'esperienza napoletana, durante la quale sfida l'oppressione borbonica facendosi portavoce del concetto di giustizia, che lo porterà poi a partecipare alla spedizione dei Mille e, successivamente, a combattere in Parlamento contro il bieco opportunismo di molti deputati.

La conclusione dell'articolo esplicita, qualora non fosse già abbastanza chiaro, la ragione di richiamare la figura di un politico che ha operato molti anni prima. Savinio dà a lui la parola, citando una lettera al re del 1900, in cui prevede che l'unità italiana sarà completata «nel nuovo secolo col benessere e con la grandezza cui la Nazione ha diritto di aspirare». L'autore interpreta ciò come la profezia dell'avvento di una nuova epoca, in cui l'Italia si mostri nuovamente forte e unita, che corrisponde a quella contemporanea.

Oggi, infatti, grazie a uno di quegli uomini che la terra fa nascere ogni tanto per la sua maggior gloria e per la sua maggior fortuna, l'Italia sognata da Francesco Crispi, è. E in questa Italia d'oggi, i mani del suo profeta — di Francesco Crispi — si riconsolano.

---

<sup>370</sup> S. Lanfranchi, *Dal Leopardi ottimista della critica fascista al Leopardi progressivo della critica marxista*, *Laboratoire italien* [Online], 12 | 2012. Si veda anche il volume C. Del Vento e X. Tabet (cur.), *Fascisme et critique littéraire. Les hommes, les idées, les institutions*, «Transalpina», nn. 12 e 13, 2° vol., 2009-2010.

<sup>371</sup> S. Lanfranchi, *La recherche des précurseurs. Lectures critiques et scolaires de Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi dans l'Italie fasciste*, Université Paris VIII, Vincennes-Saint Denis 2008, p. 118.

<sup>372</sup> A. Savinio, *Ritratto dell'uomo Crispi*, *Il Corriere Italiano*, 5 ottobre 1923.

L'esaltazione del momento politico presente da parte di Savinio emerge anche da articoli apparentemente scritti con altri obiettivi. Quelli dedicati alla visita alla città di Bibbiena, nel Casentino, rispettivamente del 16, 18 e 19 ottobre 1923, rappresentano in effetti un'adesione alla politica fascista del culto dei caduti. Se è vero che la celebrazione dei morti in guerra è frequente già nell'immediato dopoguerra, è indubbio che per il regime appena nato «è la materializzazione più immediata dell'investimento a livello identitario e di legittimazione politica che il fascismo attua nel momento in cui si propone come unico erede della vittoria».<sup>373</sup> Mussolini cerca, in questo periodo, di sovrapporre la dimensione patriottica e l'ideologia di partito e, in quest'ottica, l'innalzamento di monumenti commemorativi assolve a un'importante funzione pedagogica.

Nel primo di questi articoli, *L'inaugurazione del monumento ai caduti*, Savinio sfoggia una retorica che non lascia dubbi sul suo scopo. L'esordio è già eloquente, presentando la partenza verso il luogo della celebrazione come una difficile missione eroica.

Sensibili quali siamo alle premonizioni, non possiamo tacere ciò che sentimmo nella notte della nostra partenza: per tutto il cielo che sovrasta Roma si spandeva un vasto, cesareo ruggire da leoni.<sup>374</sup>

Il linguaggio quasi epico è mantenuto nel resto dell'articolo, arricchendosi di elementi mitologici che, però, celano la velata ironia desacralizzante tipica di Savinio. La descrizione della statua di bronzo non può che essere positiva: «benché non sia di taglio fidiaco, risponde decorosamente all'altissimo e sacro simbolo che raffigura». Si passa poi a un rapido accenno ai discorsi delle autorità, in cui non si rinuncia a fare una «parentesi necessaria» sul fervore con cui si è parlato del «nostro Duce» e di sottolineare i riferimenti alla «grandezza d'Italia».

L'articolo successivo, *Giornata seconda del Casentino*, inizia con una significativa citazione dalla *Divina Commedia*, volta a glorificare con intento patriottico i luoghi che l'autore si trova ad attraversare e, indirettamente, le opere urbanistiche che vi si stanno realizzando. Continua poi l'uso di riferimenti mitologici e di un linguaggio da poema epico, ma qui si fa ancora più esplicita la celebrazione di Mussolini.

---

<sup>373</sup> P. Genovesi, *Il culto dei Caduti della Grande Guerra nel progetto pedagogico fascista*, in «Annali on-line della Storia dell'educazione e della politica scolastica», n.1, a. 2015, p. 89.

<sup>374</sup> A. Savinio, *L'inaugurazione del monumento ai caduti*, «Il Corriere Italiano», 16 ottobre 1923 [non firmato].

Nessuno che non abbia girato per le nostre campagne, può farsi un'idea non dico del rispetto o della ammirazione, ma dell'amore che le popolazioni rurali nutrono all'on. Mussolini. Per questi figli della montagna che forse non l'hanno veduto neppure in fotografia, egli è diventato un idolo sicuro, garantito, in cui si può avere fiducia piena.<sup>375</sup>

Segue il racconto della visita all'eremo di San Romualdo e al santuario della Verna, occasione per ribadire la volontà del governo di riavvicinarsi alla Chiesa restituendole dignità, contro «gli sputacchi dei campagnoli travolti per alcun tempo dalla furia bolscevica».

L'elogio a Mussolini prosegue in due articoli dello stesso mese, dedicati questa volta al restauro di Palazzo Venezia e alla cerimonia voluta dal governo fascista in onore dei sovrani italiani. Il secondo di questi testi, *Il solenne ricevimento di ieri sera a Palazzo Venezia*, include e prolunga il primo, dal titolo *Palazzo Venezia nel rinnovato splendore*. L'edificio romano è presentato come baluardo della patria riconquistata agli austriaci, personificato nei panni prima di una figlia «che le tempeste della vita hanno piegato nella carne e nello spirito», poi in quelli del «figliol prodigo».<sup>376</sup> Viene in questo modo nuovamente istituito un legame diretto tra il Risorgimento e l'epoca del restauro voluto da Mussolini ed è confermata la percezione del governo fascista come sintesi dei valori rivoluzionari positivi, nel quale riversare la propria fiducia per il rinnovamento dell'Italia. L'autore non manca di sottolineare che i governi precedenti non si sono interessati alle condizioni in cui versava Palazzo Venezia, rimarcando quindi la discontinuità di quello presente rispetto a politiche poco attente al miglioramento del paese.

L'on. Mussolini, con quell'ingegno multiforme che lo distingue, con la sua propria accortezza che gli fa trar partito da ogni cosa, uomini e oggetti, nel preciso fine di ridonare a questa nostra augusta terra quel decoro e quella grandezza di cui Ella andava perdendo fino il ricordo, pensò un giorno anche al palazzo Venezia e, senza por tempo in mezzo, lo elesse a sede del Gran Consiglio Fascista.

Il racconto della visita al palazzo, fatta in occasione della sua riapertura, è caratterizzato dal continuo meravigliarsi dell'autore, che si riflette nell'abbondante aggettivazione e nel ritmo incalzante del racconto. Prevale un'impressione di sfarzo e di grande laboriosità, e tutto appare organizzato in modo rigoroso, secondo uno schema che rispecchia i valori di efficienza, produttività e razionalità tipici dell'etica fascista del lavoro. Savinio esalta anche

<sup>375</sup> A. Savinio, *Dai campi di Cerere. Giornata seconda nel Casentino*, «Il Corriere Italiano», 18 ottobre 1923.

<sup>376</sup> *Il solenne ricevimento di ieri sera a Palazzo Venezia*, «Corriere Italiano», 1° novembre 1923.

le scelte artistiche fatte per il rinnovo di palazzo Venezia, dilungandosi nella descrizione delle singole sale e delle opere scelte per decorarle. Il risultato è, secondo lui, una «miracolosa e sontuosissima trasformazione», che viene degnamente celebrata durante la serata inaugurale, dove nessuno manca tra i componenti della famiglia reale e del governo, a sottolineare l'alleanza tra le due parti, e la cui grandiosità — viene addirittura simulato un bombardamento aereo — sembra essere a tutti gli effetti una maniera di ribadire la forza e l'indissolubilità dell'assetto statale conseguente la Marcia su Roma.

Altrove è l'industria nazionale a essere elogiata. Nuovamente con il pretesto di scrivere un diario di viaggio, che pure rientrerà pienamente nei suoi interessi di lì a poco, Savinio strizza l'occhio agli industriali italiani e al protezionismo fascista. In *I fiori della riviera* e in *Diario del litoral fiorito*, il vero movente della scrittura è denunciare la crisi della floricoltura italiana e, appunto, promuovere una politica economica che tenga a bada quella francese. Il linguaggio saviniano è ancora una volta eccessivamente pomposo, fatto di abbondanti aggettivi e sostantivi dal valore positivo quando riferiti ai prodotti di casa propria, nel tentativo di sminuire la qualità di quelli d'oltralpe.

Non mancano, infine, anche commenti sullo stato della letteratura italiana, infarciti anche in questo caso di ammiccamenti alla politica fascista. In *Novellieri in boccio*, articolo del giugno 1924, Savinio manifesta la sua fiducia nel miglioramento della produzione artistica, non senza sottolineare la differenza con quella dell'epoca giolittiana.

Era l'Italia, prima del fatale 1915, un pacifico paese senza pretese eccessive, governato da Giovanni Giolitti, come una mite scolaresca campagnola da un pedagogo rurale. [...] Tutto era sereno e disincantato, fioriva uno scetticismo bonario a uso delle famiglie, si stabilivano buoni costumi provinciali, non sfarzosi, ma decorosi e onesti.

A questa cultura piatta e monotona, che di certo non poteva piacere al Savinio inventore della metafisica, si sostituisce ben presto quella fascista.

Sparito in un fiat l'aspetto dell'Italia idillica più sopra descritta, vedemmo sorgere una Italia nuova al tutto e inattesa. Nella fortuna di questa nuova Italia noi tutti fidiamo, come quella che segnerà il trionfo definitivo della nostra razza.

È qui ancora ben visibile il nazionalismo saviniano della fine della Grande Guerra, il che ci suggerisce che l'autore è, in questa fase, ancora sedotto dalla prospettiva di un primato dell'Italia e, quindi, dalle promesse di Mussolini rispetto alla promozione culturale. D'altro canto, anche le rubriche cinematografiche che Savinio scrive per il «Corriere Italiano», novità assoluta per il loro carattere organico, sono significative in questo senso, poiché si trovano «sulla pagina culturale di un giornale cui era stato assegnato un ruolo strategico nel

riconoscimento del ruolo culturale del fascismo».<sup>377</sup> Savinio resta, tuttavia, sempre abbastanza oggettivo quando si tratta di analizzare la produzione artistica italiana, e nelle sue recensioni non rinuncia a essere molto duro rispetto ai risultati dell'industria cinematografica del suo paese. Riconosce l'impossibilità di «un'arte collettiva, vasta, nazionale», poiché gli italiani sono «non solamente inadatti e pigri alle arti belle, ma viziati ancora da una falsa coltura, da gusti corruttissimi, soprattutto da quell'estetismo balordo e bestiale che vediamo spargersi dappertutto e guastare ogni cosa».<sup>378</sup> A Savinio interessa l'immagine dell'Italia all'estero, ed è infatti favorevole all'inasprimento della censura cinematografica per i film che rischiano di lederla, ma non esita comunque a stroncare i prodotti di bassa qualità.<sup>379</sup>

Il «Corriere Italiano» cessa le pubblicazioni nel giugno del '24, quando viene travolto dal delitto Matteotti. L'omicidio del deputato ha infatti molto a che vedere con gli affari di banche, agrari e industriali direttamente connessi a esponenti fascisti, tra cui Filippelli, direttore del giornale. Quest'ultimo viene addirittura arrestato nel golfo di Genova, mentre tenta una fuga via mare, e nella sua valigetta sono rinvenuti importanti documenti che provano le responsabilità di vari personaggi. Tali fatti devono aver turbato Savinio non poco, tanto che decide di recarsi per un po' a Parigi, dove lo ospita René Berger. A distanza di venti anni, nel 1944, così l'autore racconta quei momenti:

Tutti coloro che incontro, mi parlavano con profondo aborrimento del delitto Matteotti... Io venivo dall'Italia; sono italiano anch'io. Non solo i delitti dei padri ricadono sui figli, ma anche i delitti del capo di un popolo ricadono su ogni singolo individuo di esso popolo. Quanto pesa Mussolini ci aveva resa la nostra qualità di italiani!<sup>380</sup>

Queste parole lasciano trapelare quasi un senso di orgoglio patriottico ferito, benché siano scritte molto tempo dopo i tragici avvenimenti cui si riferiscono. In ogni caso, è in seguito a essi che Savinio inizia a cercare un'indipendenza intellettuale che è causa e conseguenza del parziale distacco dai progetti sofficienti e dalle posizioni mussoliniane. È, quella che si apre ora, una fase di ripiegamento sull'arte vera e propria, come si deduce dall'intensa produzione di questi anni. L'autore si dedica alla pubblicazione di *La casa ispirata* e scrive *Angelica o la notte di maggio*, collabora a lungo con il Teatro d'Arte di Roma, diretto da Luigi

<sup>377</sup> P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, op. cit., p. 359.

<sup>378</sup> A. Savinio, *Rivista del cinematografo*, «Galleria», a. I, n. 3, p. 43. Poi in ID, *Il sogno meccanico*, Scheiwiller, Milano 1981, pp. 69-71 e in G. P. Brunetta, *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 49-52.

<sup>379</sup> Eccezione fatta per *I promessi sposi* di Bonnard, come ha notato Italia. L'articolo che dedica a questo film il 28 dicembre 1923 è infatti stranamente ottimista sul rifiorire della cinematografia italiana, tanto che poco tempo dopo sul terzo numero di «Galleria» parlerà della sua recensione come mossa da «carità di patria».

<sup>380</sup> A. Savinio, *Souvenirs*, op. cit., pp. 29-30.



Pirandello, per il quale traduce opere, ne realizza la parte musicale, scrive la *Morte di Niobe* e *Capitano Ulisse*, progetta altri spettacoli. Il tutto sotto il segno di una grande sperimentazione, data dalla commistione di tanti generi diversi, tra cui la modernissima cinematografia. Inoltre, nel secondo quinquennio degli anni Venti, la produzione giornalistica di Savinio è costituita principalmente da saggi sulla musica, usciti nella rubrica *Scatola sonora* del «Secolo XX», o sul teatro e, appunto, il neonato cinema. Si discosta, insomma, da temi più strettamente politici, ma questo non lo salva, come si è visto nel primo capitolo, da pesanti e minacciose critiche per il suo presunto filofrancesismo. Nel luglio 1926 si trasferisce nuovamente a Parigi, dove inizia a frequentare i surrealisti e dove, qualche tempo dopo, farà la sua prima esposizione di quadri alla Galerie Jacques Bernheim.

Il contatto con l'Italia, nonostante tutte le polemiche, viene comunque mantenuto e l'autore vi tornerà agli inizi degli anni Trenta, stabilendosi dapprima a Torino e poi a Roma, con delle parentesi a Firenze, che nel 1932 ospita una sua personale, di grande successo. L'esperienza fiorentina non va trascurata nello studio dell'evoluzione del pensiero saviniano rispetto al rinnovamento della civiltà italiana che aveva avviato già alla fine della guerra. In questi anni la cultura toscana era segnata dalla presenza di «Solaria», con il suo orizzonte europeo, ma anche del «Bargello», settimanale diretto da un giovane Alessandro Pavolini, che ospitava in terza pagina dibattiti anche accesi sulla letteratura italiana mostrando una, seppur accennata, apertura sovranazionale. Altra presenza importante erano i fermenti riconosciuti come «fascismo di sinistra» o «fascismo di fronda» — sempre ossequiosi nei confronti del regime ma critici rispetto ad alcuni suoi aspetti. Un contesto, quindi, di voci varie e talvolta confuse, in cui Savinio deve essersi rispecchiato, come mostrerà d'ora in poi l'alternanza tra critiche rivolte alle scelte del regime — ad esempio a proposito di certe architetture fasciste<sup>381</sup>, dell'approvazione di prodotti artistici di cattivo gusto in nome della romanità<sup>382</sup>, o della censura incontrollata<sup>383</sup> — a manifestazioni di adesione più esplicita,

---

<sup>381</sup> Cfr. A. Savinio, *La sagoma cubica*, «Il Bargello», V, 12, 19 marzo 1933, p. 3. Altrove, tuttavia, Savinio si mostra di diverso avviso: «Auguriamo che anche le costruzioni della nuova Como abbiano a essere affidate a architetti simili a quelli del piano regolatore, ossia a uomini di mente chiara, di gusto provato. Vero è che costoro sono «razionalisti», e taluni dicono ancora che il «razionalismo» è una importazione nordica. Ma questi «taluni» sono somari. Ciò che si chiama comunemente «stile italiano», è oltre a tutto e soprattutto uno «stato psicologico». E nulla s'intona più intimamente a questo «stato psicologico», dell'architettura razionale» (*Como che si rinnova*, «Il Broletto», I, 1, gennaio 1935).

<sup>382</sup> Cfr. A. Savinio, *Discrezione necessaria*, «La Stampa», 24 febbraio 1934.

<sup>383</sup> Cfr. A. Savinio, *Orlando per persone colte*, «Broletto», I, 3, marzo 1935: «E posso credere io che censori del nostro tempo oserebbero porre le forbici nelle ottave del *Furioso*, quando in piena strada e nelle vetrine di tanti mercanti di reggipetti, si veggono certi «pezzi» di nudo da turbare non dico noi che siamo notoriamente dei vulcani, ma fino la statua marmorea di un santo?... Del resto, questo interrompere bruscamente le ottave e sostituirle con un riassunto in prosa, è irriverente non solo al poeta, ma anche a noi che leggiamo; e nonché irriverente, ma indelicato».

come per la conferenza tenuta all'Istituto fascista di cultura di Firenze, intitolata *Tramonto dell'Occidente. Per una nuova civiltà italiana*.<sup>384</sup>

Quest'ultima riassume una serie di idee che verranno più volte riprese dall'autore negli articoli degli anni '30 e che sono alla base della sua simpatia per il fascismo. Sulla scia di Spengler, Savinio sostiene che la civiltà occidentale stia attraversando una fase di declino, similmente a quanto avvenne al mondo romano all'epoca delle invasioni barbariche. Tuttavia, aggiunge l'autore, gli italiani non sono coinvolti, data la loro posizione periferica rispetto al mondo occidentale e la loro innata solitudine e singolarità, grazie alle quali

La coltura faustiana non ha spento la coltura italiana: questa, nonostante quella, si è riformata nel Rinascimento. La civiltà democratica dell'occidente non ha spento la civiltà popolare e assieme aristocratica dell'Italia: questa, nonostante quella, si è ricomposta splendidamente nel Fascismo.

Una delle differenze fondamentali tra le civiltà occidentali e quella italiana è, secondo l'autore, il rapporto che esse hanno con la storia. Mentre le prime la costruiscono attraverso la cronologia e le leggende, la seconda lo fa tramite i miti, ponendo quindi l'attenzione sul valore plastico dei fatti e conferendo loro un valore assoluto. Tra le figure divenute mitologiche Savinio nomina Alessandro Magno, gli imperatori romani, Garibaldi e Mussolini (quest'ultimo in virtù della sua centralità nella storia dell'indipendenza italiana). La civiltà italiana è dunque la più naturale erede di quella latina, sia da un punto di vista linguistico (l'italiano si è sostituito al latino, non deriva da esso, e possiede quindi pari forza e dignità), sia da un punto di vista estetico (l'arte italiana non tenta di imitare goffamente quella classica, ma ne trae solamente ispirazione senza annullare la propria identità), sia da un punto di vista filosofico-psicologico (la mente italiana si basa sulla concretezza, sulla selezione, sulla categorizzazione, in opposizione a quella occidentale che è speculativa). Lucilla Lijoi, nella sua già citata tesi di dottorato, fa notare come quest'ultimo punto si ricolleggi direttamente alle teorie sull'arte che Savinio aveva esposto più di un decennio prima su «Valori Plastici», dove metteva a confronto le arti plastiche, ostili alle astrazioni, e quelle non plastiche, dominate dalla morale. Le prime sono tipiche della Grecia e dell'Italia,

---

<sup>384</sup> Il testo della conferenza non è mai stato pubblicato integralmente, ed è conservato presso il Fondo Savinio del Gabinetto Vieusseux di Firenze (segnatura IT ACGV AS. II. 34.2). Come ha osservato Lucilla Lijoi nella sua tesi di dottorato *Il sognatore sveglio*, discussa presso l'Università degli Studi di Genova, a.a. 2018/2019, consultabile online, il testo non può dirsi inedito poiché ripreso in alcuni articoli de «L'Ambrosiano», «La Stampa», «La Nazione» e «Il Lavoro Fascista».

mentre sono molto poco affini a ebrei, protestanti e a tutti i popoli che «mirano artisticamente al futuro per mezzo di un incrollabile monoteismo».<sup>385</sup>

L'atteggiamento svalutante nei confronti del popolo ebraico non può lasciare indifferenti, soprattutto tornando al testo della conferenza, in cui Savinio arrivava al punto di giustificare l'antisemitismo hitleriano come reazione al dominio dell'impronta speculativa della psiche occidentale. Alla luce di queste osservazioni, appare evidente che le posizioni antisemite dell'autore siano «svincolate dall'ideologia fascista, risultando parte di un (discutibile) discorso sull'arte le cui radici si mostrerebbero dunque più profondamente radicate nella poetica saviniana». Savinio risente inevitabilmente del clima di quegli anni e forse fa uso della retorica fascista anche per esigenze lavorative, ma «è altresì vero che il testo è latore di un sincero sentimento di fiducia da parte dell'artista verso una struttura governativa che possa riportare l'arte italiana allo "stile" che realmente la caratterizza, colmando, se così si può dire, il divario tra arte e Stato».<sup>386</sup>

Negli anni successivi, Savinio continua a dedicarsi al giornalismo, portando avanti le idee sul rinnovamento e sul primato dell'Italia di cui si è discusso finora. Vanno segnalati innanzitutto gli articoli, sebbene non numerosi, di due riviste nate in area lombarda che vedono Savinio coinvolto come fondatore e direttore. Si tratta di «Colonna», uscito per cinque numeri tra il dicembre 1933 e l'aprile 1934, e di «Broletto», che inizia le pubblicazioni nel gennaio 1935 ma di cui l'autore dirige solo i primi cinque numeri. La prima testata deve, nell'idea di Savinio,

presentare nella maniera più equa tutto ciò che c'è di più vivo, di più reale, nella presente attività artistica, culturale, "civile" del nostro paese. Si propone di portare la nostra vita "intellettuale" allo stesso livello della nostra vita "politica".<sup>387</sup>

È in questo modo, secondo l'autore, che bisogna dimostrare come la civiltà italiana, ancora una volta e «con una continuità che non trova altro esempio in tutta la storia del mondo», riesca a risorgere «sempre più feconda, sempre più uguale a se stessa». Torna in queste parole il tema dell'unicità italiana che l'autore aveva già sviluppato durante la conferenza fiorentina. In un corsivo non firmato del primo numero di «Colonna» si esplicita ancora di più la vicinanza con le idee fasciste:

---

<sup>385</sup> A. Savinio, *Primi saggi della filosofia delle arti (per quando gli italiani si saranno abituati a pensare)*, in «Valori Plastici», III, 2, marzo-aprile 1921, pp. 25-29, poi in ID., *Torre di guardia, op. cit.*, pp. 165-172, e ora in *La nascita di Venere, op. cit.*, pp. 77-87.

<sup>386</sup> L. Ljoi, *Il sognatore sveglia, op. cit.*, p. 53.

<sup>387</sup> A. Savinio, *Colonna*, «Italia Letteraria», 28 novembre 1933.

Nell'azione che si è prefissa, «Colonna» si ispirerà al sistema fascista che da uno sale a cento, anziché al sistema della rivoluzione demoliberale che da cento scende a uno [...] «Colonna» non si nasconde le difficoltà di una simile impresa. Essa volge lo sguardo all'officina dell'intelletto nazionale [...].<sup>388</sup>

Savinio concorda quindi con il programma di rinnovamento che il regime stava portando avanti, in contrasto con i valori fondanti dei sistemi democratici. Questo punto viene ulteriormente sviluppato nel primo corsivo dell'ultimo numero della rivista, dove l'autore giunge a criticare l'eccessiva uguaglianza di diritti degli uomini di cultura, tra i quali ve ne sono molti che mantengono ancora una mentalità inattuale e manifestano «la volontà di ritorno al comune, al banale, al piatto, al superato, all'ottocentesco, al morto».<sup>389</sup> Se è vero che l'autore è mosso in primo luogo da un fine civico, portando avanti delle istanze di rinnovamento formulate ben prima dell'avvento del fascismo, è innegabile a questo punto ch'egli sia fortemente attratto dalle idee del regime e che, più o meno consapevolmente, ne supporti i progetti.

Una più lunga esperienza giornalistica ha inizio nel 1933 ed è la collaborazione col quotidiano «La Stampa», da poco passato sotto la direzione di Alfredo Signoretto e in fase di rinnovamento e fascistizzazione. Per «La Stampa» Savinio gestisce le rubriche *Dizionario*, i cui articoli sono poi confluiti nel volume *Nuova enciclopedia*, e *Torre di guardia*, in cui torna anche ad occuparsi dell'attualità politica. I testi di quest'ultima sono stati per la maggiorparte raccolti in un volume omonimo edito da Sellerio, a cura di Leonardo Sciascia, grande estimatore di Savinio.<sup>390</sup> L'autore siciliano ha tuttavia scelto di tenere fuori una serie di testi tra i quali vi sono «ambigui o maldestramente appiccicati elogi al fascismo»<sup>391</sup>, pur affermando che «può anche darsi che ad un certo punto della sua vita, dopo un lungo soggiorno in Francia e al ritorno in Italia, si sia in qualche modo sentito fascista per afflato patriottico più che per ideologia». Alla luce di quanto detto finora, tuttavia, tale affermazione risulta alquanto riduttiva, e quindi ci sembra necessario analizzare questi articoli al fine di avere un quadro più completo della questione.

Nel primo di questi testi, intitolato *Trasmissione di poteri*, Savinio riflette sul concetto di società europea, e torna in parte quell'idea di superiorità del popolo italiano che abbiamo

<sup>388</sup> Stralci dell'articolo, apparso nel primo numero di «Colonna» del dicembre 1933, sono riportati L. Ljoi, *Il sognatore sveglio*, op. cit., p. 76.

<sup>389</sup> A. Savinio, *L'ora dell'Italia*, «Colonna», II, 4, aprile 1934. La firma dell'articolo è «Colonna», con tutta probabilità da attribuire a Savinio.

<sup>390</sup> Come nota L. Ljoi in *Il sognatore sveglio*, op. cit., p. 112, Sciascia esclude dalla raccolta anche i primi articoli della rubrica, che era stata avviata nell'agosto 1933 e non nel gennaio 1934, come vorrebbe lo scrittore siciliano, ignorandone così la fase di sviluppo iniziale.

<sup>391</sup> L. Sciascia, *Nota, Torre di guardia*, Sellerio, Palermo 1977, p. XXVII.

già visto caratterizzare il suo pensiero nel dopoguerra. L'autore esordisce sostenendo che non si può parlare di una società europea compatta e unitaria, e la distingue dunque in settentrionale e meridionale, affermando che quest'ultima è sostanzialmente composta dai soli italiani. Le due alternano le loro fasi di splendore, trasmettendosi il potere l'un l'altra. Nell'ora attuale la società settentrionale è in decadimento, mentre quella meridionale è trainante, poiché «sorge da un lungo riposo, inaugura una nuova fase di operosità, organizza a sua volta il presente e l'avvenire».<sup>392</sup> L'ammiccamento al governo mussoliniano non è nemmeno troppo velato, ma Savinio ne dà ulteriore conferma in un articolo di poco successivo, dove sostiene che la condizione presente della società europea «giustifica l'attuale sorgere di una nuova civiltà, non più settentrionale ma italiana: il Fascismo».<sup>393</sup> Dopo molto tempo, e grazie alla giustizia della storia, aggiunge l'autore in un articolo posteriore, la civiltà gotica sta perdendo il suo dominio e

Lo spirito della civiltà italiana comincia nuovamente ad aleggiare su questa felice parte dell'Europa, in cui l'uomo ha creato le sue opere più durature, più logiche, più umane. E se come mi è grato prevedere la rinnovata civiltà italiana ritroverà in tutte le sue parti la pienezza originale, il filosofo, il poeta, l'artista potranno presto abbandonare la loro prigione dorata ma angusta, e torneranno a fraternamente mischiarsi a quel consorzio umano, di cui sono il supremo decoro e la più suadente giustificazione.<sup>394</sup>

A rinforzare l'idea di una superiorità del meridione europeo, per antitesi, intervengono gli articoli successivi, *Come si vorrebbe essere* e *Grandezza di Goethe*. Nel primo Savinio si concentra sulla demolizione di Giovanna d'Arco in quanto figura storica, sostenendo la sua mancanza di praticità, dote ritenuta fondamentale in guerra, e alludendo alla sua follia, che si manifestava attraverso voci divine che diceva di sentire, anche quando palesemente simulate dai suoi oppositori per denigrarla. L'obiettivo dell'autore è in sostanza quello di svilire il personaggio al fine di mostrare la scarsa intelligenza dei francesi, incapaci di distinguere un mito reale da uno astratto e simbolico.

Perché Giovanna d'Arco, è bene dirlo ormai, più che una realtà storica è un'astrazione, un ideale, un simbolo, un pio desiderio: l'astrazione, l'ideale, il simbolo di una Francia cavalleresca, guerriera, generosa, verginale, *panachée*: il desiderio di *come la Francia vorrebbe essere*.<sup>395</sup>

---

<sup>392</sup> A. Savinio, *Trasmissione di poteri*, «La Stampa», 10 agosto 1933.

<sup>393</sup> A. Savinio, *Etimologia*, «La Stampa», 8 ottobre 1933.

<sup>394</sup> A. Savinio, *Mangiatore di abissi*, «La Stampa», 22 giugno 1934, ora in ID., *Torre di guardia*, pp. 40-41.

<sup>395</sup> A. Savinio, *Come si vorrebbe essere*, «La Stampa», 19 agosto 1933. Il corsivo è dell'autore.

Savinio, insomma, con un'unica mossa mette in discussione la capacità di discernimento del popolo francese e la sua mancanza di una serie di valori, particolarmente importanti in ambito bellico. La stessa operazione viene compiuta per quanto riguarda la Germania. Il personaggio che viene eletto a rappresentante di questa nazione è Goethe, di cui viene subito sminuita la grandezza poiché, benché egli possieda delle rilevanti qualità poetiche, esse non bastano a giustificarla. Guarda caso, continua Savinio, la fama dell'autore è cominciata proprio dopo il celebre viaggio a Roma, che gli avrebbe dato una seconda nascita. Con questo esempio, si vuole mostrare nuovamente lo scarto tra una civiltà nordica e quella italiana:

C'è nell'anima settentrionale un curioso sentimento: quello di una lacuna originaria, di non sentirsi completi in sé. Nasce quindi quella secolare e mai esaurita aspirazione dell'uomo settentrionale al meridione, che via via si manifesta nel Sacro Romano Impero, nel «classicismo» di Goethe, nella ricostituzione in impropria sede della Loggia dei Lanzi, ecc.<sup>396</sup>

Anche la grandezza dei miti tedeschi va quindi ricondotta a quella del mondo latino, secondo chi scrive, e questo implica che essi saranno sempre destinati a essere brutte copie della gloria meridionale che, invece, è autentica poiché non cerca fuori da sé la completezza intellettuale. La Germania, scrive altrove Savinio, si è sempre eretta a «paladina della razza bianca», per contrastare le infiltrazioni di altre civiltà in quella europea, ma in realtà è l'Italia ad aver meglio adempito a questo compito. La retorica dell'autore vira molto verso quella fascista, come si può notare in un articolo del 12 settembre 1934:

Mentre le civiltà mediterranee e l'italiana soprattutto hanno sempre e quasi sempre vittoriosamente reagito alle civiltà di razza non bianca, la Germania quanto a sé ha fatto ponte all'infiltrazione delle civiltà orientali in Europa, e dopo essersele rilavorate bene bene e averle adattate ai bisogni locali, le ha propagate anche fra noi e ce le ha servite calde. Oggi ancora sono storici e filosofi di Germania che ci frastonano con allarmi continui sull'inaridimento della «civiltà bianca», ma anziché proporre il modo, come fa Mussolini, di salvare essa civiltà e di infonderle nuova vita, annunciano che per noi è finita e che la nuova luce verrà dall'oriente. Senza cercare per ora se questo allarme sia fondato, aggiungerò che quando si dice «razza bianca» non tanto si intende il colore della cute (nel qual caso il più biondo tra i figli di Arminio dovrebbe cedere il passo a un albino che tante volte può essere un albino negro), quanto certe qualità precise, quello stile consumatissimo che distingue la razza bianca. Una delle principali caratteristiche di esso stile, è che nell'operosità del bianco «il risultato supera lo sforzo». Guarda caso! essa caratteristica è ben più manifesta nell'italiano che nel tedesco; e mentre il primo spende dieci per avere cento, il secondo arranca ancora in uno stile polifonico e wagneriano, cioè a dire spende cento per avere dieci. Segno codesto che il tedesco non è arrivato

---

<sup>396</sup> A. Savinio, *Grandezza di Goethe*, «La Stampa», 19 agosto 1933.

ancora a quella tranquilla sicurezza che in noi, e già da tempo, è passata allo stato di natura.<sup>397</sup>

Da un lato, è evidente l'adesione di Savinio all'ideologia della superiorità della razza, imperversante all'epoca e anche esito, evidentemente, di quella ricerca di affermazione identitaria che lo accompagna sin dall'arrivo in Italia. Dall'altro lato, e sempre in linea con i programmi fascisti, l'autore vuole ribadire la distanza tra la civiltà meridionale e quella nordica e tedesca in particolare, evidenziando un desiderio di rivalse di vecchia data e ampiamente diffuso.

Lo scontro si sposta anche su altri piani, persino su quello gastronomico. In un articolo dai toni fortemente campanilisti, *Civiltà alimentare*, Savinio tenta una goffa rivalse sulle nazioni finanziariamente più potenti, sottolineando come non è tramite il denaro che si può stabilire la superiorità di un paese, bensì attraverso termini di confronto più legati ai beni primari dell'uomo, come per esempio il cibo.

Che l'Italia oltre a tutto abbia una sua propria e caratteristica «civiltà alimentare», è una testimonianza supplementare che la civiltà italiana è forse o senza forse la più provata e legittima di tutte. Se fosse lecito prendere l'alimentazione come criterio di civiltà, noi italiani d'oggi avremmo ancora il diritto di considerare la Germania o l'Inghilterra a quello stesso modo che le considerava Tacito: «Dimmi come mangi e ti dirò chi sei».<sup>398</sup>

Anche per ciò che concerne la lingua e le belle arti Savinio compie questa operazione, facendo un appello al ritorno alla purezza, intesa come riaffermazione di forme e tecniche puramente italiane. L'autore fa notare come ormai, in particolare nella cinematografia, si tenda a preferire un linguaggio «senza carattere né sesso, [...] insipido e incolore come la glicerina»<sup>399</sup>, influenzato dall'inglese. Nella prospettiva di «imporre a sé e agli altri la “nuova” civiltà italiana» sarebbe necessaria «una lingua diretta, pulita, priva di false eleganze e di squisitezze sciocche».<sup>400</sup> Si tratta di liberarsi da un senso di inferiorità e di rimettere se stessi al centro dell'universo, da cui «nasce e deriva l'armonioso sviluppo dell'ordinamento familiare, di quello sociale, cittadino, statale» e, a sua volta, «il sentimento di nobiltà, ossia il sentimento che i principii a noi trasmessi dai padri dobbiamo custodirli gelosamente,

<sup>397</sup> A. Savinio, *Razza bianca*, «La Stampa», 12 settembre 1934. A proposito del riferimento alla civiltà orientale, ecco quanto scrive Lijoi in *Il sognatore sveglia*, *op. cit.*, p. 122: «nel sistema “geopsichico” di Savinio, l'Asia (o meglio, il concetto “Asia”) rappresenta una sorta di esasperazione della mentalità settentrionale tesa al verticalismo, alla *Sehnsucht* romantica, al tentativo “insano” di “uscire da se stessi” cercando nell'idealismo e nella “speculazione” (e, per estensione, in Dio) il proprio completamento».

<sup>398</sup> A. Savinio, *Civiltà alimentare*, «La Stampa», 24 giugno 1934, ora in ID., *Torre di guardia*, p. 55 e, con alcune modifiche, in ID., *Nuova enciclopedia*, *op. cit.*, pp. 93-94.

<sup>399</sup> A. Savinio, *Attendere o aspettare?*, «La Stampa», 7 gennaio 1936, ripubblicato in «Il Lavoro Fascista», 24 giugno 1936.

<sup>400</sup> *Ibid.* Sulla questione dell'autarchia linguistica, si veda anche l'articolo *La vera causa. Oblazioni al vocabolario. Von Nazareth*, in «Broletto», I, 4, aprile 1935.

difenderli coraggiosamente, e infine trasmetterli ai figli». <sup>401</sup> Bisognerebbe riconoscere la ricchezza delle espressioni artistiche autoctone, data

Dai molti sguardi, dalle molte voci, dalle molte anime che, singolari in sé, diverse, spesso contrarie, si raccolgono assieme e in armonia compongono l'anima grande, complessa dell'Italia. Questa la ragione della sua grande vitalità, delle sue palingenesi continue, del suo «destino» che al confronto del destino altrui, prende l'aspetto stupefacente, luminoso del miracolo. <sup>402</sup>

È necessario tornare all'arte nazionale, così com'era un tempo, prima che l'imitazione di modelli provenienti dai paesi vicini ne guastasse l'autenticità. <sup>403</sup> Tali «civiltà barbariche» <sup>404</sup>, che imperavano in Europa e anche «in Italia, sede della civiltà “civile”», hanno portato l'architettura a prediligere strutture difensive o eccessivamente ornate, finché non si è giunti al razionalismo delle forme, passando quindi «dalla civiltà barbarica alla civiltà «civile» — alla civiltà latina». Il nuovo avvento dell'arte mediterranea rientra, secondo Savinio, in quel «vasto e complesso fenomeno di palingenesi che si chiama Fascismo» e, non a caso,

Il pittore italiano d'oggi si riconosce affine e fratello al pittore del primo Rinascimento, cioè a dire al pittore che con grande schiettezza e profondità seppe esprimere plasticamente la poetica umanità dell'Italia.

Un'affinità che quindi è legata più a uno spirito comune che a una questione stilistica, tanto che, continua l'autore, presto gli artisti torneranno a fare riferimento alla pittura romana e pompeiana, «l'arte mediterranea per eccellenza: l'arte italiana».

Ivi, dolori e bruttezze, tutta la parte *negativa* della vita sono meno che una nostalgia: appena un ricordo lontanissimo, un sottile richiamo a ciò che dobbiamo sfuggire e dimenticare. <sup>405</sup>

Savinio manifesta esplicitamente l'adesione al mito fascista della romanità quale epoca di splendore in tutti gli ambiti, e allo stesso tempo mostra una grande fiducia nella promessa di evoluzione sociale rinnovata dal governo in questi anni. L'autore si fa sedurre, come molti intellettuali di quel periodo, dal richiamo di Roma «come mito animatore e suscitatore di energie morali, [...] maestra di civiltà e realizzatrice della *pax romana*» <sup>406</sup>, e dall'idea del ritorno all'impero quale diffusore di alti valori civili, morali, spirituali e culturali. L'anima

<sup>401</sup> A. Savinio, *Nascondere se stessi*, «Il Lavoro Fascista», 2 settembre 1936.

<sup>402</sup> A. Savinio, *Materie prime*, «La Stampa», 23 dicembre 1933.

<sup>403</sup> Si veda l'articolo *Tempera e olio*, «La Stampa», 8 settembre 1933.

<sup>404</sup> A. Savinio, *Barba e razionalismo*, «Il Lavoro Fascista», 17 giugno 1936.

<sup>405</sup> Il corsivo è dell'autore. Per il tema dell'italianità della pittura pompeiana si vedano anche gli articoli *Tempera e affresco*, «La Stampa», 21 luglio 1934 e *Pittura e tabù*, «La Nazione», 7 novembre 1934. Si ricordi che negli anni Trenta il regime di Mussolini finanziò molte iniziative culturali, tra cui il restauro di alcuni siti pompeiani.

<sup>406</sup> R. De Felice, *Mussolini il duce*, *op. cit.*, p. 310.



latina, assieme a quella etrusca, sono le due che principalmente caratterizzano lo spirito italiano.

Una senza l'altra, l'Italia risulterebbe incomprensibile. La romana ha un rigore, una nettezza che la fanno splendida e possente. L'anima etrusca ha un pàtos che la rende inimitabile. È l'anima «romantica» dell'Italia, il tono «minore» (non in senso comparativo ma in senso musicale); è l'Odissea dell'Italia, cioè a dire il contrappeso necessario, la risposta poetica all'«Iliade» Roma.<sup>407</sup>

Date queste basi, una nuova arte italiana può fiorire, e Savinio sembra già scorgerne i frutti, in particolare nelle numerose iniziative — mostre, concorsi, gallerie — che il governo promuove in ogni città ed in particolare a Milano. Qui, riferisce l'autore in un articolo intitolato *Primavera e civiltà*, oggi hanno modo di esporre artisti quali Marino Marini, Massimo Campigli e Arturo Tosi. La recensione alla mostra è chiaramente un pretesto per incensare ulteriormente il regime, per mettere in mostra l'affinità di quest'ultimo con l'universo artistico — e, così facendo, dargli legittimità e autorevolezza — e per celebrare la presunta rinascita della civiltà italiana.

Questa civiltà che non solo riporta in fiore l'humus della razza, ma costituisce pure un reattivo, uno squillante «sì» al «no» mormorato in triste sordina dalla gente di lassù, nel mondo delle cattedrali e «dell'anima che si cerca». È probabile. È certo anzi. Ma si tratta o di qualche infelice affetto da catoblefarite cronica, o di qualche delinquente nato, o di quegli ineffabili mostri che vita natural durante si portano addosso una specie di tomba ideale. Né bisogna dimenticare che in taluni non è del tutto spento ancora quel famoso «scetticismo», che se nelle ore demoralizzate poteva fungere da correttivo salutare, oggi come oggi non è più se non una reticenza immorale, una criminosa restrizione, un insano reagente di cui bisogna sbarazzarsi al più presto.<sup>408</sup>

Savinio non utilizza certo mezzi termini per manifestare il suo dissenso verso quanti ancora non credono che una rinascita artistica stia effettivamente verificandosi in Italia. Al contrario pare adeguarsi a un'aggressività verbale piuttosto generalizzata sui giornali dell'epoca, che lo fa sembrare immemore degli attacchi subiti da lui e dal fratello pochi anni prima, per la loro presunta ed eccessiva francofilia. D'altro canto, solo un mese prima della

---

<sup>407</sup> A. Savinio, *Anima etrusca*, «La Stampa», 23 dicembre 1933. Il riferimento agli etruschi rientra nel fenomeno artistico del “Ritorno all'ordine”, inteso come recupero della tradizione storica italiana, ma anche nel grande interesse (si pensi che l'etruscologia viene riconosciuta come disciplina universitaria nel 1925) manifestato in quegli anni nei confronti di questa antica civiltà, considerata dal fascismo progenitrice nazionale e razziale di quella italiana. In particolare Savinio favorisce il consolidamento di questa idea attraverso gli articoli su «Colonna» e quelli che confluiscono nel già citato *Dico a te, Clio*. Per uno studio più approfondito dell'argomento e di questa sfaccettatura del fascismo saviniano, si rimanda all'interessantissima tesi di Andrea Avalli, *La questione etrusca nell'Italia fascista*, discussa presso l'Università degli Studi di Genova il 27 maggio 2020 e consultabile online.

<sup>408</sup> A. Savinio, *Primavera e civiltà*, «La Stampa», 28 febbraio 1934.

pubblicazione di questo articolo, l'autore inveiva contro la rivista francese «Vu» per il pessimismo che diffondeva riguardo la fine dell'Occidente, appoggiandosi alle teorie di Spengler. La rivista settimanale sarebbe colpevole di un eccessivo allarmismo, e di mettere quindi in evidenza solo gli eventi negativi, cosa che invece la stampa italiana non farebbe, dando prova di «snobismo positivo» e di un «ritorno alla dignità romana», dirà in un articolo successivo.<sup>409</sup> Savinio si lamenta perfino dell'uso che le penne di questa rivista fanno degli pseudonimi, troppo affini alla lingua ebraica o a quella slava, manifestando così un innegabile razzismo linguistico.

*Cultura italiana*, articolo del 16 gennaio 1936, costituisce l'apice dell'avversione di Savinio verso quanti, soprattutto stranieri, mettono in discussione la grandezza culturale della nazione in questo momento storico. L'autore critica l'affermazione secondo cui gli artisti italiani sono troppo concentrati dai rivolgimenti politici e sociali dell'epoca per riuscire a dare un contributo valido alla cultura del paese sostenendo che, al contrario, quest'ultima non è meno fiorente quando l'impegno civico è maggiore. Savinio cita — in modo alquanto forzato — persino Socrate, raccontando che nelle battaglie cui partecipò si dimostrò un buon combattente, nonostante le memorie riportino che trascorse le notti precedenti in meditazione e dimostrando così che filosofia e impegno vanno di pari passo. Non solo. La cultura, continua l'autore, non si costituisce a partire dalla civiltà, ma ne è essa stessa l'origine, anima e ispirazione dei popoli. Il discorso procede a questo punto in una direzione ormai prevedibile, alla luce degli articoli di Savinio che abbiamo citato finora. Proprio perché la cultura è determinante per il destino dei paesi, essi non possono essere distinti in forti e deboli, ma solo in «creatori di cultura» e «tributari di cultura», ed è su questo piano che va spostato il conflitto tra Italia e Lega delle nazioni.<sup>410</sup> Certo, l'Inghilterra e i suoi alleati combattono per mantenere lo *status quo* in ambito economico, ma soprattutto

Perché l'Italia è la sola nazione in tutta l'Europa *non associata alla Cultura Settentrionale*; perché l'Italia, in quanto creatrice di cultura, è la sola avversaria *irriducibile* della Cultura Settentrionale; perché la storia ha già dimostrato che ogni rinascita della Cultura italiana, determina un corrispondente declino della Cultura Settentrionale — una impossibilità di convivenza.

Per questo motivo, secondo Savinio, Inghilterra e U.R.S.S. si sarebbero alleate contro l'Italia: non per ragioni politiche, ma culturali, per il timore che la civiltà meridionale sovrastasse quella settentrionale. Gli inglesi avevano bisogno di alcune qualità di cui erano sprovvisti — «energia vergine, forza fisica intatta, mancanza di scrupoli tradizionali, assenza

---

<sup>409</sup> A. Savinio, *Snobismo positivo*, «La Stampa», 16 maggio 1934, poi in «Il Lavoro Fascista», 27 maggio 1936. Ora in ID., *Torre di guardia*, p. 27.

<sup>410</sup> Si ricordi che la Società delle Nazioni aveva sanzionato l'Italia in seguito all'invasione dell'Etiopia.

di facoltà critica»<sup>411</sup> — affinché la loro cultura continuasse a svilupparsi, e le avrebbero trovate nel popolo russo.

Nel 1936 ha inizio la collaborazione di Savinio a «Il Lavoro Fascista», organo del sindacato fascista dei lavoratori, per il quale scrive delle note in terza pagina con lo pseudonimo Nivasio, nelle rubriche *Casa di vetro*<sup>412</sup>, *Orizzonti*, *L'Italia del lavoro*, *Punto contro punto* e *Le prime cinematografiche*. Il suo primo intervento è volto a denigrare, a pochi giorni dalla conclusione della guerra d'Abissinia, il negus etiope, la cui inferiorità è suggerita, secondo l'autore, dalle piccole dimensioni delle sue mani.

Or che voleva, che poteva quella «manina di bimbo», quella «manina di scimmia»? Che imperatore è un imperatore «senza mano»? Quale imperio in quella buccia secca, in quella scaloppina cruda tirata fuori or ora dal refrigerario, davanti alla Mano che è insegna, e come tale sovrasta le legioni in marcia?<sup>413</sup>

L'articolo è chiaramente un tentativo di giustificare la politica colonialista del governo italiano, mostrando l'inadeguatezza di quello operante in Etiopia fino a quel momento. Savinio, in questo modo, ribadisce la legittimità delle mire espansionistiche dell'Italia e la superiorità del suo paese, così come aveva fatto altrove. Ciò avviene nuovamente anche sminuendo le altre nazioni europee. Nel numero del 16 maggio la rubrica *Orizzonti* è costituita da una serie di citazioni di Spengler, tutte incentrate a svilire la potenza dell'Inghilterra e a mostrare la sua incapacità di superare la crisi economica e morale che attraversa. Il 17 maggio è la volta della Francia, che viene criticata per la sua dipendenza dall'Inghilterra, in particolare per quanto riguarda la costruzione del «Canale dei due mari» che dovrebbe collegare Bordeaux a Narbonne. Motivo di discredito è dato, secondo Savinio, anche dall'imbarbarimento della lingua di queste due nazioni, ormai vittima «dell'apocopismo, del voler riportare la parola a una forma negroide, all'onomatopea».<sup>414</sup> L'Italia è tutto l'opposto di questa tendenza ad assecondare i veloci ritmi della società moderna:

Il segreto della straordinaria vitalità dell'Italia, il mistero delle sue palingenesi continue, il perché ai «periodi unici» di civiltà degli altri essa può contrapporre più periodi di grande civiltà, stanno nell'organicità perfetta, nella perfetta logica, nella perfetta pienezza della sua natura. E come non c'è nazione altrettanto anatomica e corposa quanto l'Italia, così lingua non c'è che quanto la nostra

<sup>411</sup> A. Savinio, *Inghilterra e U.R.S.S.*, «La Stampa», 6 febbraio 1936. Questo articolo riprende ampi stralci della già citata conferenza di Savinio *Tramonto dell'Occidente. Per una nuova civiltà italiana*. Si veda anche ID., *Scopo indiretto*, *ivi*, 1° febbraio 1936 e ID., *Assente fra gli altri*, «Il Lavoro Fascista», 18 giugno 1936.

<sup>412</sup> Si noti che, in un discorso del 1929, Mussolini aveva definito il fascismo una «casa di vetro».

<sup>413</sup> A. Savinio, *Mani piccole*, «Il Lavoro Fascista», 15 maggio 1936.

<sup>414</sup> A. Savinio, *Membra disjecta*, *ivi*, 19 maggio 1936.

giustifichi quella parte della grammatica che si chiama Morfologia, e significa «carattere del volto». Perché la lingua nostra non è soltanto «strumento di espressione» e «mezzo di conoscenza», ma è pure, e soprattutto, una «cosa in sé»: un volto: occhi che guardano: bocca che parla.

Le analisi di Savinio sulle pagine del «Lavoro Fascista» non sono condotte solo a partire dal confronto con l'esterno, ma anche da alcuni aspetti interni alla realtà italiana. Muovendo da una riflessione linguistica, egli porta l'attenzione su un elemento molto caro alla retorica fascista, e cioè la natura "popolare" della civiltà del suo paese. Fa per esempio una riflessione sul popolo e sull'aggettivo "umile" che spesso viene ad esso attribuito, sottolineando quanto quest'ultimo sia inappropriato per una categoria, quella dei lavoratori, che «attua una delle prime e più suadenti forme della felicità terrestre» ed è, per questo, fatta di uomini liberi e vincenti.

Spirito e forza, il Fascismo li attinge dal popolo, dai lavoratori. Se questa trasformazione, se questa rigenerazione dei valori umani e sociali ha da specchiarsi «anche» nelle locuzioni in uso, si smetta di chiamare «umile» il lavoratore per manuale che sia, e si passi l'umiliante aggettivo a chi effettivamente s'umilia, s'abbassa, s'interra: a chi non lavora e al «signore».<sup>415</sup>

Date queste premesse, l'autore non accetta l'invito, forse giunto dal comitato redazionale del giornale, ad abbassare i toni per rendere gli articoli più fruibili ai lavoratori, lettori privilegiati della testata. A suo parere quest'ultimi sono più che degni di essere resi partecipi delle idee e del linguaggio e dei costumi dei giornalisti, sicuramente più colti ma non per questo superiori. Un atteggiamento snob contraddirebbe inoltre il «concetto totalitario di popolo che è alla base della dottrina fascista»<sup>416</sup>, poiché significherebbe affermare la sopravvivenza della divisione in classi. Savinio ritiene che il popolo italiano, proprio in virtù delle potenzialità che lo caratterizzano e lo rendono «superiore agli altri», sia invece uno solo, compatto, e che i più acculturati dovrebbero aiutare coloro che lo sono meno ad arricchire le proprie conoscenze.

Aver ribadito l'essenza "popolare" della civiltà italiana è il più grande merito del fascismo. Troppo a lungo, sostiene Savinio, l'Italia è stata costretta in una forma che non le era propria, quella appunto borghese.

Ed ecco come, ed ecco perché la Rivoluzione Fascista è rivoluzione progressiva, e cioè, e secondo significato, rivoluzione "vera". Essa non si mitiga dopo una fase iniziale e violenta. Non si cristallizza, non cala da cento a dieci: sale invece

<sup>415</sup> A. Savinio, *Aggettivo in ritardo*, *ivi*, 17 maggio 1936. Poi in «Il Mediterraneo», 1° luglio 1939.

<sup>416</sup> A. Savinio, *Cala il tono, Nivasio!*, *ivi*, 30 maggio 1936.

da dieci a cento — e oltre.<sup>417</sup>

Il fascismo avrebbe quindi ricondotto il popolo italiano alla propria natura antiborghese e l'autore considera quindi deplorabile l'atteggiamento di parte dell'*élite* artistica e intellettuale del paese che manifesta ancora una mentalità opposta, «cioè a dire apatica, antirivoluzionaria, quietista, sedentaria».<sup>418</sup> Savinio si riferisce alla tendenza a stroncare qualsiasi tentativo di audacia in ambito artistico, a non riconoscere la rinascita culturale che, a suo dire, è in atto, sulla base del gradimento delle opere da parte del pubblico. L'autore vi riconosce una «insana, vigliacchissima tendenza a sottomettersi alla mentalità dell'«uomo della strada»», che definisce «fantasma», «mito democratico», «zero sociale». Se da un lato Savinio sembra contraddire l'esaltazione del popolo lavoratore che abbiamo visto poc'anzi, dall'altro risulta coerente con quanto affermava rispetto alla necessità di innalzarne il livello culturale proprio evitando di utilizzare linguaggi troppo banali. Ciò che l'autore auspica, mostrando nuovamente una certa adesione alla retorica fascista, è la creazione di un «uomo nuovo», audace, dinamico e proiettato verso l'avvenire. Questo non vuol dire che il passato vada rinnegato. Savinio ritiene, al contrario, che l'Italia di oggi debba ispirarsi alle sue epoche passate:

Dalle lontanissime e romanticissime origini di Roma, a traverso tutto il periodo della romanità, a traverso il nostro medioevo, a traverso le nostre due rinascenze, a traverso il nostro risorgimento, è un palpito ininterrotto di questa felicissima facoltà che incita l'uomo a operare nella speranza, e a sperare nell'opera.<sup>419</sup>

L'aggettivo «romantico» si riferisce per l'autore alla fecondità culturale di una civiltà, alla sua capacità di innalzarsi spiritualmente al di sopra del tempo e dello spazio, ed è sinonimo di «senso del destino». Mussolini, rinnovando il legame con questo glorioso passato, starebbe quindi compiendo la grande opera di restituire al paese la sua grandezza e il suo spirito universale.

Savinio si occupa, sul «Lavoro fascista», anche di una rubrica dedicata a dei *reportages* di viaggio attraverso le regioni italiane. Il titolo, *Italia del lavoro*, vuole indicare l'oggetto privilegiato dell'osservazione dell'autore, vale a dire la parte attiva della popolazione italiana, con il non dichiarato obiettivo di far emergere un ritratto del paese quale regno

---

<sup>417</sup> A. Savinio, *Note sulla borghesia I, ivi*, 7 luglio 1936. Si veda anche l'articolo *Borghesia*, pubblicato su «La Stampa» il 25 marzo 1934, che apparirà nuovamente, con modifiche non significative, in «Domus», XV, 170, febbraio 1942.

<sup>418</sup> A. Savinio, *Note sulla borghesia II, ivi*, 8 luglio 1936.

<sup>419</sup> A. Savinio, *Romantica, ivi*, 22 luglio 1936. L'articolo riprende quello omonimo apparso su «La Nazione» il 23 marzo 1934.

dell'operosità e della produttività. L'autore vuole descrivere il paese nel suo splendore attuale, mostrandone la grande modernità e il potere rigenerativo del fascismo.

È questa mano — questa mano del Fascio che ha riplasmato l'Italia, l'ha rinettata, l'ha sgrommata. Ne ha chiarita la faccia, ne ha «liberato» lo sguardo. Ha «tirato fuori» tanto del suo carattere che era sepolto sotto la polvere del tempo, sotto la malvagità degli uomini, sotto pigri sedimenti di Storia, la quale non sempre è degna di sé, meritevole del suo nome augusto. Forte e leggera, questa mano ha iniziato il «nuovo capitolo» dell'Italia! Di questa Italia più che mai somigliante a se stessa, più che mai familiare a noi, ora che la rivediamo splendere come lama al sole.<sup>420</sup>

Il ciclo di resoconti ha inizio a Latina, al tempo chiamata Littoria, città simbolo del fascismo. Come è facile intuire, gli articoli ad essa dedicati costituiscono una celebrazione della bonifica dell'Agro-Pontino, punta di diamante dei progetti fascisti. Savinio presenta questa impresa come se fosse il risanamento di una «succursale dell'inferno»<sup>421</sup>, e la ricollega a un simile progetto portato avanti da Giulio Cesare ma mai completamente attuato. L'autore ne ripercorre tutta la storia, passando per il Rinascimento, per l'epoca napoleonica, per il Risorgimento, fino a giungere al presente:

Leviamoci in piedi. Dopo gli imperatori e i pontefici, Benito Mussolini muove all'assalto dell'Idra. Sarà l'ultima battaglia. E la vittoria.<sup>422</sup>

La simbologia epica è una costante degli articoli dedicati alla bonifica.<sup>423</sup> Il Duce è presentato come Ercole che sfida il mostro senza esitare e che riesce rapidamente a raggiungere il suo obiettivo. A questo si affianca una retorica tipicamente fascista, che unisce il mito dell'indefesso lavoratore a quello del soldato, accomunati dal sacrificio:

Deposte le armi, il soldato torna ai lavori della terra. «Questa è la guerra che noi preferiamo». Il che, da quando c'è uno spirito romano al mondo, si è sempre ripetuto. E come ora il soldato italiano, al tempo di Roma antica il legionario passava naturalmente dalla daga alla vanga; e gli stessi grappoli biondi che, spremuti, gemono i famosi vini del Reno, nascono su viti che sono lontanissime ma dirette, di quelle che sui colli sopra il fiume di Sigfrido, portarono dal Lazio e piantarono i legionari del divo Cesare.<sup>424</sup>

---

<sup>420</sup> A. Savinio, *Ritratto della grande proletaria. Arrivo nella nuova terra*, «Il Lavoro Fascista», 21 luglio 1936.

<sup>421</sup> A. Savinio, *Ritratto della grande proletaria. Da Agro Pometino a Palude Pontina*, «Il Lavoro Fascista», 28 luglio 1936.

<sup>422</sup> *Ibid.*

<sup>423</sup> D'altro canto si tratta di una retorica molto presente in particolare nelle narrazioni delle bonifiche del delta del Po.

<sup>424</sup> A. Savinio, *Ritratto della grande proletaria. La bonifica integrale, ivi*, 14 agosto 1936.

Il viaggio di Savinio continua verso sud, spingendosi verso la costa, dove ha modo di apprezzare i lavori che hanno sottratto la terra all'acqua, «le opere idrauliche più agguerrite, le macchine più sitibonde in bardatura scintillante di fortilizi, di casematte, di apprestamenti bellici». <sup>425</sup> L'obiettivo dell'autore è rappresentare le imprese edili fasciste come testimonianza della capacità dell'uomo di dominare la natura:

Si annidano come bestie feroci in gabbia le acque inchiate, i fiumi ammanettati, i canali col catenaccio al collo... A destra, la splendida libertà del mare. Si corre sulla trincea di sabbia essa pure incatenata. <sup>426</sup>

Non viene trascurato nemmeno l'aspetto sanitario della bonifica. Con grande abilità retorica Savinio mette a confronto le capanne che prima costituivano le abitazioni precarie e malsane degli abitanti della zona, «nelle quali il povero pastore si rifugiava al tempo della malaria, della miseria, dell'infelicità; si rifugiava, ma non si salvava», con le nuove case di Terracina, costruite sotto il regime e che, scrive, «nel fondo, brillano». <sup>427</sup>

Nel 1938 ha inizio la collaborazione dell'autore con «Il Mediterraneo. Rivista illustrata dell'impero», fondata nel 1931 e diretta da Giuseppe Bucciante, che si propone di illustrare gli avvenimenti politici, militari e coloniali dei paesi mediterranei e che diventerà di lì a poco lo strumento di divulgazione del Centro Italiano di Studi Mediterranei. Quest'ultimo

Si propone «di educare nello spirito degli italiani *il senso della mediterraneità*, e cioè la consapevolezza di appartenere ad un popolo di civiltà mediterranea, che trae da questa antichissima civiltà le sue radici di vita e pensiero». Inoltre il Centro intende «promuovere e sviluppare lo studio della civiltà mediterranea e la conoscenza degli obiettivi storici, politici, economici dell'espansione e della nostra potenza nel Mediterraneo, e di stabilire con le istituzioni analoghe, sorte in altri Paesi, rapporti culturali che tendano alla divulgazione ed alla esaltazione dei valori mediterranei dei popoli che hanno contribuito in ogni tempo alla formazione di questa civiltà». <sup>428</sup>

La rivista e il centro sono sostenuti da Giuseppe Bottai, figura di spicco del partito fascista e ministro dell'educazione nazionale dal 1936 al 1943, seguendo la volontà di Mussolini di una grande politica mediterranea.

Savinio pubblica, su questo giornale, delle note di costume e di cultura, nelle rubriche *Giornale di bordo* e *La luna nel pozzo*, alcuni testi fuori rubrica confluiti successivamente in *Dico a te*, *Clio*, *Ascolto il tuo cuore, città* e *Narrate, uomini, la vostra storia*, e degli articoli più estesi nella rubrica *Archivio*. Quest'ultima risulta essere la più interessante, in particolare in

<sup>425</sup> A. Savinio, *Ritratto della grande proletaria. La città nella foresta*, *ivi*, 14 novembre 1936.

<sup>426</sup> *Ibid.*

<sup>427</sup> *Ibid.*

<sup>428</sup> P. Silva, *Il "Centro Italiano di Studi Mediterranei"*, «Il Mediterraneo», 3 febbraio 1940.

concomitanza con lo scoppio della II Guerra Mondiale. Savinio interpreta quest'ultima come la diretta conseguenza dello scontro tra civiltà che abbiamo visto essere descritto in molti suoi articoli, quella «che comunemente si chiama “occidentale” (benché i suoi caratteri siano anche settentrionali) e la civiltà nuova [...] più giovane, più sana, più ricca di elementi vivi, più feconda d'avvenire».<sup>429</sup> Quest'ultima è, per il nostro autore, quella italiana, che ha sempre espresso vitalità, benché dall'epoca romana a oggi non abbia potuto farlo al meglio. Le crisi che l'Europa ha attraversato negli ultimi decenni sarebbero dunque imputabili a una recondita pulsione a uniformarsi alla civiltà italiana o a difendersi dall'ineluttabile spinta verso di essa. La guerra è quindi un evento benefico e inevitabile, poiché determinerà la fine della supremazia della cultura settentrionale, il ritorno di quella italiana al posto che le spetta per natura e la conseguente rinascita dell'Europa. Certo, continua Savinio in un articolo successivo, al conflitto deve seguire la pace, e questa dovrà essere il più somigliante possibile alla *pax romana*, affinché essa sia «vera, dignitosa, feconda ed eroica».<sup>430</sup> Sul «Mediterraneo» l'autore continua settimana dopo settimana a porre l'accento sul ruolo centrale dell'Italia in questo processo di rinascita dell'Occidente, senza preoccuparsi di essere ripetitivo.

Un solo popolo possiede oggi la coscienza delle *cose elementari*, ossia la possibilità di “ricominciare la vita”: il popolo italiano. Guardiamoci bene: la riapparizione dell'italianismo in Europa è l'origine dell'attuale sconvolgimento: il segno che la vita dell'Europa *deve e può* ricominciare su nuove basi, con nuove forze e nuovo spirito.<sup>431</sup>

Ancora, nell'articolo *Solidarietà*:

L'importanza della rinascita della civiltà latina è dimostrata soprattutto da questo, che non solo questa civiltà cresce e si sviluppa quanto a sé, ma influenza di sé la stessa civiltà settentrionale, come per correggerla e ridarle vita. [...] Questa stessa guerra, lentissima, calcolatissima, prudentissima, non è se non un ritorno, di là dalla *furia gallica* e dall'*onore* teutonico, ai sistemi guerreschi dei Romani. Ardentemente noi desideriamo che la rinascita dell'Italia sia accompagnata di continuo e sorretta dalla piena coscienza dei caratteri più profondi della civiltà latina, affinché l'Italia nuova poggi su basi nonché dinamiche, ma anche filosofiche, e dunque più durature.<sup>432</sup>

Il conflitto mondiale mostrerà a Savinio, di lì a poco, quanto grandi fossero le sue illusioni a proposito di questa rinascita e quanto vane le sue speranze nei confronti della figura di Mussolini.

<sup>429</sup> A. Savinio, *Lotta di popoli*, «Il Mediterraneo», 9 settembre 1939.

<sup>430</sup> A. Savinio, *S. U. d'Europa*, *ivi*, 16 settembre 1939.

<sup>431</sup> A. Savinio, *Di là dagli avvenimenti*, *ivi*, 23 settembre 1939. I corsivi sono dell'autore.

<sup>432</sup> A. Savinio, *Solidarietà*, *ivi*, 28 ottobre 1939. I corsivi sono dell'autore.



## 2 L'Italia simbolo della «giovinanza d'Occidente»<sup>433</sup>: il fascismo di Ungaretti

L'abbandono del «Popolo d'Italia» da parte di Ungaretti non comporta la sua ritrattazione della dichiarata adesione al fascismo, inteso nella sua riduzione a mussolinianesimo. Le motivazioni di questa scelta politica non si limitano, naturalmente, alla condivisione di un'ideologia, ma riguardano anche le difficoltà economiche del poeta, spesso al centro delle sue lettere a Mussolini. La corrispondenza col Duce, reperita da Francesca Petrocchi in un fascicolo della *Segreteria Particolare*, in effetti prende avvio nel novembre del 1922<sup>434</sup> proprio con la richiesta di Ungaretti di una *Prefazione* al *Porto Sepolto* spezzino. Il poeta vi mette in mostra il fatto che la sua poesia derivi dal sacrificio di soldato e ripropone la necessità di dare una spinta alla letteratura italiana di valore. Queste idee devono aver confermato a Mussolini l'opportunità e la convenienza di avere il poeta dalla propria parte, in una fase in cui il suo obiettivo primario era la costruzione del consenso, che passava naturalmente anche attraverso il mondo intellettuale. La fiducia in Mussolini da parte di Ungaretti, inoltre, è in questo momento pressoché totale, come testimonia la già citata lettera che gli invia il 19 gennaio 1923, nella quale prospetta una lunga durata del suo governo, poiché un «uomo giusto» è pronto a combattere contro «i ricatti e le intimidazioni».<sup>435</sup> Ungaretti si iscrive al Partito Nazionale Fascista il 30 agosto 1924, sentendosi grato al Duce sia in quanto cittadino che in quanto artista:

Mussolini, qui a droit à ma gratitude de citoyen, a en plus fait pour moi et ma famille un geste très généreux. C'est à lui, à lui seul, que je dois d'avoir un peu pu travailler, depuis un an. Ce n'est pas ma gratitude de citoyen [...] mais mon sentiment d'artiste, d'un artiste qui a pu, grâce à Mussolini, n'être pas totalement distrait de son art.<sup>436</sup>

La gratitudine per l'aiuto economico si mescola quindi con la speranza di un progetto di sostegno e rivalutazione del ruolo dell'artista in Italia. Per continuare ad avere il necessario supporto, nelle sue lettere al Duce e ai suoi rappresentanti, il poeta mette sempre in primo piano il proprio impegno per la nazione, sia nei panni di soldato che di giornalista.

<sup>433</sup> G. Ungaretti, *Una difesa dell'Occidente*, «Il Mattino», 5-6 giugno 1927, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 110.

<sup>434</sup> Va segnalato, tuttavia, che già verso la fine del 1919 i due si conoscono, come attestano tre biglietti di Mussolini, ora raccolti in *Vita d'un uomo. Saggi e Interventi*, p. 910.

<sup>435</sup> Ora in F. Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo: tra sindacalismo e letteratura*, Archivio Guido Izzi, Roma 1997, p. 176.

<sup>436</sup> Lettera a Paulhan di fine aprile 1925, p. 52.

A Ungaretti viene offerto un lavoro presso l'Ufficio stampa del Ministero degli Esteri, in qualità di traduttore di comunicati e articoli da inviare ai giornali francesi, e si trasferisce a Roma tra la fine del 1921 e l'inizio del 1922, con una parentesi a Genova nei mesi di aprile e maggio e soggiorni a Torino e Parigi. Non è certamente una professione gratificante, anche perché il poeta vorrebbe in questo momento smettere di dedicarsi alla politica, troppo costrittiva<sup>437</sup>, ma egli compensa dedicandosi alla sua arte e all'impegno civile, che si manifesta nel tentativo di fondare riviste letterarie e nella collaborazione a molte di esse, così come aveva già cominciato a fare. Ricordiamo, infatti, che da sempre Ungaretti dà una grande importanza al raggruppamento dei talenti artistici che l'Italia contemporanea offre e alla loro promozione all'estero, *in primis* in Francia. Quando ancora era al fronte, aveva per esempio aderito al progetto della «Raccolta» di Giuseppe Raimondi, rivista che nasceva per «l'esigenza di radunare le forze “sane”, come per intensificarne l'efficacia, in una società di uomini provati dai lunghi anni di trincea e bisognosi di un impegno letterario di forte valore morale». <sup>438</sup> Per il poeta si trattava di «un'opera di vera italianità»<sup>439</sup>, necessaria a «riconsacrare l'immortale primavera d'Italia, rinvenire nel nostro paese la sua intensa, insuperabile bellezza di sogno». <sup>440</sup> Anche durante la collaborazione al «Popolo d'Italia» egli cerca di portare avanti questo progetto, aderendo al «Don Quichotte. Quotidien d'action latine», definita «un'impresa molto seria», alla quale «parteciperanno le migliori forze delle arti francesi», e tramite la quale Ungaretti si ripropone di

Far conoscere qui quello che di meglio si fa in Italia: riviste, giornali, libri [...]. In seguito forse anche organizzeremo esposizioni, e concerti. Non ho pregiudizi, né l'intenzione di mettermi in valore io; ho intenzione di svolgervi una parte di buon operaio innamorato delle belle e buone cose; ho intenzione di far opera d'italiano, e di svolgerla con tutta la modestia necessaria [...].<sup>441</sup>

Tornato in Italia, il poeta sembra voler portare avanti questi suoi progetti.

In parallelo a questo desiderio di impegnarsi per la patria italiana, di cui conosce finalmente le origini profonde attraverso lo stretto contatto con la città di Roma, il poeta non riesce a mettere a tacere la sua insicurezza di viandante. Egli ricerca nella città eterna un universo familiare, eppure non si sente da essa integrato, percepisce la propria assenza.

---

<sup>437</sup> Cfr. lettera a Soffici del 18 giugno 1921.

<sup>438</sup> G. Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Raimondi*, Patron, Bologna 2004, p. 11.

<sup>439</sup> Lettera a Raimondi del maggio 1918 (n. 7).

<sup>440</sup> Lettera a Raimondi del maggio 1918 (n. 9).

<sup>441</sup> Lettera a Soffici dell'8 febbraio 1920.

C'est vous dire qu'il me semble de n'être pas à Rome, dans une ville de chez nous, tellement est grande encore mon absence. N'étant pas venu chercher ici des surprises - en existe-t-il quelque part? - mais un monde familier, je suis assez déçu de constater une fois de plus qu'il n'existe pour moi, et partout, sinon un grand éloignement, au point de ne m'apercevoir même pas - ici, à Rome - de la rue où je marche, du monument d'en face, etc.<sup>442</sup>

Forse anche per reagire a questo disagio, oltre che per innegabili necessità finanziarie, Ungaretti dà avvio a un periodo di intenso lavoro, impiegando molte energie per il “terzo mestiere”.

Molti degli articoli di questi anni, in particolare dal 1926 in poi, sono stati ripubblicati o nel volume mondadoriano *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, o in *Filosofia fantastica*, a cura di Carlo Ossola. Tra i testi esclusi da queste raccolte vi sono quelli a carattere più spiccatamente politico, qualitativamente meno rilevanti degli altri, e che tuttavia dicono qualcosa del modo in cui il poeta affronta gli anni del fascismo, e del perché egli continui ad aderirvi.

Ungaretti testimone acuto del proprio tempo, [...] scarsamente pratico in politica, come lui stesso ammette, incline a dare giudizi taglienti e poco motivati a fianco della propaganda mussoliniana, tuttavia egregio mediatore culturale tra Italia e Francia, con la sua particolare sensibilità di «figlio di emigranti» alla espansione culturale all'estero della lingua e della cultura italiana, [...] attento al mondo del lavoro, all'etica, alla politica per il popolo, con interventi, sempre nel solco della ortodossia al regime, ma pur originali e dettati, quasi tutti, da una autentica pietas per il singolo individuo, specialmente per il popolo, non genericamente e strutturalmente inteso.<sup>443</sup>

Tra le riviste su cui scrive Ungaretti negli anni Venti vi è il «Nuovo Paese», che ha anche Savinio tra le sue penne, come si è visto. Il poeta si prodiga molto affinché Soffici accetti la direzione della pagina letteraria, benché la sua stessa collaborazione — fatta principalmente di articoli su letteratura, filosofia e arti figurative — cessi dopo pochi mesi.<sup>444</sup> Si è già parlato del ruolo di questa rivista nel quadro della costruzione del consenso da parte degli esponenti fascisti, e di come essa venga di fatto sostituita dal «Corriere Italiano». Ungaretti cerca di collaborare a quest'ultima testata, che definisce «un grande giornale fascista»<sup>445</sup>, ma non vi riesce, probabilmente a causa di alcuni malumori suscitati nella redazione dal suo

<sup>442</sup> Lettera n. 4 (1921) a Paulhan.

<sup>443</sup> F. Pierangeli, *Ombre e presenze. Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*, Loffredo, Napoli 2016, p. 33.

<sup>444</sup> Il primo articolo di Ungaretti sul «Nuovo Paese» è del 9 gennaio 1923 e l'ultimo del 2 maggio dello stesso anno. Si è già sottolineato, a proposito di Savinio, la piena adesione della rivista al fascismo.

<sup>445</sup> Lettera a Soffici dell'8 novembre 1922.

articolo *Roma africana*. Su «L'Idea Nazionale»<sup>446</sup>, invece, pubblica il celebre *Elogio della borghesia* che confluirà in *Originalità del fascismo*, uscito sul «Mattino» nel 1927. Il titolo è dato dall'opera omonima di René Johannet, discepolo di Sorel, in cui si parla dell'avvento di «un ordine nuovo», dopo un lungo periodo in cui regnavano «lo sbigottimento, le speranze smisurate, la rivolta fomentata dalla pazienza».<sup>447</sup> Se però Johannet considera questo cambiamento come proprio della sola classe borghese, Ungaretti ci tiene a sottolineare che esso va inteso a tutto tondo e deve coinvolgere anche il popolo, anche perché proprio la borghesia ha grosse colpe, secondo lui, nella creazione della situazione precedente, dovuta fra le altre cose al suo reclamare e coltivare i propri privilegi. Le gerarchie vanno sì mantenute, ma nel senso di «divisione sistematica del lavoro», di «organizzazione sociale basata sugli interessi tecnici e umani, e non più sulle rivalità demagogiche e la cupidigia». Il poeta riprende insomma un tema già affrontato sulle pagine del «Popolo d'Italia», mischiando «le parole di propaganda, anche volgarmente sottomesse, a battaglie in qualche modo autentiche, di chi si ricorda di essere figlio del popolo e di migranti»<sup>448</sup>, mostrando di conservare un'immagine del fascismo come movimento progressista e antiborghese. D'altro canto, non molto tempo dopo, nella seconda versione dell'articolo, Mussolini viene descritto come un uomo «venuto dal popolo, educato per il popolo, in un paese dove i problemi ardui sono di masse, senza misconoscere le classi».<sup>449</sup> *Elogio della borghesia*, *Originalità del fascismo* e il successivo *Borghesia*<sup>450</sup> elaborano, a detta di Dombroski, «il cardine ideologico del fascismo di Ungaretti», che in effetti colloca il pensiero mussoliniano «al di fuori della problematica di classe», secondo un *modus operandi* tipico della componente più rivoluzionaria di quest'ultimo, «cioè, mistificare la realtà effettiva del regime, impostando l'egemonia in termini di nozioni interclassiste come “popolo”, “comunità” e “razza”».<sup>451</sup> Quest'ultimi concetti, continua lo studioso, sono dal poeta assolutizzati in senso religioso, cosicché l'esistenza della classe borghese è vista solo come una fase di passaggio, funzionale a ristabilire una spiritualità collettiva.

Non a caso, forse, un altro dei temi che interessano Ungaretti in questi anni, e che porterà avanti a lungo, è quello dell'unità morale degli italiani. Ne parla in un articolo in

---

<sup>446</sup> Si tratta di un periodico nazionalista nato nel 1911, con Corradini nel comitato redazionale, che si dichiara fascista fin da subito.

<sup>447</sup> G. Ungaretti, *Elogio della borghesia*, «L'Idea Nazionale», 17 giugno 1924 e «Lo Spettatore Italiano», 14 giugno e 19 febbraio 1925; poi confluito in *Originalità del fascismo*, «Il Mattino», 20-21 febbraio 1927; ora in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 149.

<sup>448</sup> F. Pierangeli, *Ombre e presenze*, op. cit., p. 29.

<sup>449</sup> G. Ungaretti, *Originalità del fascismo*, op. cit., p. 153.

<sup>450</sup> «Gazzetta del Popolo», 30 gennaio 1931.

<sup>451</sup> R. S. Dombroski, *L'esistenza ubbidiente: letterati sotto il fascismo*, Guida, Napoli 1984, pp. 74-75.

francese pubblicato su «L'Europe Nouvelle» nel 1923, confermando quindi la sua preoccupazione per una ampia e corretta ricezione della cultura italiana all'estero. Il lavoro letterario in Italia, sostiene il poeta, è stato portato avanti in modo confuso nell'ultimo secolo, a causa delle diverse tempistiche dei processi di unificazione politica e morale e del difficile connubio tra necessità di unità e di conservazione delle diversità. Il problema era soprattutto linguistico, per la «magnifique vigueur»<sup>452</sup> e la conseguente mancanza di flessibilità dell'italiano, lingua classica alla stregua del latino e del greco. Negli anni più recenti, continua il poeta, è stato tentato dai futuristi un «bouleversement absolu des rhétoriques», ma ad aver comportato dei veri passi in avanti è stato il lavoro degli animatori della «Voce», tra cui nomina perfino Mussolini, con il suo «esprit pénétrant», e quello successivo della «Ronda», con l'obiettivo di «mettre en lumière les éléments qui animent les chefs-d'œuvre de notre histoire littéraire et en rendent la construction impérissable». Finalmente,

Nous sommes donc entrés en une période de grande clarté. Langue du «Si», langue allégorique, d'extrême pudeur platonicienne, puisant sa jeunesse à la source provinciale, parcourant le monde au pas de promenade, changeant les passions de la réalité en émotions et en divertissements de l'esprit, nous la reconnaissons enfin.

Il fatto di situare il momento presente all'apice di un percorso di rinnovamento della lingua e, sillogisticamente, di unificazione della nazione, non è casuale e, naturalmente, suggerisce un intento celebrativo che ci viene confermato dal riferimento, decisamente futile ma proprio per questo eloquente, a Mussolini. L'articolo si può quindi inquadrare nell'opera di promozione dell'Italia all'estero, che abbiamo visto essere uno degli obiettivi fascisti di questo periodo, ma testimonia anche dell'idealizzazione della figura del Duce, di colui che sembra «consacrare, oltre al rinnovamento politico-sociale, una probabile rinascenza culturale».<sup>453</sup> Egli viene infatti annoverato tra coloro che hanno contribuito a far tornare in alto la lingua e la cultura italiane, senza sconvolgimenti ma anzi mantenendo un costante legame con la grandezza del passato. A conferma di questa visione di Ungaretti, un altro articolo del 1923, pubblicato stavolta su «L'Italie Nouvelle», quindicinale italiano redatto in francese, che portava avanti il progetto già della «Vraie Italie» di istituire un ponte tra le

<sup>452</sup> G. Ungaretti, *Considérations sur la littérature italienne moderne*, «L'Europe Nouvelle», 6 octobre 1923, pp. 1277-1278; ora in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 55-59.

<sup>453</sup> F. Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo*, op. cit., p. 171. Il corsivo è dell'autrice. Nella lettera del 3 giugno 1922 a Soffici, Ungaretti afferma: «in complesso, credo che in Italia si facciano degli sforzi che ci permettono di non più arrossire davanti allo straniero».

nazioni cugine. Qui, col pretesto di raccontare alcune pagine del diario romano di Montaigne, l'autore celebra la rinascita dell'Italia intera sotto il segno del nuovo governo. Dopo un *incipit* nel quale la città viene descritta in tutto lo splendore che acquisisce in ottobre, si fa subito riferimento alla marcia su Roma, di cui si festeggia il primo anniversario proprio nel mese in questione. Ungaretti vede questo come un segno divino: non saprebbe interpretare diversamente il fatto di essersi imbattuto in Montaigne che parla della capitale proprio in quel momento storico. Il grande autore francese diventa allora colui che conferma non solo l'impressione personale del poeta rispetto a Roma, ma anche il valore universale di quest'ultima.

Le secret de Rome est en cet art qu'elle a de tout rendre en elle harmonieux. Ville universelle par cela. Cela lui a permis de passer d'une civilisation à l'autre sans périr, de ne renoncer jamais à son passé et d'être constamment actuelle et couronnée d'avenir.<sup>454</sup>

La varietà di culture che ha attraversato Roma è dunque ciò che la rende immortale. Il resto d'Italia, però, non è sempre stato all'altezza di questa grandezza, anzi:

«L'Italie est à Rome depuis plus de cinquante ans, mais l'Italie n'est romaine que depuis une année». D'une manière trop sommaire, on peut expliquer les choses ainsi: pour certains, il fallait rattacher la Rome nouvelle à la Rome ancienne, en sautant la Rome papale; pour d'autres, il ne fallait pas penser qu'à une Rome moderne; pour quelques-uns, il fallait restituer le pouvoir temporel au Souverain Pontife.

La nation, dans sa grande majorité, n'avait pas encore l'âme et l'esprit prêts pour posséder Rome et elle se désintéressait presque de la capitale.<sup>455</sup>

Finalmente, tuttavia, è giunta la rivoluzione delle camicie nere, che ha nuovamente fatto emergere l'universalità di Roma e posto le basi per una riconciliazione tra tradizione politica e religiosa, simboleggiata da «une blanche apparition [...] au balcon de Saint-Pierre pour regarder la foule assemblée sur la place et la bénir».<sup>456</sup> Il tono retorico dell'articolo trova il suo culmine alla fine, con il paragone tra le camicie nere e i veterani di Cesare, riconfermandone l'obiettivo celebrativo e ribadendo l'orientamento del giornale. Ungaretti,

---

<sup>454</sup> G. Ungaretti, *Lettres romaines - Couleurs d'octobre - Montaigne de la Porte del Popolo à la Porte San Lorenzo - Le sens de la marche sur Rome*, «L'Italie Nouvelle», 11 novembre 1923. Riprodotto in E. Conti, «Costanza e metamorfosi del motivo di Roma nell'Ungaretti degli anni Venti, giornalista e poeta», in AA. VV., *Identità e metamorfosi, op. cit.*, p. 88.

<sup>455</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>456</sup> *Ibid.*

insomma, mentre pone le basi per la sua fondamentale riflessione sulla tradizione, alimenta il mito della restaurazione della gloria dell'Italia del passato che tanto è funzionale alla propaganda fascista.

Il tema dell'unità morale e della rinnovata grandezza degli italiani è ripreso qualche anno dopo, in un fondamentale articolo apparso sul «Mattino» del 17 e 18 aprile 1926, *Il ritorno dell'emigrante*. Qui il poeta esordisce sottolineando la propria esperienza di vagabondo e viaggiatore, per avvalorare la sua tesi circa la «calma» che regnerebbe in Italia e tra gli italiani all'estero, a suo dire degna di nota specie se messa a confronto con le altre nazioni, che vanno rovinando la loro industria, la loro finanza e, anche, la loro arte, in preda alla foga di riassetarsi.

In mezzo a tale brancolamento una luce giusta accompagna oggi l'Italiano. Egli è all'estero, dal più poverello al più insigne, il simbolo d'un miracolo. L'Italia è diventato il paese — l'unico in Europa — dell'unità morale.

Sono nato all'estero, figlio di emigranti, e ho girato un po' il mondo e non mi sono ancora posato, ed è la prima volta questa che ho sentito all'estero, al cospetto di chiunque, il nome d'Italiano suonare come titolo e promessa di gloria. Dalla nostalgia di grandezza di questo popolo, ecco ciò che ha fatto un Capo, suscitato le speranze, la certezza.<sup>457</sup>

La superiorità degli italiani, rinnovata dalle iniziative del governo fascista, dovrebbe quindi costituire un modello da imitare, in un momento di confusione in cui molti mettono in discussione la sopravvivenza della civiltà europea. Ungaretti non è così pessimista, soprattutto in quanto italiano e fascista.

En attendant, je suis Fasciste. Le sont-ils, les Italiens, par un dernier sursaut de rajeunissement de cette vieille race blanche? Pourront-ils, alliant leurs efforts à ceux des Russes, rajeunir l'Europe entière?<sup>458</sup>

Una serie di articoli usciti sempre sul «Mattino» tra l'ottobre e il dicembre dello stesso anno, proseguono in un certo senso questo discorso, estendendolo al tema, non nuovo per Ungaretti, della diffusione della cultura nazionale. Ciò implica, come sostiene Petrocchi, «più che una adesione ai progetti messi in atto dell'organizzazione culturale e propagandistica fascista, un costante riferimento alla propria esperienza d'emigrante, di

<sup>457</sup> G. Ungaretti, *Il ritorno dell'emigrante*, «Il Mattino», 17-18 aprile 1926. Ora in F. Pierangeli, *Ombre e presenze*, *op. cit.*, pp. 40-42.

<sup>458</sup> Lettera a Paulhan dell'aprile 1926, pp. 67-68.

nomade, di *trasplanté* desideroso di legarsi alle proprie lontane radici attraverso la cultura». <sup>459</sup>

Lo afferma il poeta stesso nel primo di questi testi:

È un problema che mi perseguita forse perché, figlio d'emigranti, ho passato più di vent'anni lontano dalla patria, in vari paesi, in mezzo a gente d'ogni colore. <sup>460</sup>

Ungaretti, in apertura, fa riferimento a un suo intervento fatto al Primo congresso fascista di cultura, a Bologna, nel marzo 1925, in cui aveva proposto l'intervento di alcuni «addetti culturali» da inserire all'interno di varie istituzioni all'estero e la creazione di un «organo di coordinazione centrale». Ora il poeta chiarisce gli obiettivi di simili iniziative.

Il primo fine da raggiungere è mantenere vivo il sentimento d'appartenenza nazionale della massa di emigranti italiani che si trovano lontani dalla patria, in modo da rendere «ciascuno d'essi, nella propria sfera, umile o alta, un propagatore d'italianità». Tra loro, precisa Ungaretti, ve ne sono alcuni che «non serbano ricordo della patria e ne ignorano persino la lingua» e altri che invece nutrono verso di essa, pur non avendola «mai veduta, un affetto che senza esagerare può dirsi spasimante». Questa puntualizzazione ha decisamente il sapore di una personale dichiarazione d'amore alla patria, benché il suo oggetto siano gli italiani che vivono all'estero.

Il secondo obiettivo è «l'avviamento degli stranieri a amare la nostra civiltà», iniziando dalla lingua, altrove definita «il simbolo della vita d'una Nazione, del suo passato e del suo avvenire». <sup>461</sup> Questo si potrà fare, sostiene il poeta, tramite progetti di scambio interuniversitario, incrementando le cattedre di italiano all'estero o infine istituendo corsi privati. In parallelo il teatro, la traduzione di libri, le collaborazioni di personalità italiane a riviste, convegni, esposizioni, concerti, offrirebbero un altro terreno su cui portare avanti questa campagna. Inoltre, sostiene Ungaretti nel secondo degli articoli dedicati a questo tema, non bisogna dimenticare «il mondo libero dell'arte» <sup>462</sup>, vale a dire i luoghi della cultura alternativa, come i *café* parigini: d'altronde «si diffonde con più efficacia l'arte alla *Rotonde* che nel salotto del signor Doumic».

<sup>459</sup> F. Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo*, op. cit., p.189.

<sup>460</sup> G. Ungaretti, *Per l'espansione culturale all'estero*, I, «Il Mattino», 14-15 ottobre 1926, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 72.

<sup>461</sup> G. Ungaretti, *L'esportazione letteraria*, «Il Mattino», 25-26 giugno 1926; ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, p. 140. In *A proposito dell'accademia*, la lingua italiana viene definita «rustica e aulica, e divina» e, per le varietà dialettali che essa racchiude, «organo perfettissimo della contemplazione», («Il Mattino», 28-29 gennaio 1926; ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, p. 86.

<sup>462</sup> G. Ungaretti, *Per l'espansione culturale all'estero*, II, «Il Mattino», 22-23 ottobre 1926, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, p. 76.



Altro punto significativo su cui l'autore pone l'accento è quello della promozione del fascismo all'estero, che dovrà essere portata avanti diffondendo le pubblicazioni che possano fornire un'idea più approfondita dell'assetto statale italiano. È poi interessante notare che, ancora una volta, Ungaretti affianca tradizione e attualità artistiche, considerando entrambe imprescindibili per una visione d'insieme del panorama culturale:

L'organo centrale stabilirà un elenco generale d'autori e d'opere che possano offrire un'idea chiara della civiltà italiana nella sua tradizione e nel suo nuovo slancio. A quest'elenco verranno via via aggiunte quelle sette o otto opere di prim'ordine che ogni anno vedono la luce.<sup>463</sup>

Se da un lato qui si intravede nuovamente la riflessione del poeta che porterà alla formulazione del concetto di "memoria", non va trascurato l'ammiccamento al governo fascista, di cui vuole evidenziare il buon operato, tale da garantire la costante fioritura di prodotti di valore, anche in ambito culturale. Ciò è visibile ancor di più nel terzo articolo, scritto in risposta ad alcune obiezioni fatte alle proposte di Ungaretti su altre riviste. Le iniziative per l'espansione culturale all'estero sono tante, ma è necessario che esse vengano organizzate: «in questo campo manca ancora l'ordine, quelle linee fondamentali che solo il Duce da noi sa tracciare».<sup>464</sup> Viene dunque ribadita la grande fiducia del poeta nei confronti di Mussolini e del fascismo, secondo lui sinonimo di semplicità, agilità e tempestività<sup>465</sup>, oltre che di libertà di pensiero e di critica.<sup>466</sup>

Ungaretti si impegna anche direttamente a perseguire questi obiettivi, nelle vesti di mediatore e collaboratore in Francia e in Belgio, in particolare negli ambienti che ruotavano intorno alle riviste «NRF», «Commerce» e «Le Disque Vert», ma anche attraverso le conferenze che tiene in Belgio nel 1926, invitato dai circoli artistici di Anversa, Bruxelles e Gand e in particolare dalle *Amitiés italiennes*, organi di propaganda italiana nella nazione. Si tratta di una valida occasione di propaganda, per la quale il poeta ottiene un sussidio di 1500 lire e delle facilitazioni dal governo italiano. Tramite questi interventi, di cui non è stato ancora rinvenuto alcun testo ufficiale, ma solo resoconti — cronache giornalistiche e

<sup>463</sup> *Ivi*, p. 77.

<sup>464</sup> G. Ungaretti, *Per l'espansione culturale all'estero*, III, «Il Mattino», 4-5 dicembre 1926, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 78.

<sup>465</sup> G. Ungaretti, *Del più e del meno. Bluff o arte?*, «Il Mattino», 26-27 gennaio 1927, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 82: «È proprio la volta di dimostrarsi fascisti, cioè semplici, agili e tempestivi».

<sup>466</sup> G. Ungaretti, *Pégaso*, «Il Tevere», 7-8 febbraio 1929, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 104: «Non esistono [...] fascisti ortodossi che non tollerano la libertà di pensiero e di critica. Ci sono, in Italia, degli scrittori, — fascisti, che se ne vantano — che sfidano, occorrendo, la povertà, per mantenersi fedeli alla loro vocazione, e per combattere ciò ch'essi ritengono, nel campo delle lettere e delle arti, confusione».

un'intervista di Ungaretti stesso — l'autore vuole far conoscere il fascismo all'estero, ponendo l'accento sulla concezione dello stato e della figura del Capo, sul ruolo storico del movimento di Mussolini e sul suo operato al governo. In particolare, l'autore sottolinea l'importanza della fondazione dell'Accademia d'Italia, ponendo l'accento sulle ingenti risorse finanziarie che il Duce ha previsto di destinarle. Si tratta, da quanto riportato nell'intervista che Ungaretti rilascia al quotidiano «Midi» di Bruxelles, di un esempio del pragmatismo mussoliniano, in opposizione al puro idealismo di chi lo ha preceduto:

Les démagogues disent toujours aux fascistes: vous avez tué Matteotti, vous avez étranglé la liberté. Pour eux, c'est tout le régime. Or, les fascistes ont construit, leurs œuvres sont visibles. C'est cela que j'ai voulu montrer dans ma conférence «L'Italie d'après-guerre». Des personnes m'ont demandé pourquoi je n'avais pas abordé ce sujet sur le plan idéologique. Le plan idéologique! C'est sous cet angle que nos politiciens envisageaient les choses et nous menaient à la faillite. Nous sommes précisément avec Mussolini parce que ce réalisateur tient, avant tout, compte des faits.<sup>467</sup>

Ungaretti fornisce a Mussolini stesso un resoconto delle sue conferenze, sottolineandone il «vasto successo» che avrebbe contribuito «ad accrescere il numero fuori d'Italia, di quelli che amano profondamente la vostra umanissima persona».<sup>468</sup> Non rinuncia poi a sottolineare di essere aggiornato sulle pubblicazioni straniere di argomento italiano, anche quelle pericolose per il regime. Tra queste, un testo di Salvemini contro il fascismo di cui Ungaretti si impegna a ostacolare l'uscita, in quanto opera di tradimento dell'unità nazionale e del progetto di risollevarlo della civiltà italiana. Il poeta, attraverso queste operazioni, cerca da un lato di compiere il suo dovere di cittadino e di fascista, e dall'altro di ottenere dei riconoscimenti che possano rinfrancare le sue sorti economiche.

Chiede direttamente a Mussolini un impiego, come quello di console in Oriente, e sollecita anche altre autorità, come l'onorevole Lando Ferretti, ma queste richieste non trovano seguito e, anzi, Ungaretti viene licenziato dall'ufficio stampa del Ministero degli Esteri nell'aprile 1931. Nonostante queste vicissitudini e al di là delle necessità materiali, continua però a credere nell'opera del fascismo, dichiarandosi «un uomo di prim'ordine, un vero Fascista, uno di quelli veramente pronti a farsi ammazzare per il Duce»<sup>469</sup>, che non ha

<sup>467</sup> R. L., *La littérature et la nouvelle Académie Italienne — Une interview du poète italien Ungaretti*, in «Midi», 17 marzo 1926, riportata in R. Gennaro, *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, Cesati-Leuven University Press, Firenze-Leuven 2002, vol. I, pp. 111-112.

<sup>468</sup> Lettera a Mussolini del 3 maggio 1926, in A. Vergelli, «Un uomo di prim'ordine». *Giuseppe Ungaretti*, Bulzoni, Roma 1990, p. 52.

<sup>469</sup> Lettera probabilmente indirizzata a Ferretti, tra il dicembre 1930 e il gennaio 1931, *ivi*, p. 57.

mai lavorato «per il compenso, ma per la *fedes*»<sup>470</sup>, come si evince anche dalle lettere che invia a Paulhan:

*Je sais le grand bien que le Fascisme a fait et fera à ce peuple. J'ai vu ce pays aux temps des démagogues, et sa misère — je dis sa misère morale bien plus que sa misère matérielle — dépassait tout ce qu'on peut imaginer. Je vois à cette heure qu'il se lève jeune, fort, et rempli de foi. Est-ce peu d'avoir réuni dans le cœur d'un peuple la foi? C'est une chose considérable, une œuvre déjà immense, qui se présente déjà au jugement de l'histoire, qui apporte au relèvement de l'Europe, un élément nécessaire d'équilibre.*<sup>471</sup>

Perché questa fede si traduca in sostanza, è necessario però educare gli stessi italiani, artisti e non, a un diverso concetto di cultura, più alto di quello descritto dalle sterili polemiche che spesso appaiono sui giornali.

Ciò che è urgente è educare. E per cominciare, ci vuole una vera battaglia come per il grano, come per la lira. Dai libri di testo per le scuole all'insegnamento dalla cattedra universitaria, alla critica dei giornali, un nuovo spirito dovrebbe agitarsi. [...] Ma per vincere le battaglie, ci vuole un buon Capo, e non abbiamo che un Capo: Benito Mussolini. Sappiamo che, a tempo debito, ci guiderà. [...] Si tratta di avvicinare l'arte al pubblico ed il pubblico all'arte. E arte, in Italia, vuol dire scoperta d'un passato esemplare e preparazione di un avvenire radioso. Bisogna stare attenti. Il problema non è avere in casa il genio. Il genio nasce quando Iddio vuole. Il problema è d'avere in Italia più consapevole affetto verso l'Arte. Domando: Possiamo noi pensare alla programmazione dell'italianità fuori dai nostri confini, quando in Patria, verso le cose dell'Arte, sia del passato, sia moderne, c'è un'olimpica indifferenza?<sup>472</sup>

Ungaretti, per ciò che concerne la promozione della cultura italiana all'interno dei confini nazionali, si colloca in una posizione ambigua: da un lato sostiene il principio dell'indipendenza e della libertà espressiva degli artisti, dall'altro sottolinea la necessità per loro di avvicinarsi all'attualità e alle questioni più stringenti, dando riprova del loro amore per la patria, già manifestato attraverso la partecipazione diretta al primo conflitto mondiale. Chi mette in dubbio quest'attaccamento,

non li conosce. Se li conoscesse, saprebbe che, per patriottismo, per disciplina, per spirito di sacrificio, per virtù in una parola essi meriterebbero di essere citati all'ordine del giorno della Nazione. Saprebbe che essi non esitarono a trasformare i loro periodici, a scendere in piazza, a fare a pugni, a battersi con tutte le loro forze i loro mezzi per l'intervento in guerra dell'Italia. Saprebbe

<sup>470</sup> Lettera a Ferretti del 16 aprile 1931, *ivi*, p. 58.

<sup>471</sup> Lettera a Paulhan del 7 ottobre 1928. Il corsivo è dell'autore.

<sup>472</sup> G. Ungaretti, *Baruffe tra gli artisti o battaglie dell'arte*, «Il Mattino», 14-15 agosto 1927.

che molti di essi morirono in guerra, che molti tornarono alle loro case mutilati, e se qualcuno, che rimase dove si moriva, durante gli interi quattr'anni della mischia, tornò, e senza ferite, non lo fece apposta.

Saprebbe che tra i primi ad avere visto nella febbre degli occhi di Mussolini quella carità risoluta, quella colonna di fuoco e di splendore che rinnova il popolo italiano, c'erano artisti e scrittori. Essi, che le fatiche della guerra avevano ridotto a fantasmi, ancora soldati, senza prendersi un giorno di riposo, attorno a Lui, ed a onore della loro vita, s'improvvisarono scrittori di politica estera, riformatori dello Stato, ammutinatori, per opporre alla pazzia e alla rinuncia la memoria e l'audacia.

E quando, verso la fine del 1924, tanti — molti, molti — erano pronti a voltare faccia, il Capo poteva essere sicuro — posso dirlo — che molti scrittori e artisti si sarebbero fatti ammazzare per difendere l'idea che Egli incarna.<sup>473</sup>

Quest'ultima, agli occhi dell'autore, corrisponde a un principio di armonia, di interdipendenza tra le varie manifestazioni dello spirito umano, tra politica, estetica e morale, per cominciare.<sup>474</sup> Il fascismo ha, secondo Ungaretti, senz'altro contribuito a restituire valore all'arte, riportandola alla sua funzione originaria, quella spirituale, e contrastando quindi il suo sfruttamento economico.

Essa, in mezzo a inquietudini e scrupoli, sta levandosi di dosso la frivolezza e perde il suo carattere decorativo e divertente, per ritrovare, *all'altrezza dei tempi*, la purità religiosa e lo slancio degli inizi [...].<sup>475</sup>

La rivoluzione politica operata dal fascismo è, per il poeta, strettamente connessa alle esigenze manifestate dalla generazione di intellettuali cui egli appartiene, per cui anche la cultura merita di innalzarsi al livello della nuova coscienza storica. Egli è convinto che Mussolini abbia abbracciato le idee degli artisti ed è entusiasta<sup>476</sup> dei discorsi che questi tiene all'Accademia di Belle Arti di Perugia, il 4 e 5 ottobre 1926, in cui sottolinea la necessità dell'arte nella costruzione di un'unità morale e l'avvento di un nuovo periodo di splendore per l'arte italiana, un'arte nuova e al passo coi tempi, di carattere fascista. C'è ancora molto da fare, tuttavia, nonostante l'impegno del governo, ed è importante che lo stato agisca nel modo opportuno, senza privare gli artisti della necessaria autonomia:

Se tale intervento dovesse manifestarsi, esso dovrebbe effettuarsi a distanza e con molta discrezione, avendo cura di non inceppare minimamente l'opera

<sup>473</sup> G. Ungaretti, *Torre d'avorio?*, «Il Tevere», 2-3 aprile 1929.

<sup>474</sup> V. G. Ungaretti, *Soffici écrivain politique*, «L'Époque nouvelle», V (1925), 8; precedentemente pubblicato in «L'Italie nouvelle», 28 novembre e 31 ottobre 1923.

<sup>475</sup> G. Ungaretti, *Arte, affari e abracadabra*, «Il Resto del Carlino», 21 luglio 1928, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, p. 178. Il corsivo è mio.

<sup>476</sup> Si veda la lettera a Paulhan dell'ottobre 1926, p. 90.

dell'artista, ma di stimolarla secondandone l'indole. L'arte è un fatto misterioso, lo Stato può sempre preparare le condizioni favorevoli alla sua fioritura e al perfezionamento della sua qualità, ma lo Stato non potrebbe mai fabbricare artisti con lo stampino. Se una certa libertà dell'arte venisse violata, sarebbero giorni negri per l'arte. Lo stato dunque potrebbe assumersi un certo impegno di coordinamento (non d'«inquadramento») degli sforzi spirituali (lasciando il più possibile in pace quelli «pratici») degli artisti.<sup>477</sup>

Ungaretti prende quindi le distanze da un'eccessiva ingerenza del governo nella sfera artistica e non manca uno sguardo lucido sul momento storico che sta attraversando, tanto da ritenerli, in alcuni momenti, «tempi non più di democrazia».<sup>478</sup> In una lettera a Soffici del 1926, di fronte a una critica che Lorenzo Viani aveva mosso alla recente pittura di quest'ultimo, il poeta afferma:

Se continua di questo passo, bisognerà proprio dire che, in materia d'arte, il fascismo non solo non cambia nulla, ma accredita i peggiori: quelli che non hanno mai servito il paese, e che hanno sempre saputo trar profitto da tutte le circostanze: gente senza carattere e senza cuore.<sup>479</sup>

È tuttavia necessario interpretare adeguatamente queste parole. Ungaretti non vuol negare alla politica «un diritto di intervento nel campo dell'arte», ma sottolineare che essa deve piuttosto posizionarsi «non solo (o non esattamente) come garante di un suo libero sviluppo, ma anche come formatrice di un indirizzo estetico».<sup>480</sup> Questo non significa, tuttavia, che il poeta aderisca all'idea di un'arte di stato, da quest'ultimo rigidamente controllata, come invece fa Soffici.<sup>481</sup>

Certo è che il mito di Mussolini fatica a tramontare per Ungaretti, come testimonia la sua collaborazione a testate come «Il Mattino» o «Il Tevere». Per il primo giornale il poeta scrive numerosi articoli e in un lungo arco di tempo, concentrandoli maggiormente tra la primavera del 1928 e il dicembre 1931, periodo in cui l'adesione al fascismo della testata è più che mai evidente. Anche il «Tevere» appoggia il fascismo sin dalla sua fondazione e viene diretto da Telesio Interlandi, il cui sostegno a Mussolini a partire dal 1926, ricompensato da cospicui finanziamenti da parte di quest'ultimo, è noto; si tratta di una rivista molto agguerrita nella difesa del governo, che ha l'obiettivo dichiarato di formare

<sup>477</sup> G. Ungaretti, *Arte, affari e abracadabra*, op. cit., p. 180.

<sup>478</sup> Lettera a Soffici del 26 novembre 1925.

<sup>479</sup> Lettera a Soffici dell'8 giugno 1926.

<sup>480</sup> R. Gennaro, *La risposta inattesa*, op. cit., p. 104.

<sup>481</sup> Cfr. A. Soffici, *Per un ordinamento artistico corporativo. Schema*, «Il Selvaggio», V (1928), 21-22, 30 novembre 1928.

una coscienza militante nei suoi lettori. Il poeta vi collabora già dalla primavera del 1926 e i suoi articoli sono particolarmente numerosi nel 1929. Se le necessità finanziarie di Ungaretti non possono essere trascurate nel motivare tutto ciò, è anche vero che egli continua a portare avanti delle battaglie e a farsi portavoce di ideali che corrispondono in buona parte a quelli promossi dal partito fascista e dal suo capo. In effetti, accanto a ciò, va segnalato che Ungaretti resta fedele a Mussolini nonostante l'indifferenza che egli mostra nei suoi confronti sin dal licenziamento dal Ministero degli Esteri, seguito da udienze rifiutate, richieste di supporto economico respinte e nomine prestigiose rimandate, come quella all'Accademia d'Italia, attesa dal 1926 e ottenuta solo nel 1942. Oltre che negli articoli su cui ci siamo soffermati, possiamo infatti trovare vari segni di mitomania in tanti altri, nel corso di tutto il Ventennio, e vari segni di apprezzamento al Duce in lettere e dediche. Come sostiene Francesca Petrocchi, non è possibile stabilire con certezza se si tratti di «diplomazia [...], necessità di conservare comunque sul piano ufficiale una posizione ortodossa [o di] esasperata illusione»<sup>482</sup>, ma si vedano queste parole rivolte alla fine del 1930 a Paulhan, per capire quanto ancora sia viva la riconoscenza nei confronti di Mussolini e del popolo italiano che lo ha sostenuto:

Ce que nous avons fait et nous faisons en Italie est tout de même énorme. Ce peuple se tient debout. Personne ne peut savoir au prix de quel effort de volonté, de quels sacrifices. Mussolini est un homme grand, dans le sens plus pur du mot. Dans la société de demain, par son seul mérite, nous aurons sauvé ce qu'il fallait sauver.<sup>483</sup>

O ancora, nell'articolo *Intelligenza e pedanteria*, dello stesso anno:

Se le cose oggi in politica vanno bene, è perché un coraggioso seppe e sa mandare a spasso la pedanteria, e illuminare d'intelligenza la vita nazionale. Se, per molti segni, le cose in arte, in Italia, stanno per mettersi sulla buona strada, è perché a poco a poco l'attenzione del pubblico e l'affetto, si volta verso uomini per i quali il consiglio di Galileo è sempre guida. È, diceva Galileo, intelligente chi, avendo da scegliere tra due donne, sappia distinguere la qualità dall'una all'altra.<sup>484</sup>

Ungaretti porta avanti l'idea diffusa del fascismo come movimento in grado di privilegiare le ragioni spirituali rispetto a quelle economiche, come invece avviene nel resto d'Europa,

<sup>482</sup> F. Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo*, op. cit., p. 200.

<sup>483</sup> Lettera a Paulhan n. 126, p. 213.

<sup>484</sup> G. Ungaretti, *Intelligenza e pedanteria*, «Il Tevere», 28-29 gennaio 1930, ora in F. Pierangeli, *Ombre e presenze*, op. cit., pp. 80-81.

ma anche in Asia e negli Stati Uniti. Di fronte alla deriva dell'Occidente tanto temuta e descritta fra gli altri da Kurtius, Spengler e Keyserling, l'Italia rappresenta per il poeta «la giovinezza dell'Occidente», il primo paese «dove si sia sentita, e nello slancio di tutto un popolo, che la salvezza era nell'equilibrio del sentimento e della ragione, nel ritrovare, nell'anelito di bene, la guida alle proprie opere di leggi superne». E questo grazie al pensiero di Mussolini, «pensiero che non solo è lucidissimo, nei discorsi e negli scritti, ma, [...] nell'opera feconda d'opera e visibile anche ai ciechi», sostiene Ungaretti sulle pagine del «Mattino».<sup>485</sup>

Proprio a celebrare il pragmatismo del Duce sono destinati i *reportages* che il poeta realizza come inviato per la «Gazzetta del Popolo» nella primavera del 1932, iniziando dalla Campania, passando per l'Emilia-Romagna e approdando poi in Puglia. Questi testi, che pure mantengono quasi sempre un alto valore letterario, poiché le parti più descrittive si mescolano alle impressioni e alle emozioni suscitate nell'autore dai diversi elementi del paesaggio, costituiscono un grande strumento di propaganda per il regime. Così, parlando della bellezza e della magia della pianura del Polesine:

Non l'oro antico dei canapuli, né la porpora conta qui nel tramonto dell'anno;  
ma l'acqua pregna dei suoi riflessi, e quest'autunno è come una lama nei fiumi,  
insieme un che di teso e tenero, di farneticante e di materno.<sup>486</sup>

Il riferimento alle paludi e alle opere ingegneristiche che il governo sta realizzando in quei luoghi è immediato. Il Po, come una belva trattenuta da sbarre, cola a poco a poco sui campi, dando una sensazione di instabilità al poeta che vi cammina, che sente quasi di muoversi dentro l'acqua pur non bagnandosi. La bonifica di queste zone è descritta come una grande prova di forza dell'uomo sulla natura:

Stesa la rete di mille vene, l'acqua che imputridiva, attratta e raccolta in conche,  
sollevata, morrà nel mare; non basta: a impedire che si riformi la corruzione, le  
vene liberate dalla cattiva, trasporteranno dal fiume l'acqua corrente; e già arriva  
colle sue risa.<sup>487</sup>

Un elogio simile si trova nelle pagine dedicate alla Puglia, dove a essere celebrata è la costruzione dell'acquedotto, avviata al tempo dei romani — e Ungaretti non rinuncia in più occasioni a mostrare il legame tra le loro iniziative edili e quelle fasciste — portata a termine durante il governo di Mussolini. L'autore evidenzia come l'opera fosse rimasta incompiuta

---

<sup>485</sup> G. Ungaretti, *Una difesa dell'Occidente*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>486</sup> G. Ungaretti, *Polesine, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, *op. cit.*, pp. 189-190.

<sup>487</sup> *Ivi*, p. 153.

fino all'interessamento di quest'ultimo, il quale avrebbe quindi restituito a quel territorio la possibilità di svilupparsi.

Non saprei dirvi dove potreste trovare una cosa più sorprendente e commovente, e augurale, delle tante fontane che s'incontrano oggi fra le palme, arrivando a Foggia. Foggia e le sue fontane! Non è quasi come dire un Sahara diventato Tivoli? L'acquedotto non c'era. [...] Questo lavoro da Romani era stato intrapreso [...] ... Alla fine, sì, c'era l'acquedotto; ma in mezzo ai litigi andava in malora. [...] Ed ecco che negli abitati ora è arrivata, l'acqua e le fognature, l'acqua e l'avvenire. Ed ecco che antiche città hanno ritrovato una furia di sviluppo così lieta come se ora appena fossero state fondate.<sup>488</sup>

Ungaretti sottolinea la difficoltà e nel contempo l'agevolezza con cui l'ingegno civile italiano ha compiuto queste opere, descrivendo le macchine come cicli dalle braccia e dai polmoni d'acciaio che spostano quantità d'acqua inaudite e gli uomini che le guidano come moderni Ulisse capaci di dominarle senza sforzo<sup>489</sup>, rafforzando quindi l'idea di virilità dell'uomo fascista tramite un *topos* diffuso all'epoca. In parallelo, l'immagine di un uomo caritatevole, che dà da bere agli assetati, messo a confronto con quanti si sono dedicati a opere idrauliche per puro gusto estetico, come gli Estensi a Ferrara o i francesi a Versailles:

Questi italiani del '900 non hanno insegnato al mondo il modo di sbizzarrirsi coll'acqua, hanno semplicemente dato da bere a chi aveva sete. Ma per questo non ci voleva meno fantasia che a quei tempi, e ci voleva una volontà molto più umana. Ne è nata un'opera che [...] sfida qualsiasi altra anche per bellezza.<sup>490</sup>

Il poeta manifesta il suo appoggio a Mussolini anche di fronte alle estreme conseguenze del totalitarismo fascista. È il caso dell'impresa d'Etiopia, di cui parla su «Quadrivio» — fondato anch'esso da Interlandi e innegabilmente razzista — che considera un «diritto al lavoro e alla vita»<sup>491</sup>, acquisito dagli italiani con un costante intervento di modernizzazione dei paesi africani, di cui scrive anche in alcune lettere a Paulhan. Le sanzioni minacciate dalla Società delle Nazioni sono considerate un affronto al «peuple le plus innocent du monde»:

Et l'histoire dira: d'un côté des hommes qui avaient foi dans la vie, dans le travail, dans l'effort, d'un côté des hommes courageux qui avaient fait de leur mieux pour ne pas mourir de faim, en une terre étroite, en des temps

<sup>488</sup> G. Ungaretti, *Il Tavoliere*, *ivi*, pp. 289.

<sup>489</sup> G. Ungaretti, *La giovane maternità*, *ivi*, pp. 298-299.

<sup>490</sup> G. Ungaretti, *Alle fonti dell'acquedotto*, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, pp. 325-326.

<sup>491</sup> G. Ungaretti, *Ridicola giostra*, «Quadrivio», 19 gennaio 1936. Si veda anche il successivo *A un bestemmiatore*, 26 gennaio 1936.



particolarmente affreux pour un pays pauvre; d'un côté un peuple qui s'était donné une discipline de fer pour sauver son droit à la vie, et d'autre part, une bande de ronds-de-cuir, ventres pleins de merde, cherchant le poil dans l'œuf pour savoir comment augmenter les privations de ces Italiens, comment multiplier le nombre de leurs deuils, comment les rendre fous de souffrance. Ah! Nous avons l'habitude de la souffrance et, puisque nous avons retrouvé le sens humain de la grandeur, nous ne pouvons rien craindre, et mourir tous, s'il le faut, jusqu'au dernier: ce ne seront pas les malheureux sadiques de Genève qui auront raison: la vie et l'esprit ne sont pas des marchandises qu'on importe ou qu'on exporte, ni de l'or ni des billets de banque, c'est quelque chose de plus fort et d'infiniment plus pur, et qui finit toujours par avoir raison.<sup>492</sup>

Non un accenno all'imperialismo insito nel progetto mussoliniano, ma al contrario una piena adesione alla retorica fascista. Ungaretti sembra non tenere in considerazione gli scopi commerciali dell'impresa, ma ne fa una questione di diritto alla vita, di necessità umanitaria, mettendo avanti il diritto dell'Italia alla serenità dato dalle sofferenze e dagli abusi che ha dovuto sopportare negli anni, a causa delle altre nazioni, sadiche e materialiste. Questo nazionalismo rientra nel quadro, illustrato finora, dell'emigrato che sente di aver trovato la propria identità nella nazione dei suoi avi, e che quindi vuole difenderla a tutti i costi, contribuendo ad affermarne e aumentarne la grandezza.

Il linguaggio che Ungaretti adotta nelle sue poesie di questi anni, caratterizzato da una particolare enfasi ed evidentemente influenzato anche dalla retorica fascista, ci conferma tutto questo. Benché non sia possibile mescolare attività giornalistica e attività letteraria, come ha sottolineato Francesca Bernardini Napoletano

Entrambe tuttavia collaborano a costruire una figura di scrittore che ha recuperato l'aureola tradizionale, il privilegio e il dono sacrale dell'ispirazione, grazie ai quali ha restaurato anche un ruolo sociale, di elaborazione di miti e di valori "unanimità" e collettivi, con i quali rafforzare, giustificare e illustrare il potere.<sup>493</sup>

Non a caso, tre dei componimenti di questo periodo rientrano nel 1935 nell'*Antologia dei poeti fascisti*, significativamente assieme a *Popolo*, che risale invece a molto tempo prima. Si tratta di *1914-1915*, *Epigrafe per un caduto della rivoluzione* e *La pietà romana*.

La prima delle liriche appena citate, datata 1932, costituisce una sorta di autobiografia del poeta, che torna con la mente alla sua partenza da Alessandria d'Egitto, poi all'approdo in Italia e infine alla graduale familiarizzazione con la terra dei suoi padri. Un senso di

<sup>492</sup> Lettera a Paulhan n. 166, pp. 265-266.

<sup>493</sup> F. Bernardini Napoletano, *Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo*, op. cit., p. 126.

predestinazione percorre tutto il componimento, trasformando l'autore in un novello Enea in viaggio verso una meta non solo geografica ma anche identitaria. Alla stranezza dell'Italia al momento del primo contatto, caratterizzata dalla metafora della notte, come già detto a proposito della nostalgia del paese natale, si sostituisce pian piano la luce, rivelazione della consapevolezza di una nuova appartenenza. La nazione italiana, personificata nelle vesti di una donna forte e affascinante, si rivela quindi al poeta in tutta la sua significatività:

A quei tempi, come eri strana, Italia,  
E mi sembrasti una notte più cieca  
Delle lasciate giornate accecanti.

Ma il dubbio, ebbro colore di perla,  
Come avviene nelle ore di tempesta  
Spuntò adagio ai limiti,  
E s'era appena messo a serpeggiare  
Che aurora già soffiava sulla brace.  
Chiara Italia, parlasti finalmente  
Al figlio d'emigranti.

Come ha sottolineato Rosario Gennaro, «solo uno, ora, è il retaggio del sangue, la nazione come discendenza, cui è offerto il sacrificio di sé». <sup>494</sup> Le origini egiziane non vengono adesso rinnegate né dimenticate, ma l'appartenenza all'Italia si impone come elemento fortemente caratterizzante l'identità del poeta. Si è già parlato dei paesaggi italiani e delle impressioni che ne derivano, di cui l'autore scrive nella sesta strofa di *1914-1915*, peraltro molto affine ai versi di *Popolo*, ma è il caso di soffermarsi maggiormente sul linguaggio in essa contenuto. Si avverte già l'influenza del mito, che come noto entra nella poesia ungarettiana grazie al contatto con la campagna romana. Nel giugno 1927, infatti, Ungaretti si trasferisce a Marino, vicino Roma, per esigenze economiche, e il paesaggio laziale, intriso di antichità, contribuisce a conferire alla retorica del poeta una certa drammaticità e aulicità, avvicinandolo a stilemi petrarcheschi, leopardiani e foscoliani. Il ricorso alla mitologia è, anche, un mezzo di affermazione dell'italianità per il poeta, poiché a detta sua manifesta il suo tentativo di assimilarsi alla tradizione classica dato che, invece, «l'Egitto non l'aveva affatto». <sup>495</sup> Ecco quindi che, appena sbarcato sulla terra del suo destino, egli viene

<sup>494</sup> R. Gennaro, *Grande guerra e italianità*, op. cit., p. 16.

<sup>495</sup> G. Ungaretti, *Ungaretti commenta Ungaretti*, «La Fiera Letteraria», 22 settembre 1963, p. 1.

risvegliato da «aurora» e ogni elemento circostante gli parla di una nuova verità: i «defunti» tornano vivi attraverso i «monti» e le loro «gole granitiche», mentre i ruscelli — «guizzi d'acque pudiche» — diventano uno specchio in cui rivedere la propria identità, le «fiere origini». La natura è dunque custode del passato del «figlio d'emigranti» e oracolo del suo avvenire, nonché madre e amante:

Mi destavi nel sangue ogni tua età,  
M'apparivi tenace, umana, libera  
E sulla terra il vivere più bello.

Colla grazia fatale dei millenni  
Riprendendo a parlare ad ogni senso,  
Patria fruttuosa, rinascevi prode,  
Degna che uno per te muoia d'amore.

Il recupero di stilemi tanto sontuosi, così lontani dal linguaggio dell'*Allegria*, rientra nelle novità introdotte nella poesia ungarettiana con il *Sentimento del tempo*, di cui fanno parte anche l'abbondante appellazione vocativa e l'uso delle metafore appositive che effettivamente troviamo in *1914-1915*. Come sostiene Cambon,

naturalmente, è Ungaretti che scrive, e il suo uso dei riti retorici consacrati da una lunga tradizione letteraria che per lui si rivestiva di sacralità non scade a formula inerte, ma comporta un'operazione di recupero trasformatore.<sup>496</sup>

L'uso di questo linguaggio, che ben si sposa con la retorica e con la celebrazione dei miti antichi tipiche del fascismo di quegli anni, unitamente alla scelta dei temi della riscoperta e della grandezza della patria, testimoniano inevitabilmente dell'influenza che la situazione politica esercita sul poeta anche in questa fase. In effetti, non sembra fuori luogo associare le ultime strofe del componimento al richiamo mitico alla classicità che il fascismo compie per consolidare l'idea di rinascita della nazione e degli italiani sotto la guida del nuovo governo. La rinnovata identità dell'autore corrisponde quindi al mito fascista del risorgere a nuova vita del popolo italiano «come erede spirituale dei romani, rinvigorito da una fede comune e pronto, come i romani, a sfidare il destino per creare una “nuova civiltà”». <sup>497</sup>

<sup>496</sup> G. Cambon, *La poesia di Ungaretti*, Einaudi, Torino 1976, p. 128.

<sup>497</sup> E. Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Laterza, Roma 2017, cap. 9.

L'idea di unione delle passate generazioni a quella presente, sotto il segno della romanità, viene accentuata dalla retorica della *Pietà romana*, rinforzando anche il senso di predestinazione. L'«indomani» è infatti definito dalla volontà di Roma, e sotto la sua egida i «tristi fati» non possono che mutare in «giorni schietti». Tenendo bene a mente «i padri» e la pietà che sempre essi hanno nei confronti dei figli, la nuova generazione di italiani non può che sentirsi rassicurata rispetto al proprio avvenire, ma è evidentemente necessario l'intervento di una «voce dura» per ribadirlo e portare la «calma». Ungaretti celebra l'avvento della nuova guida spirituale, Mussolini, secondo una retorica consolidata che ne fa un genitore amorevole per gli italiani nuovi, coloro che hanno a lungo aspirato alla rinascita della propria nazione. Non è un caso che, nell'ultima strofa, vengano inserite le immagini degli «opifici» e delle «spighe», simboli dell'invito del nuovo governo all'operosità e alla produttività per il bene della collettività. Solo attraverso il lavoro e tenendo bene a mente i valori della *pietas*, il grano può indorarsi, sembra suggerire il poeta sfruttando la capacità catalizzatrice del predicato, che permette di sintetizzare le immagini delle spighe e delle mani, secondo un artificio retorico tipico del *Sentimento*.<sup>498</sup> Ora, ancor più che nella poesia precedente, il poeta presenta se stesso e la nuova generazione come eredi di quell'Enea che collocando i valori della religione, della famiglia e della patria al primo posto, è riuscito a prendere in mano il proprio destino e ad aprire un nuovo capitolo nella storia personale e collettiva.

Il comune sentire e la fusione dell'individuo nella collettività sono ancor più evidenti in *Epigrafe per un caduto della rivoluzione*, datata 1935.

Ho sognato, ho creduto, ho tanto amato  
Che non sono più di quaggiù.

Ma la bella mano che pronta  
Mi sorregge il passo già inerme,  
Mentre disanimandosi  
Mi pesa il braccio che ebbe volontà  
Per mille,  
È la mano materna della Patria.

---

<sup>498</sup> «Non dunque una comparazione, ma l'affermazione di una appartenenza al medesimo quadro descrittivo e dunque lo scambio dei due elementi, fanno sì che nel verbo si verifichi — come scrive Ossola — l'«unificazione terraquea» (S. Tardani, «*La lontananza aperta alla misura*». *Strategie retoriche e soggetto lirico tra L'Allegria e Il sentimento del tempo*», tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, Università degli studi di Padova, ciclo XXVIII, p. 75).

Forte, in ansia, ispirata,  
 Premendosi al mio petto,  
 Il mio giovane cuore in sé immortala.

Qui l'appartenenza alla patria è suggellata dalla «bella mano», al verso tre, pronta a sorreggere il vecchio rivoluzionario esattamente come una madre che restituisce la vita a un corpo che si sta disanimando. Sebbene la lotta sembri ormai conclusa, e lo spirito quasi spento, la consapevolezza di essere parte di un sogno comune dona nuova speranza al «giovane cuore» dell'ultimo verso. Dalla disillusione che tiene il protagonista ancorato al suolo — «quaggiù» — si passa dunque alla fiducia e all'elevazione: la transizione è ben resa dagli asindeti del primo e del nono verso, dove i passati prossimi, rappresentativi della stasi, sono sostituiti da due aggettivi e un complemento di modo — «forte, in ansia, ispirata» — che invece suggeriscono azione e rinascita. La rivoluzione non è quindi fallita, ma si realizza proprio nell'unione del singolo con la collettività. È chiaro il riferimento all'opera sovvertitrice del fascismo, determinante per la costruzione della nuova Italia che, appunto, finisce per identificarsi col popolo. Quest'ultimo concetto rientra perfettamente nella retorica della I Guerra Mondiale, quella del sacrificio fatto per la collettività, su cui si fonda gran parte dell'ascesa del fascismo e a cui Ungaretti aderisce molto a lungo, come abbiamo visto.<sup>499</sup> Il poeta sente crescere il suo sentimento di italianità, anche grazie ai cambiamenti che Mussolini avrebbe determinato:

Je sens en Italie une force tragique comme celle qui a rajeuni le monde à la Renaissance. Je sens, je sens qu'ici, ce peuple, travaille à l'avenir. Je ne vis que de l'espoir d'une plus grande bonté et d'une plus grande justice dans le monde. Et j'ai cette certitude: je n'ai jamais trahi le peuple, jamais, dont je suis sorti, dont je reste le fils: le peuple, je dis *ma classe*. Il est facile de faire des calembours, sur le fascisme. C'est un signe de résurrection qui se lève avec lui.<sup>500</sup>

Ungaretti si trasferisce in Brasile nel 1937 e tiene un corso di letteratura italiana all'università di San Paolo, restandovi per cinque anni, fino a quando la nazione sudamericana entra in guerra contro le forze dell'Asse. La partenza si accompagna a un sentimento di tristezza, date le premesse che abbiamo appena visto:

<sup>499</sup> Si veda *Popolo d'Italia in guerra*, «Il Tevere», 8 luglio 1932.

<sup>500</sup> Lettera a Paulhan di metà marzo 1930, p. 210.

Je regrette tant de quitter l'Italie, ce pays que j'ai vu tant souffrir, et se dresser dans la souffrance, et vouloir contre tous un peu plus de bonheur et de justice, en Europe: ce grand pays, ce pays vraiment généreux, vraiment simple et noble, et humain. Mais, pour les enfants, il faut que je puisse faire quelques économies. D'ailleurs, même là-bas, j'enseignerai à aimer l'Italie.<sup>501</sup>

L'attaccamento del poeta alla nazione italiana si fa più vivo nel momento del distacco e diventa ora la spinta propulsiva per portare avanti il progetto di diffusione della cultura del paese all'estero. Se questo non muta negli anni successivi, nonostante l'enorme difficoltà data dalle tragedie personali che colpiscono Ungaretti negli anni brasiliani, con l'avvicinarsi della II Guerra Mondiale il mito di Mussolini inizia a vacillare. Già nell'estate del 1937, in piena guerra civile spagnola, Ungaretti si chiede come mai il Duce abbia voluto un intervento dell'esercito italiano a favore di Franco così massiccio, manifestando un certo scetticismo. Nel 1939, in uno dei suoi soggiorni in Europa necessari per la revisione dell'edizione francese di *Vita d'un uomo*, durante il periodo brasiliano, verrà arrestato per i suoi discorsi contro le leggi razziali e contro le manifestazioni antifrancesi che vengono organizzate nelle scuole italiane. Dirà a Paulhan nel 1944:

Je me revois, en 1937, accourant ici du Brésil, allant de droite à gauche pour expliquer, pour crier que l'esprit de l'Italie n'avait jamais été déterministe, mais toujours — dans sa tradition littéraire, dans son art, dans sa pensée — universel, que le soumettre à une théorie de la race, l'assujettir aux conditions économiques, c'était le trahir et le perdre. Je leur disais que nous n'en pouvions plus de guerres, que le peuple n'aurait pas compris celle-ci, que nous aurions perdu dès le premier moment l'Afrique orientale et que nous aurions ainsi rendu nul par un coup de tête tout l'effort de vingt ans pour trouver l'espace où acheminer l'excès de notre population, après que l'Amérique avait fermé les portes aux émigrants. Je leur disais que la guerre aurait déterminé dans le pays une crise des idées et une confusion dans les sentiments telles que l'Italie se serait vue déchirée par les factions et portée à une ruine inimaginable.<sup>502</sup>

Ungaretti si rende già conto, prima dello scoppio della guerra, della deriva che stanno prendendo i progetti mussoliniani, e sente come una forte minaccia la possibilità di un nuovo conflitto. Mantenere la tanto cercata unità del paese gli sembra cosa prioritaria, e le leggi che sono introdotte gli sembrano inumane, «dans un pays où l'on n'a jamais oublié la faiblesse de l'homme et la pitié pour l'homme»<sup>503</sup>: tradiscono, insomma, lo spirito italiano.

---

<sup>501</sup> Lettera a Paulhan n. 184, p. 297.

<sup>502</sup> Lettera a Paulhan n. 216, p. 341.

<sup>503</sup> Lettera a Paulhan n. 240, p. 380.

I componimenti di questi anni, non a caso, lasciano emergere un'idea di patria sofferente. *Il dolore*, che li raccoglie, «abbina ai lutti privati del poeta [...] i lutti collettivi: gli orrori della guerra, dell'occupazione nazista di Roma, delle rappresaglie e delle deportazioni».<sup>504</sup> In *Giorno per giorno* il poeta rievoca, ormai da lontano, il ricordo di suo figlio Antonietto sia in quanto «ingenua voce/che in corsa risuonando per le stanze/sollevara dai crucci un uomo stanco»<sup>505</sup>, sia in quanto «martoriato corpo»<sup>506</sup> e ad accrescere il dolore per la perdita vi è l'idea che l'amore per l'Italia non può più essere condiviso con lui:

Sono tornato ai colli, ai pini amati  
E del ritmo dell'aria il patrio accento  
Che non riudrò con te,  
Mi spezza ad ogni soffio...<sup>507</sup>

I colli e i pini sono rappresentativi non solo di Roma, ma dell'intera civiltà italiana, e il legame del poeta con quest'ultimo è chiaramente suggellato dal participio passato «amati». Un amore, questo, che è però correlativo del dolore, perché ribadisce l'impossibilità della condivisione e, con essa, l'ineluttabile assenza del figlio. È espressa in questi versi, in un certo senso, la mutilazione del sentimento d'appartenenza alla patria, che per sua natura andrebbe tramandato ai figli ma che, ora, resta bloccato nel presente. *Incontro a un pino*, lirica posta in una sezione a sé stante, in apertura alla serie di componimenti dedicati a Roma dal titolo *Roma occupata* — nome che testimonia del coinvolgimento di Ungaretti per le sorti della sua nazione — ribadisce questa unione dell'angoscia per la morte di Antonietto e per le sorti della civiltà occidentale, «minacciata nella “carne” dei suoi monumenti carichi di senso e nello spirito dei suoi universali valori».<sup>508</sup>

E quando all'ebbra spuma le onde punse  
Clamore di crepuscolo abbagliandole,  
In Patria mi rinvenni  
Dalla foce del fiume mossi i passi

<sup>504</sup> F. Livi, *Dal 'deserto' alla 'meta'. La 'patria' di Ungaretti*, in A. Sichera, M. Paino (cur.), *«La fedeltà che non muta»*. Studi per Giuseppe Savoca, ETS, Pisa 2014, p. 84.

<sup>505</sup> *Giorno per giorno*, vv. 20-22.

<sup>506</sup> *Ivi*, v. 35.

<sup>507</sup> *Ivi*, vv. 42-45.

<sup>508</sup> E. Giachery, N. Giachery, *Ungaretti verticale*, Bulzoni, Roma 2000, p. 35.

(D'ombre mutava il tempo,  
 D'arco in arco poggiate  
 Le vibratili ciglia malinconico)  
 Verso un pino aereo attorto per i fuochi  
 D'ultimi raggi supplici  
 Che, ospite ambito di pietrami memori,  
 Invitto macerandosi protrasse.

Il pino è ora simbolo della resistenza del singolo di fronte alla tragedia individuale ma anche della collettività sopraffatta dalla guerra, e con esso i raggi del tramonto che indorano l'acqua. Il sentimento d'appartenenza alla patria si rinnova proprio in quest'ultimo residuo di speranza, quasi che le proprie origini fossero l'ultima cosa cui aggrapparsi, proprio come era stato durante l'esperienza di trincea. Anche in quel caso, nella poesia *I fiumi*, era l'elemento acquoreo a favorire il riconoscimento identitario, che stavolta avviene attraverso il Tevere, il quinto dei fiumi ungarrettiani, simbolo inequivocabile della civiltà italiana a cui il poeta dedica infatti la lirica *Mio fiume anche tu*. Ora la rinascita sembra però destinata a una breve durata. Lo suggerisce l'ora del giorno, con la sua luce flebile e le ombre che pian piano si piegano, ma anche il costante marcire dell'albero. La patria, forse identificabile nei «pietrami memori», lo sostiene, ma non sembrano esserci possibilità per la sua sopravvivenza. Essa stessa, si è detto, è martoriata, e il poeta lo ribadisce in *Accadrà?*. Il componimento, come sottolineato nel commento alla raccolta mondadoriana del 2009, va letto in parallelo con *Missione del letterato*, intervento del 1947:

Questa nostra Patria è fra tutti i paesi forse quello che dalla guerra ha sofferto di più. Porta nella carne e nelle anime atrocemente il ricordo dell'iniquità e della rovina [...] abbiamo visto cadere, noi più di tutti, annientati per sempre, monumenti dello spirito, carte o pitture, campanili o statue, bellissimi atteggiamenti d'un viso che mille e mille anni di fatiche avevano reso espressivo nell'ansia di rendere universale la gentilezza convertendola in patrimonio di tutti. [...] Fu troppo dimenticato ch'essi significavano la sola resistenza umana alla morte, e ch'era diabolico, se l'Italia doveva avere una missione nel mondo, credere che potesse averne una diversa da quella indicatale da ogni tempo dalle sue doti di esemplare lavoro.<sup>509</sup>

Le varianti confermano in effetti il riferimento alle opere d'arte e all'Italia non solo come guida, ma come vera e propria fondatrice dell'Europa: la seconda strofa è arricchita,

<sup>509</sup> G. Ungaretti, *Missione del letterato*, in *Vita d'un uomo. Saggi e Interventi*, pp. 847-854.



nell'edizione del 1944<sup>510</sup>, dai versi «All'Europa preclare/Che con pazienza strenua costituivi». È inoltre messo maggiormente in evidenza l'attaccamento personale del poeta alla patria, identificata con la capitale stessa — «Italia, Roma mia». Un messaggio universale, quello della patria italiana, che è però ora messo a rischio dall'uomo che, ingrato, tenta di distruggerla e di privarla del suo potere illuminante.

---

<sup>510</sup> O. Tamburi, *Piccola Roma - con una poesia d'occasione di Ungaretti*, Urbinati, Roma 1944.

## CAPITOLO 4

## Da un'identità italiana a un'identità europea

**1 Vivere «come nazionali di tutte le nazioni»<sup>511</sup>: Savinio e l'identità europea**

Con la fine del sogno mussoliniano e l'avvento della seconda guerra mondiale Savinio attraversa una fase difficile. Nel 1939, un suo articolo su «Omnibus» determina la chiusura del giornale e un forte periodo di sconforto per l'autore. A essere incriminato è *Il sorbetto di Leopardi*, del 28 gennaio, dedicato alle commemorazioni per il centenario della morte del poeta a Napoli. Lo scritto apparentemente non presenta nessun elemento lesivo nei confronti del governo, eppure il federale di Napoli giudica offensiva l'ironia con la quale Savinio parla delle cause della morte del poeta recanatese.<sup>512</sup> Il motivo di una tale reazione è probabilmente da individuare nello sforzo del fascismo di iscriversi nella continuità della storia italiana, per il quale la funzione dei precursori diventa fondamentale. Il governo cerca insomma «la propria definizione in una genealogia ideale, che identifichi nei “grandi” della tradizione italiana i precursori del pensiero fascista».<sup>513</sup> Leopardi, agli occhi dei censori, sembra svilito del suo valore patriottico. In verità, stando alla testimonianza di Paolo Mondelli nel suo fondamentale *Roma 1943*, l'articolo aveva infastidito il prefetto poiché vi si parlava della chiusura del caffè Gambrinus di Napoli. Era stato proprio il prefetto a ordinarla poiché, essendo il suo appartamento nello stesso edificio del bar, lui e la sua consorte erano infastiditi dal chiacchiericcio dei clienti.

Poi vide nell'articolo di Savinio chissà che allusione a sé e alla moglie, e montò la testa a Mussolini, e Mussolini che aveva già preso cappello per articoli e fotografie fu felice di avere un pretesto per abolire il giornale.<sup>514</sup>

L'allusione di cui si parla è piuttosto arguta. L'autore dichiara che «l'aria di Napoli è esiziale

<sup>511</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, op. cit., p. 45.

<sup>512</sup> «Leopardi morì durante un'epidemia di colera, di una leggera colite che i napoletani chiamano *'a cacarella*. [...] Tanto più profondamente però ferisce la nostra poetica compassione la notizia che parte di quelle miserie era dovuta alla irrefrenabile ingordigia del “contino”. Leopardi era grande amatore di gelati, sorbetti, mantecati, spumoni, cassate e cremolati, il che, di per se stesso, è segno alquanto brutto. Il gelato piace ai ragazzi, alle donne e agli uomini privi di occupazioni mentali. Non si concepisce uomo grave e di pensiero seduto davanti a un cremolato di visciole, col cucchiaino a spatola in mano e la bocca arrotondata a ventosa, che è la posizione caratteristica del mangiatore di gelati». L'articolo è ora riedito in M. Gatta (cur.), *Il sorbetto di Leopardi*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna 2012.

<sup>513</sup> S. Lanfranchi, «Verrà un dì l'Italia vera...»: *poesia e profetia dell'Italia futura nel giudizio fascista*, «California Italian Studies», n. 2 (1), 2011, p. 13. Si vedano anche EAD., *Dal Leopardi ottimista della critica fascista al Leopardi progressivo della critica marxista*, *Laboratoire italien* [online], 12 | 2012 e EAD., *La recherche des précurseurs*, op. cit.

<sup>514</sup> P. Mandelli, *Roma 1943*, Einaudi, Torino 2012, p. 51.

ai bei caffè, come le rose sono mortali agli asini», laddove quest'ultimi sono proprio il prefetto e sua moglie e le rose, con tutta probabilità, sono «i discorsi, le riunioni, il confabulare politico che si faceva nelle splendide sale affrescate del “Gambrinus”». <sup>515</sup> Dopo questo episodio a Savinio viene impedito di esporre le proprie opere, gli vengono rifiutate collaborazioni con riviste e giornali, eccezion fatta per il «Mediterraneo», «Oggi» (che sostituisce di fatto «Omnibus») e «Prospettive».

Gli anni '39 e '40 risultano essere un momento di passaggio in cui l'autore affronta un graduale distacco dalle posizioni del regime. Si dedica ai resoconti dei suoi viaggi in Etruria e Abruzzo — ora raccolti nel volume *Dico a te, Clio* —, in cui il suo sguardo è concentrato sulle piccole realtà locali e sulle azioni della quotidianità, quelle ch'egli chiama «il fantasma della storia». <sup>516</sup> Da questi testi «sembra emergere un significativo, seppur criptato, intento eversivo verso la retorica fascista della romanità e il desiderio di espansione e conquista». <sup>517</sup> Savinio, contraddicendo l'idea, esposta in passato, della sussistenza di elementi etruschi nell'anima latina, sottolinea una fondamentale differenza tra il popolo romano e quello etrusco. Definisce logica e classica l'indole del primo, metafisica e romantica quella del secondo, mettendo quindi se stesso e la propria arte in opposizione con il mondo latino e, stando a quanto detto nei capitoli precedenti, fascista. Nei testi del viaggio in Etruria si possono leggere anche critiche nei confronti delle posizioni fasciste avverse al surrealismo e alla psicanalisi, che tornano anche in alcuni articoli pubblicati su «Prospettive», rivista fondata e diretta da Curzio Malaparte. <sup>518</sup> In altri interventi, tuttavia, si trovano ancora elogi a Mussolini o manifestazioni di adesione ad alcune idee del regime. <sup>519</sup>

Le varie accuse di antifascismo della seconda metà degli anni Trenta, finora ricordate, hanno ormai intaccato, in ogni caso, la reputazione di Savinio, e lo costringeranno addirittura a nascondersi a casa di alcuni parenti.

Avevo fatto ritorno a Roma il 2 ottobre 1943. L'indomani mattina ero ancora a letto, una anonima telefonata mi avvertì che l'aria di Roma era *nociva* ai miei polmoni. [...] Cronista in un quotidiano di Roma, la bella siamese italiana aveva telefonato per incarico di un giornalista amico. Questi era venuto a sapere di un elenco di «intellettuali», steso a palazzo Braschi, da farne una retata e

<sup>515</sup> M. Gatta, *Postfazione*, in A. Savinio, *Il sorbetto di Leopardi*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>516</sup> A. Savinio, *Dico a te, Clio*, Adelphi, Milano 1992, p. 12.

<sup>517</sup> L. Lijoi, *Il sognatore sveglio*, *op. cit.*, p. 199.

<sup>518</sup> A. Savinio, *Della pittura surrealista*, «Prospettive», IV, 1, 15 gennaio 1940, ripubblicato nel catalogo della mostra Alberto Savinio (Milano, 29 novembre 2002- 2 marzo 2003), a cura di Pia Vivarelli e Paolo Baldacci, Mazzotta, Milano 2002, pp. 171-172; ID., *La parola «papà»*, in «Prospettive», III, 10, 15 dicembre 1939, p. 15, ora in A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, *op. cit.*, pp. 287-289.

<sup>519</sup> A. Savinio, *Via Paolo da Cannobbio*, «Il Mediterraneo», IX, 49, 9 dicembre 1939; ID., *Ipocrisia del «lei»*, «Antieuropa», X, 11-12, novembre-dicembre 1939.

consegnarli ai Tedeschi. Su quell'elenco io ero il terzo.<sup>520</sup>

L'autore attraversa dunque un periodo difficile e riduce l'interesse per le questioni politiche al minimo. È diventato «colui che non milita in nessun senso: non milita nel pensiero, non milita nell'azione, non milita nel lavoro.<sup>521</sup> È l'*immilite* uomo, colui che ha rinunciato all'attività eroica della vita». <sup>522</sup> Nel marzo 1943 pubblica su «La Stampa» un racconto dal titolo *Scendere dalla collina*<sup>523</sup>, il cui protagonista è proprio un uomo che ha scelto di ritirarsi dalla vita collettiva. Questi, tuttavia, costretto ad assistere ai bombardamenti della guerra e di fronte al coprifuoco e allo svuotamento delle strade è mosso dall'istinto di uscire e percorrerle. Ritornato in cima alla collina sulla quale si era rifugiato inizialmente, osserva la città assediata e ha la percezione dell'assurdità e assieme della bellezza dell'essere umano, che si materializza in un ardore che gli invade il corpo come se una pianta stesse crescendo al suo interno. Si lancia quindi a grande velocità giù per la collina per tornare in mezzo agli uomini. Sembra l'annuncio di una nuova stagione della scrittura di Savinio, che di lì a poco inizia a pubblicare una serie di articoli politici, poi raccolti nel volume *Sorte dell'Europa*, in cui torna a ragionare sugli eventi del recente passato, su quelli presenti e futuri della nazione italiana ma anche delle nazioni vicine, e una lunga serie di altri testi confluiti in *Nuova enciclopedia* o raggruppati da Sciascia nel volume *Scritti dispersi*. È come se ora Savinio avvertisse «la responsabilità di contribuire alla 'riforma' delle coscienze devastate da un ventennio di dittatura»<sup>524</sup>, e forse per lo stesso motivo crea, per l'editore Colombo di Roma, la *Collana degli utopisti*, in cui pubblica *La città del sole* di Campanella e l'*Utopia* di Moro. Lo stesso scrittore, in un articolo del 1947, afferma:

Gli avvenimenti che si sono svolti in questi ultimi anni e si sono conclusi nel disastro che tutti conosciamo, hanno messo in allarme la mia coscienza di cittadino, come è avvenuto, ne sono certo, a tutti gli Italiani, tolti gli incoscienti

---

<sup>520</sup> A. Savinio, *Taccuino dimenticato*, *Scritti dispersi*, op. cit., p. 1365. Il corsivo è dell'autore. Nel 1943 Palazzo Braschi era divenuto sede del Partito Fascista Repubblicano. Probabilmente l'accusa di antifascismo si deve anche alla vicenda di Libero de Libero e della Galleria Cometa di Roma, con la quale Savinio collaborava dalla metà degli anni Trenta, accusata di semitismo e di inclinazioni internazionaliste.

<sup>521</sup> Va però sottolineato che è proprio in questi anni che Savinio mette in discussione alcuni punti cardine del suo pensiero estetico e filosofico, ma anche politico. Lucilla Lijoi evidenzia che «sul piano estetico e filosofico [...] anfonismo (inteso come “funzione civica e apostolica” dell'arte, in grado di edificare una civiltà fondata sull'*humanitas*) e metafisica si contrappongono a estetismo e cattolicesimo: il sistema lineare copernicano/greco si oppone al sistema spiraliforme tolemaico/latino; sul piano politico, un'analoga contrapposizione va delineandosi proprio in questi anni, precludendo alle riflessioni che Savinio affiderà a quotidiani e periodici subito dopo la caduta di Mussolini: ai fascismi e ai fanatismi dei regimi totalitari – espressioni estreme della struttura “a cupola” – si oppone la fisionomia aperta, inclusiva e ramificata del pensiero democratico e liberale, attorno alla quale è costruito l'intero *pamphlet Sorte dell'Europa*» (*Il sognatore sveglia*, op. cit., pp. 246-247).

<sup>522</sup> A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, op. cit., Adelphi, Milano 1977, p. 80.

<sup>523</sup> Parte di *Tutta la vita*, in *Casa «la Vita» e altri racconti*, op. cit., Adelphi, Milano 1999, pp. 607-612.

<sup>524</sup> A. Tinteri, *L'Europa di Savinio*, in A. Grewe, *Savinio Europaïsch*, Erich Schmidt, Berlin 2005, p. 20.

e gli amorali, purtroppo numerosissimi. Dell'avvenuto disastro io mi sono sentito direttamente responsabile, come colui che ha assistito inerme e muto all'assommarsi delle cause che di lontano preparavano quel disastro, e però mi ero ripromesso, per il futuro, di non più starmene lontano dalle cause che muovono la vita del nostro popolo e determinano la sua sorte, ossia dalla politica [...].<sup>525</sup>

Gli scritti di *Sorte dell'Europa* escono tra il luglio 1943 e la fine del 1944, «ossia quando in Italia si ricominciò a poter scrivere anche di cose politiche»<sup>526</sup>, sottolinea l'autore stesso nella prefazione della sopracitata raccolta, pubblicata l'anno seguente. Il riferimento a un periodo di censura stona con la quantità degli interventi che, come si è visto, Savinio realizza durante gli anni del regime, il che da un lato si giustifica con il desiderio di distanziarsi da certe posizioni filofasciste assunte in precedenza, e dall'altro suggerisce quanto il governo avesse stretto la morsa intorno alla libertà di stampa nel periodo della guerra. Il distacco dal fascismo si evince anche da un rifiuto delle tendenze accentratrici, dichiarato e applicato alla raccolta stessa: l'autore non ha voluto riassumere i suoi scritti in un unico saggio, preferendo all'unità aristotelica, ritenuta fascista, la libertà formale tipica di Shakespeare. Annuncia però, sempre nella prefazione, il filo conduttore dei suoi articoli: «superamento del nazionalismo, esame razionale di alcuni aspetti della situazione presente e ricerca delle loro cause, sguardo fiducioso alla sorte futura dell'Europa».<sup>527</sup> Abbiamo quindi di fronte un Savinio ben diverso da quello conosciuto finora, che ci mostra come le sue posizioni abbiano subito una svolta alquanto radicale, allargandosi a una visione sovranazionale.

Il primo articolo, *Dare agli italiani pensiero e giudizio*, è una riflessione sull'ignoranza. L'autore sceglie tre personificazioni di quest'ultima: il suo portiere, un professionista non meglio inquadrato e un operaio. Con loro riflette sull'invasione della Polonia, sullo sbarco degli alleati in Sicilia e sulla fine del fascismo, e i tre avanzano delle riflessioni piuttosto banali che fanno meditare Savinio sulla differenza tra ignoranza e mancanza di pensiero e giudizio. Se la prima non è condannabile di per sé, «il numero delle cognizioni essendo illimitato»<sup>528</sup>, la seconda è pericolosa, in quanto può condurre gli uomini ad affidarsi al pensiero di chiunque sia dotato di forte personalità, così come un fiume che «esce dal suo letto solito e si apre un letto insolito in mezzo a città e paesi che travolge catastroficamente».<sup>529</sup> È esattamente questo ciò che avviene con i regimi autoritari, sostiene

<sup>525</sup> A. Savinio, *Perché il presidente non consulta gli intellettuali?*, *Scritti dispersi*, op. cit., p. 618.

<sup>526</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, op. cit., p. 11.

<sup>527</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>528</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>529</sup> *Ivi*, p. 16.

Savinio, e per questo nell'Italia mussoliniana la cultura ha dato solo modestissimi frutti. A riprova di ciò, il fatto che Mussolini abbia tradito le promesse di un programma nel quale gli artisti avrebbero dovuto partecipare al rinnovamento del paese.

Inutile dire che, carpito il potere, Mussolini non si ricordò più di noi (come noi, a onor del vero, non ci ricordammo più di lui) e ai fini del «rinnovamento culturale» dell'Italia preferì rivolgersi a scrittori d'altro stampo. Cominciò da allora quella sorda avversione al fascismo degli uomini di mente poetica e artistica, che svuotò il fascismo di ogni contenuto spirituale e diventò così una delle cause meno appariscenti, ma più profonde della sua morte.<sup>530</sup>

Tuttavia, ritiene Savinio, l'inerzia del pensiero non è stata creata dal fascismo, poiché esisteva già, come dimostrano le passate stroncature delle opere di grandi personalità quali Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Gianbattista Vico. Troppo a lungo gli italiani sono stati in balia di uomini «che vivevano più con i muscoli e con la pancia» piuttosto che con il cervello, «l'intelligenza è stata considerata come una forma sterile, nociva alla salute della nazione, gli intelligenti sono stati additati come nemici della patria» perché percepiti come pericolosi avversari dall'autorità, afferma Savinio nell'articolo *Difesa dell'intelligenza*.<sup>531</sup> Naturalmente la mancanza di pensiero e giudizio ha un ruolo decisivo anche nelle politiche adottate dal fascismo, come mostrano «l'assurdità di una ripetizione della guerra di Roma contro Cartagine [...], l'impossibilità fisica di una ricostituzione dell'impero romano e la buaggine “cinematografistica” di una romanità imitata nelle sue forme esteriori».<sup>532</sup> Più in generale, Savinio definisce ora la politica fascista «retorica, estetizzante, dannunziana»<sup>533</sup>, aggiungendo che essa ha impoverito il popolo italiano delle sue qualità morali, che lo rendevano superiore ad altri in quanto a civiltà. Un esempio di questo immiserimento è stata la reintroduzione della pena di morte in Italia, che ha comportato la perdita del primato che la nazione possedeva dalla fine del XIX secolo<sup>534</sup>, e l'inclinazione al militarismo e al bellicismo di una nazione ritenuta per sua natura ad essi avversa.<sup>535</sup> «Il popolo italiano più di nessun altro popolo viveva non solo per il bene degli altri popoli, e il fascismo costrinse il popolo italiano a odiare gli altri popoli»<sup>536</sup>, determinando un allontanamento dai valori di solidarietà e umanità che devono essere rispolverati in questo momento storico.

---

<sup>530</sup> *Ivi*, p. 73. Continua Savinio in *Presente*: «ricordiamoci quello che dei letterati e della letteratura pensava Benito Mussolini. Ebbi contezza a suo tempo che per lui io ero uno “sfasato”. E si capisce. Ma il suo biasimo è la mia lode. Il dittatore è l'uomo del presente. Il dittatore è l'uomo del momento. Nessuno quanto il dittatore è legato all'attimo fuggente. Da qui la diffidenza, da qui l'odio profondo del dittatore — dei dittatori — per i letterati, per coloro che ignorano il presente e guardano di là dal presente» (*ivi*, p. 77).

<sup>531</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>532</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>533</sup> *Ibid.*

<sup>534</sup> L'Italia aveva abolito la pena di morte nel 1889, e Mussolini l'aveva reintrodotta nel 1926.

<sup>535</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>536</sup> *Ivi*, p. 43.

Le necessità del nostro presente e soprattutto del nostro futuro ci costringono a pensare, a comportarci, a vivere non più come nazionali di una sola nazione, ma come nazionali di tutte le nazioni che dovranno costituire la nazione Europa, se l'Europa vorrà ancora vivere con libertà e dignità; perché cominciando fin da ora a pensare europeamente, penseremo meglio e più utilmente ai fini stessi dell'Italia.<sup>537</sup>

L'Italia deve volgere lo sguardo a una politica di più larghe vedute, e per questo oggi la priorità è educare i cittadini a pensare e giudicare:

Non si tratta di indicare agli Italiani quello che è bene e quello che è male, come fa il dommatismo, quello che è lecito e quello che è illecito, quello che è bello e quello che è brutto [...]: si tratta di rompere la tradizione recente e quella più antica e dunque più tenace perché venerabile, e addestrare l'uomo a determinare da sé quello che è bene e quello che è male, quello che è lecito e quello che è illecito, quello che è bello e quello che è brutto. Si tratta di dare agli Italiani un *peso specifico morale e mentale*. Si tratta di fare degli Italiani altrettanti uomini pensanti e giudicanti. Si tratta di comporre una Nazione nella quale *ogni cittadino è in sé uno Stato*.<sup>538</sup>

Si rivede, in queste parole, una costante del pensiero di Savinio, da sempre convinto che qualsiasi cambiamento sociale, culturale e politico in Italia possa avvenire solo risvegliandosi dallo stato di apatia mentale che a lungo ha caratterizzato la nazione. Uscire dalla stasi non è insomma tanto una questione di contenuti quanto di strumenti.

La chiusura mentale di molti è dunque il problema principale della società. È questa la base del discorso saviniano sull'Europa.

I mali di cui soffrono attualmente nonché gli italiani ma gli europei, vengono in massima parte dal che essi restringono l'idea della vita e del mondo entro la cerchia dei propri consanguinei, dal che non mandano lo sguardo oltre la barriera delle proprie abitudini quotidiane, delle proprie conoscenze, delle proprie cognizioni.<sup>539</sup>

La continua, cieca e sterile tendenza degli individui ad apprezzare solo ciò che appartiene al loro piccolo universo rientra tra le «forme di autismo che molti confondono con lo spirito nazionale e l'amor di patria».<sup>540</sup> Non è un caso, sostiene Savinio alla voce *Nazionalismo* della sua *Nuova enciclopedia*, che se si mostrano un quadro di fantasia e dei ritratti a qualcuno, costui sarà particolarmente interessato solo dai ritratti che hanno come soggetto persone di sua conoscenza.

Le guerre non finiranno se non quando impareranno a interessarsi non soltanto

<sup>537</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>538</sup> *Ivi*, pp. 17-18. Il corsivo è dell'autore.

<sup>539</sup> *Ivi*, pp. 20-21.

<sup>540</sup> A. Savinio, *Nazionalismo*, in *Nuova enciclopedia*, *op. cit.*, p. 264.

ai ritratti, e soprattutto ai ritratti delle persone che conoscono personalmente, ma anche ai fatti e alle cose di là dal loro cerchio familiare e personale, ossia alle idee generali, e, potendo, alle cose della fantasia e, se davvero hanno polmoni robusti, anche ai giochi sublimi del lirismo.<sup>541</sup>

L'autore, finora concentrato sulla costruzione di un'identità nazionale, manifesta ora gli esiti della sua apolitia e della sua erranza geografica: al Savinio del patriottismo, a quello del nazionalismo imperialista, si sostituisce quello del multiculturalismo. Non vi è più traccia del concetto di superiorità culturale data dall'autonomia e dalla capacità di autodefinirsi della civiltà italiana, su cui tanto aveva insistito durante gli anni del fascismo.

Anche le considerazioni dell'autore rispetto alla guerra appena conclusasi mutano rispetto a quanto visto finora. Se al suo avvio egli la riteneva conseguenza necessaria della innaturale supremazia dei popoli settentrionali su quelli meridionali, ora riconosce che è stata originata soprattutto «dall'immiserimento e restringimento del concetto "nazione"». <sup>542</sup> La prima guerra mondiale, invece, è considerata «violenta preparazione della futura sistemazione del mondo in continenti che assieme saranno nazioni, e dunque, per quanto riguarda noi europei, la violenta preparazione della nazione Europa». <sup>543</sup> Savinio spiega che l'idea di nazione, quando è nata, era caratterizzata dall'espansività, ossia non implicava rigidi confini ed egoismi, ma col tempo ha assunto connotazioni restrittive.

Non risponde più a idee di sviluppo, di accrescimento, di allargamento ma obbedisce a idee di impoverimento, di restringimento, di riduzione: [...] da concetto fecondo è diventato concetto infecondo, da idea attiva è diventato idea passiva, da principio benefico è diventato principio malefico.<sup>544</sup>

Esso non è più attuale, la guerra gli ha dato il colpo di grazia svelando la falsità di questo involucro, benché alcuni popoli europei si ostinino a non vederlo. L'Italia, sostiene Savinio,

È forse il solo paese europeo veramente e sinceramente preparato a una sana e chiara condizione politica dell'Europa, ossia a una Europa liberata dai nazionalismi e aperta a un sentimento di «nazione europea». <sup>545</sup>

La ragione di quest'affermazione va paradossalmente trovata, per l'autore, nei movimenti separatisti tra nord e sud sviluppatasi recentemente, i quali confermerebbero il decadimento del concetto di nazione e sarebbero destinati ad annullarsi proprio attraverso una unione più vasta. Savinio prende però le distanze da correnti di pensiero universaliste, che ritengano inesistenti le differenze tra i vari popoli del mondo e hanno alla base idee

---

<sup>541</sup> *Ibid.*

<sup>542</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>543</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>544</sup> *Ivi*, pp. 21-22.

<sup>545</sup> A. Savinio, *Quale politica estera l'Italia può e dovrebbe fare?*, in *Nuova enciclopedia*, *op. cit.*, pp. 149-150.



inattuabili. Il suo intento è invitare a riconsiderare il concetto di nazione come entità aperta alle influenze, solidale al suo interno e verso l'esterno, nonché più libera. D'altro canto la caratteristica fondamentale dell'europismo è proprio la collaborazione, che lo distingue dalle forme di civiltà «chiuse in sé». <sup>546</sup> Il miglioramento e l'avanzamento della nazione italiana coincidono ora necessariamente con il miglioramento e l'avanzamento dell'Europa intera.

La crisi che quest'ultima ha attraversato dalla prima guerra mondiale in poi — in ambito culturale, economico e sociale — ha avuto proprio la funzione del «passaggio dall'attuale Europa divisa in nazioni, in una Europa “nazione unica”» <sup>547</sup>, una «supernazione [...] nella quale ogni parte sarà in funzione del tutto, nella quale ogni singolo europeo collaborerà al bene comune». <sup>548</sup> Motivo per cui, affinché questa crisi non sia stata vana, gli interessi particolari e nazionalistici devono cedere il passo a una ragione più alta. Per costruire questa nuova Europa, inoltre, non sono più attuabili progetti simili a quelli portati avanti in passato da personalità come Carlo Magno, Carlo V, Napoleone, Guglielmo II e Hitler, che Savinio definisce tolemaici o teocratici.

Fare l'Europa. Ma per «fare» l'Europa — per fare *naturalmente* l'Europa, per fare *umanamente* l'Europa, per fare *validamente* l'Europa, bisogna liberarsi anzitutto del concetto tolemaico del mondo — che è concetto teocratico e dunque imperialista — liberarsi del concetto tolemaico in tutte le sue forme (che son infinite) ed entrare nel concetto copernicano del mondo, ossia nel concetto democratico. Passare dal concetto *verticale* del mondo al concetto *orizzontale*. Passare dal concetto *accentratore* al concetto *espansivo*. Passare dal concetto Uomo (re, capo, nazione dominante) al concetto Idea. Perché nessun Uomo (sogno di Carlo Quinto, di Napoleone, di Hitler), nessuna Potenza, nessuna Forza potranno unire gli europei e «fare» l'Europa. Solo una Idea li potrà unire: solo una Idea potrà «fare» l'Europa. Idea: questa «cosa umana» per eccellenza. <sup>549</sup>

L'idea in questione è quella di «comunità sociale», attuabile perché naturale. Per ottenerla, «l'Europa deve *scoprire da sé, inventare da sé* la ragione profonda di essa unione: non riprenderla, non imitarla da altri». <sup>550</sup> Savinio auspica quindi che sempre più persone possano parlare di sé come cittadini del mondo o comunque come europei, e che quindi tutti i popoli d'Europa si riuniscano in un solo consorzio. Quest'ultimo può funzionare solo escludendo il concetto di “fortezza”, e quindi solo allontanando le aspirazioni di uomini, in particolare dittatori, che portano avanti un progetto segnato dalla pazzia.

---

<sup>546</sup> A. Savinio, *Germanesimo*, *ivi*, p. 171. Non si può non notare la contraddizione con la concezione, ritrovata per esempio in *Ascolto il tuo cuore, città* (p. 24), per la quale le “civiltà chiuse”, che presuppongono esclusione di quanto provenga dall'esterno siano le sole cui valga la pena interessarsi.

<sup>547</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>548</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>549</sup> *Ivi*, pp. 35-36. I corsivi sono dell'autore.

<sup>550</sup> *Ivi*, p. 90. Il corsivo è dell'autore.

Il pericolo tanto frequente del politico pazzo dovrebbe bastare da solo a escludere *a priori* ogni tentativo di potere assoluto e accentrato nelle mani di un solo uomo, come d'altra parte dovrebbe bastare da solo a escludere *a priori* ogni tentativo di potere trasmesso per via ereditaria. [...] Dei disegni politici di Hitler o di Mussolini non si dica che sono buoni o cattivi, stupidi o intelligenti, giusti o sbagliati, ma che sono disegni da pazzi.<sup>551</sup>

L'autore è consapevole che la costruzione dell'Europa non è un processo immediato, teme che possa essere necessaria una terza guerra mondiale per far uscire le nazioni dalla chiusura in se stesse e nei propri particolarismi. Tuttavia si mostra ottimista vedendo una speranza nel partigianismo, che associa alle società segrete e al carbonarismo, e auspicando che nell'anno del centenario dei moti rivoluzionari del 1848 si possa giungere a una nuova primavera dei popoli.<sup>552</sup>

«Partigiani di tutta l'Europa, unitevi!», intendendo per partigiani e partigianismo l'elemento genuino dell'Europa che opera per impulso proprio, e non per ordine o ispirazione altrui.<sup>553</sup>

Altrove Savinio definisce i partigiani “briganti”, sottolineando che si tratta di un movimento naturale e legittimo che nasce poiché viene a mancare l'autorità centrale e quindi la legge. Vi include anche figure rivoluzionarie, come Freud e Einstein, mostrando come anche l'esercizio della ragione sia da considerare sovversivo.

Nessun piano di ricostruzione avrà radici profonde, che non terrà conto del «naturale» destino degli europei, ossia del «brigantaggio» europeo. L'Europa non ritroverà vita piena e feconda, se non darà ascolto alla voce dei suoi «briganti».<sup>554</sup>

Questa attitudine è avversa al concetto di «monoidea» e agli «autismi», ossia il pensiero unico, intransigente, intollerante.

Perché a meno che gli uomini vogliano perseverare nel settarismo e nel fanatismo, ossia in uno stato di barbarie, il sentimento della libertà dovrà pur tornare un giorno che io spero non troppo lontano, a sciogliere gli animi e a illuminare le menti, la civiltà dovrà pur tornare a formarsi, che non è settarismo

---

<sup>551</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>552</sup> *Ivi*, p. 87. Solo pochi anni dopo, però, Savinio continua a denunciare il rischio di una regressione. Il fatto che si torni a parlare di partiti rivela infatti che la società rischia di ritornare a uno stato di inerzia che annulla la trasformazione operata dal recente conflitto bellico, ossia «Gli uomini divisi in due enormi raggruppamenti, uno dei quali ha per centro Mosca, l'altro ha per centro Washington. Questa nuova condizione del mondo, così diversa dalla condizione precedente, ha trasformato il gioco politico, ha trasformato le possibilità, gl'interessi, i fini dei singoli popoli, ha trasformato il loro «destino»; e dunque, dentro la testa di ogni singolo uomo, dovrebbe trasformare la visione del mondo» (*Un pericolo ci minaccia e noi giochiamo*, *Scritti dispersi*, *op. cit.*, pp. 1333-1334).

<sup>553</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>554</sup> A. Savinio, *Brigantaggio*, *Scritti dispersi*, *op. cit.*, p. 110.

né fanatismo ma unione di idee diverse che si armonizzano e, nel caso non peggiore, si elidono a vicenda, il popolo nostro e gli altri popoli dovranno pure tornare a una condizione più umana, più chiara, più felice, — più «dilettantesca».<sup>555</sup>

Queste tematiche emergono anche attraverso una delle opere teatrali di Savinio, pubblicata nel 1949 ma elaborata sin dal 1946, *Alcesti di Samuele*. L'autore riprende la trama dell'opera di Euripide, pur ritenendo inattuale il concetto di tragico. «È da una ragione cosmica che viene la nostra impossibilità di dramma: dalla sparizione di Dio [...]», scrive in *Nuova enciclopedia*.<sup>556</sup> Il gesto suicida della protagonista — una moderna Alcesti che ricalca la moglie ebrea di un editore viennese, uccisasi durante le persecuzioni razziali per non intralciare il lavoro del marito — perde la sua tragicità nell'epoca in cui si verifica, segnata dalle violenze dei totalitarismi e dall'apatia della collettività di fronte a essi. È quest'ultima a generare le dittature:

Il dittatore è un concentrato di popolo. Nel dittatore si riassume un popolo intero, si esprime, si manifesta, gode, vive. Gli anonimi si riuniscono in lui e acquistano un nome [...]. La colpa del fascismo e del nazismo si imputa a Mussolini e Hitler. Errore. La colpa è dei popoli che hanno espresso dai propri visceri questi due personaggi così profondamente, così pericolosamente espressivi [...].<sup>557</sup>

È necessario che l'uomo contemporaneo abbandoni la sua fiducia passiva nei confronti dei miti e più in generale del principio di autorità, che «scioglie dalla necessità di fare da sé, consente di sedere sui dommi e sul mondo creato da Dio una volta per sempre».<sup>558</sup> Bisogna dunque riconoscere e affermare la sparizione del divino, segno concreto della modernità europea, e quindi il superamento del concetto di Stato:

Lo Stato è ormai una forma vuota di contenuto. Un morto che sopravvive a se stesso. Imitazione fisica di una organizzazione metafisica che aveva come centro Dio. Morto il modello, non c'è ragione di tenere in vita l'imitazione. [...] Oggi il mondo è diverso. Non più a ruota, sparso. Non guarda a un centro. Non è attratto da un centro. Non è assorbito da un centro. Il mondo, fisicamente, oggi gode piena libertà. Perché politicamente dev'essere schiavo?<sup>559</sup>

Lo stato come istituzione è forse più pericoloso di altre forme di autorità, poiché è «senza volto»<sup>560</sup>, cosicché il cittadino non ha la percezione di qualcosa che si guasta e si consuma. È, sostiene Savinio, simile a un tumore che, invisibilmente dall'esterno, più diventa maligno

<sup>555</sup> A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, op. cit., pp. 67-68.

<sup>556</sup> A. Savinio, *Dramma*, in *Nuova enciclopedia*, op. cit., p. 127.

<sup>557</sup> A. Savinio, *Alcesti di Samuele e atti unici*, Adelphi, Milano 1991, p. 161.

<sup>558</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>559</sup> *Ivi*, pp. 105-106.

<sup>560</sup> A. Savinio, *Dopo il diluvio lo stato*, in *Scritti dispersi*, op. cit., p. 322.

più si espande, a discapito dell'organismo che lo ospita, «perché lo Stato cresce e si sviluppa nutrendosi del popolo e della nazione».<sup>561</sup>

Ercole, che nella *pièce* veste i panni di Franklin Roosevelt, rappresenta nell'opera gli ideali di democrazia e liberalismo verso cui la società contemporanea deve tendere, combattendo il totalitarismo. Egli scende nell'oltretomba e riporta in vita la protagonista, ma lei non vuole essere salvata poiché considera la morte una liberazione, un rifugio, una sparizione delle differenze che allontanano gli uomini in vita. Pungente, a questo punto, la risposta data dal personaggio dell'autore: «Sparla del nazionalismo dei vivi, e intanto c'imbottisce il cranio col suo nazionalismo da morta».<sup>562</sup> Lo slancio verso la morte è dunque visto «come la più grande ed illusoria fuga verso l'assoluto, come una forma di ottuso “nazionalismo”».<sup>563</sup>

Il concetto di sparizione del divino torna frequentemente negli articoli di questi anni. Dio è per Savinio un concetto tipicamente asiatico, che periodicamente cerca di innestarsi in occidente. È, come si è appena detto, sinonimo di totalitarismo — di «autorità suprema e accentratrice» — e contrario di europeismo, laddove quest'ultimo indica «il senso liberale della vita».<sup>564</sup> Viene definito addirittura «nemico dell'europeismo», unitamente alle chiese, istituzioni che hanno «il fine di imporre l'idea di Dio».<sup>565</sup> Per questo motivo il sentimento cristiano mal si sposa con l'idea di Dio:

Il cristianesimo è un fatto umano, soltanto umano. Il più umano dei sentimenti. Opera da uomo a uomo. Si muove sul piano orizzontale. È un sentimento che ogni uomo ispira agli altri uomini, ogni uomo trae dagli altri uomini. [...] Mutando la sua naturale posizione, e dalla posizione orizzontale rizzandolo alla (verticale) posizione dell'autorità, non solo si altera la sua natura, ma si isteriliscono assieme le sue fonti di fecondità, si fiacca la sua energia. Cristianesimo è continuazione di noi stessi nella umana collettività e in tutto ciò che è. Cristianesimo è associazione dei singoli egoismi. È scambio degli egoismi. È confusione degli egoismi. Il nostro proprio egoismo nell'egoismo altrui, e l'altrui nel nostro. È la nostra propria energia di vita messa in comune con l'altrui. È la fusione di tutte le umane energie di vita, e sarà la fusione delle energie umane e non umane.<sup>566</sup>

Il cristianesimo, alla luce di quanto detto finora, è il sentimento che deve essere alla base

---

<sup>561</sup>*Ibid.*

<sup>562</sup>A. Savinio, *Alceste di Samuele*, *op. cit.*, p. 235.

<sup>563</sup>L. Valentino, *L'arte impura*, Bulzoni, Roma 1991, p. 203.

<sup>564</sup>A. Savinio, *Europa*, in *Scritti dispersi*, *op. cit.*, p. 700.

<sup>565</sup>A. Savinio, *Germanesimo*, *op. cit.*, p. 174. Andrebbe precisato che per Savinio il protestantesimo non rientra in questo discorso, poiché esso escluderebbe «il principio di autorità» e sarebbe «una religione che ritorna allo stato primitivo del cristianesimo, ossia dimette la Chiesa come organizzazione sacerdotale, come ente governativo, e ritorna al cristianesimo come sentimento» (*Tommaso Moro e l'Utopia*, *Scritti dispersi*, *op. cit.*, p. 87).

<sup>566</sup>A. Savinio, *Europa*, *op. cit.*, p. 702.

della costruzione dell'Europa post-dittature. Quest'ultima, dunque, deve essere avversa a ogni tipo di idolatria, anche culturale. Nel suo discorso, infatti, Savinio coinvolge anche i padri della letteratura, in particolare Dante e Platone, non riuscendo a concepire nessun rapporto gerarchico tra passato e presente.

L'Europa, in questo senso, non può formarsi seguendo un movimento accentratore, ma al contrario deve rispettare il suo «naturale impulso a dividere e separare». <sup>567</sup> Torna in queste parole la già citata distinzione copernicano/tolemaico:

Nel concetto tolemaico della vita, il verbo unire aveva significato magico, implicando Dio come unione e l'unione con Dio; nel significato copernicano della vita, l'unione è errore, opposizione all'ordine naturale, ostacolo al perpetuo fluire della vita e al suo perpetuo trasformarsi. <sup>568</sup>

La mancanza di unità, nel senso di omologazione e accentramento, è un pregio in tutti gli ambiti, poiché appunto riflette un nuovo concetto dell'universo. La società è stata messa in crisi da questo cambiamento di prospettiva, eppure le nazioni sono ancora strutturate sulla base del vecchio modello, come testimonia il persistere dello stato in quanto istituzione. Governatori e amministratori hanno un potere eccessivo, la loro posizione imita quella del dio tolemaico e di conseguenza il popolo è fortemente limitato nella propria libertà, che sarebbe fondamentale per uscire dal particolarismo e aprirsi verso l'esterno.

L'europismo non è per Savinio un concetto meramente europeo, ma piuttosto occidentale. Nasce in Grecia, esprimendosi al meglio durante il periodo presocratico e attraverso Talete, Eraclito ed Empedocle, giunge in Italia (per questo, secondo l'autore, è fondamentale lo studio della cultura greca e latina), si espande in Francia e Inghilterra e ora risplende in particolare negli Stati Uniti, non a caso nazione liberale per eccellenza. Europa è «*democrazia delle idee*»:

L'Europa capisce, quando è *europea*, che nessuna idea è *prima*. Che nessun'idea è degna di esser anteposta ad altre idee. Che nessuna idea merita di far centro, di essere tenuta per più vera, più bella, migliore. Questa la *democrazia delle idee*: sola condizione di progresso. Se una idea si ferma, un embolo si forma che interrompe il corso rapido e leggero delle idee, arresta il progresso; e intorno alla idea *immobile* si forma un anello cancrenoso. [...] L'idea è viva finché corre. Ferma, l'idea imputridisce e spande la morte intorno a sé. <sup>569</sup>

Per questa sua essenziale caratteristica di apertura, il concetto di Europa va oltre i confini

---

<sup>567</sup>*Ivi*, p. 704.

<sup>568</sup>*Ibid.*

<sup>569</sup>*Ivi*, p. 709.

geografici del continente ed è «invulnerabile».<sup>570</sup> Inutili quindi i tentativi di Hitler e Mussolini di minare la sua integrità e, d'altro canto, la civiltà tedesca non è europea in quanto fortemente teocratica, poiché incentrata unicamente sul mito di se stessa, che a volte si incarna in un uomo solo. Certamente il germanesimo può arricchire il patrimonio culturale europeo con alcuni elementi propri, ma non può contribuire all'affermazione del concetto di europeismo: lo si è dimostrato attraverso i ripetuti tentativi tedeschi di colonizzare l'Europa e la mancanza di sostegno ad altre nazioni del continente in varie circostanze storiche<sup>571</sup>, oltre che tramite le recenti e terribili deportazioni naziste. Possedere gran parte del territorio europeo non significa dominare l'Europa.

Che importa il territorio? Quello 'spirito' m'interessa soltanto che per essere nato in questa parte della terra che si chiama Europa, si è chiamata dal suo nome 'europeismo'. La fine dell'Europa è cominciata nel momento stesso in cui Colombo scoprì l'America. Da quel giorno l'europeismo cominciò a migrare, a colonizzare. È per mercé delle migrazioni che l'europeismo si rinutre e si rafforza. Se l'europeismo non avesse esulato dal territorio che primo lo albergò, ossia dalle terre che stanno intorno al bacino orientale del Mediterraneo, l'europeismo da tempo molto sarebbe del tutto svaporato.<sup>572</sup>

L'europeismo non è quindi «condizione fissa e immutabile»<sup>573</sup>, ma dipende dallo spirito che di epoca in epoca anima i popoli. Esso permane fin quando l'uomo comprende di non aver bisogno di nessun dio, e che «egli stesso può essere dio», dando così spazio al progresso.

In parallelo a questa apertura a un nuovo concetto di Europa si fa largo in Savinio anche un cambiamento dello sguardo su se stesso e sulla propria identità. In apertura all'articolo *Politica e pazzia* dell'1 agosto 1944 ci tiene a sottolineare la sua multiculturalità, di fronte a chi lo accusa di criticare un popolo cui egli stesso appartiene: «è vero che anch'io sono italiano, ma assieme sono tante altre cose».<sup>574</sup> A distanza di trent'anni dalla scelta di partecipare al primo conflitto mondiale, dopo un lunghissimo periodo di ricerca di affermazione della propria appartenenza all'Italia, queste parole suonano come un cambio di prospettiva importante, annunciando una nuova consapevolezza dell'autore.

## 2 «L'Europe de l'esprit»<sup>575</sup>: Ungaretti e l'identità europea

<sup>570</sup>A. Savinio, *Germanesimo*, op. cit., p. 171.

<sup>571</sup>*Ivi*, p. 175: «La Germania non solo è una nazione non europea in mezzo all'Europa, ma è la nemica dell'Europa, la nemica dell'europeismo e, per estensione, la nemica dell'umanità».

<sup>572</sup>*Ivi*, p. 172.

<sup>573</sup>A. Savinio, *Europa e Germania*, in *Scritti dispersi*, op. cit., p. 70.

<sup>574</sup>A. Savinio, *Sorte dell'Europa*, op. cit., p. 36.

<sup>575</sup> Lettera di Ungaretti a Paulhan n. 240.

Ungaretti, come si è visto, si allontana dal fascismo sostanzialmente a partire dall'alleanza tra Italia e Germania, ma arriverà a un'analisi lucida dell'esperienza del Ventennio e del fascismo solo diversi anni dopo la sua fine.

J'ai appris, par mes erreurs, que ce n'est pas vrai qu'il existe une infinité d'espèces de libertés, que l'on ne sait pas au juste ce que la liberté est. Je l'ai cru au moment du Fascisme. J'ai cru que pour arriver à la liberté il fallait renoncer à une partie de son propre droit à la liberté. Ce n'est pas vrai: on ne fait de cette façon que le jeu des ambitieux, ou celui des avarés. C'est par la liberté que l'on pourrait arriver à la justice: mais c'est incompréhensible - l'homme a en général la tendance à devenir esclave et à faire toujours le jeu de quelques jouisseurs, de quelques avarés et surtout de quelques ambitieux.<sup>576</sup>

Il poeta ammette le sue errate valutazioni sul fascismo e pur non esprimendosi in questa occasione sugli eventi e sulle politiche precedenti l'instaurazione della dittatura vera e propria<sup>577</sup>, riconosce l'eccesso di ambizione come causa fondamentale della sua degenerazione. Essa, a un primo sguardo, poteva sembrare genialità ma si è rivelata invece solo stupidità. È questo il rimprovero principale che Ungaretti muove a Mussolini.

Je crois que l'avenir ne pourra pas lui pardonner beaucoup de choses: son alliance avec Hitler, son adhésion, à la fin, au racisme, et naturellement son incapacité à empêcher la dernière guerre, rendue fatale par son alliance avec Hitler. Toute l'opinion en Italie — toute — sauf les idiots qui le flattaient et qu'il suivait, était contraire à l'alliance avec Hitler [...]. Il n'avait qu'à s'allier alors à l'Angleterre et à la France, comme le réclamait l'opinion italienne dans sa très grande majorité pour assurer à l'Europe et au monde la paix, peut-être pour toujours. Mais le sort du monde ne doit pas dépendre de la volonté des hommes, ni la guerre ni la paix, puisque tout d'un coup quelqu'un, qui envoie tout au diable, ce qu'il a réussi — chance incroyable — à faire de mieux — se révèle plus qu'un fou, un sot. Et on s'était imaginé qu'il n'avait que du génie. Il avait du génie et de la sottise, il était vaniteux, et, par vanité, incohérent dans ses pensées et ses décisions. La sottise a fait naufrager son génie. [...] Et penser à l'attitude de Mussolini quand tout était perdu. Perdre toute dignité. Pousser le pays à la guerre civile. Donner preuve d'une peur de la mort de misérable lapin. Se rendre responsable de la guerre civile en Italie — la plus dure qu'on puisse imaginer.<sup>578</sup>

Di fronte al disastro della guerra e alla distruzione di una nazione dall'interno e dall'esterno, il poeta ammette che la sua idea del fascismo quale movimento rivoluzionario era solo un'illusione.

La tragedia umana e collettiva risveglia quindi Ungaretti. Egli si trova a Roma durante i

---

<sup>576</sup> Lettera 240 a Paulhan.

<sup>577</sup> In una lettera trovata tra le sue carte, di cui probabilmente quella che stiamo citando è una seconda seppur molto diversa versione, Ungaretti non ometteva di esplicitare il suo amore passato per Mussolini, e quasi con nostalgia ricordava l'impeto reazionario del Duce degli inizi, sottolineando come il suo intento primario era risolvere la grave crisi sociale italiana (ora in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 911-912).

<sup>578</sup> Lettera 371 a Paulhan.

bombardamenti dell'estate 1943<sup>579</sup> e ne è toccato al punto di scrivere due componimenti a forte carattere civile, *L'angelo del povero* e *Non gridate più*. Si tratta in entrambi i casi di invocazioni — e in effetti *Inno* era il loro primitivo titolo — alla pace, al rispetto dei morti, di fronte alla desolazione provocata dalla guerra. L'«angelo» della prima delle due poesie, simbolo di solidarietà e di gentilezza, è lo spirito che il popolo violentato e sofferente, dalla mente annebbiata («oscurate menti», v. 1 e «ombre», v. 9), deve ritrovare, in reazione all'ingiustizia di tutte le morti subite. Continuare a uccidere, come si vede nel secondo testo, significa per il poeta profanare la memoria delle tante vittime della guerra («uccidere i morti», v. 1). Le grida, dunque, devono cedere il passo ai sussurri affinché ci sia una rinascita.

Lo sconforto attanaglia Ungaretti, che riflette dolorosamente sulle tragedie personali e collettive:

Des malheurs personnels, terribles, m'ont frappé. Et puis, et puis, ce malheur autour de moi, grandissant, car l'Italie est en ce moment le pays le plus malheureux qui soit, et dans son malheur, le plus courageux. Ce ne sont pas seulement les villes, les plus belles choses du monde qui tombent à terre ou sont pillées, ce n'est pas seulement la destruction de tout, industrie, moyens de communication, bétail, logements, mètre par mètre, du nord au sud; mais c'est aussi, par suite de la grande misère, la souillure des corps, ce qui pourrait avoir de très graves résultats pour l'avenir des générations: et c'était un si beau peuple! Et cependant et malgré tout, quel esprit de sacrifice chez les jeunes, quel élan, quelle foi dans le pouvoir de l'âme pour guérir tous ces maux. Ils ont défié la torture et la mort, ils la défient encore dans la moitié du pays qui est encore occupée.<sup>580</sup>

In queste ultime parole si può cogliere la «fiducia progressiva nei tempi» e l'ungarettiana capacità di opporre una «visione ottimistica al catastrofismo dell'epoca»<sup>581</sup>, che resistono nonostante la difficoltà del momento. Un duplice sentimento, quindi, che accompagna il poeta da molto tempo. Già negli anni Venti, infatti, egli meditava a proposito del declino della società europea, alternando la constatazione di una disarmonia tra gli stati che la compongono e l'ottimismo rispetto all'avvenire. In un articolo sul «Tevere» del 1929 egli riscontrava la tendenza degli uomini contemporanei all'individualismo, che riteneva essere il contrario dell'indole cristiana dell'europeo, il quale «possedeva l'idea dell'uomo più alta, più fraterna, piena di pietà e maestà».<sup>582</sup> Poco tempo prima, d'altro canto, di fronte all'annuncio della morte dell'Occidente fatto da molti intellettuali, Ungaretti sosteneva che in Italia fosse

<sup>579</sup> Ungaretti rientra in Italia, con la famiglia, alla fine della primavera 1942, quando il Brasile entra in guerra a sostegno degli Alleati.

<sup>580</sup> Lettera a Paulhan del dicembre 1944 (n. 216).

<sup>581</sup> P. Montefoschi, *Prosa di un nomade*, in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., p. XXVII.

<sup>582</sup> G. Ungaretti, *Sarà vero...*, «Il Tevere», 19-20 agosto 1929, ora in ID., *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 45.



in atto un movimento che tentava di «sanare il dissidio tra individuo, società e religione», comprendendo che «la salvezza era nell'equilibrio del sentimento e della ragione».<sup>583</sup> Il poeta riconosce quindi la mancanza di coesione che caratterizza l'Europa del suo tempo, ma intravede un modello da seguire per superare la crisi proprio nella nazione italiana e lancia un appello a recuperare l'unità del mondo occidentale.

E, chi lo sa, forse l'Europa va in rovina. Ma non perché ci sia un pericolo giallo, o bigio; ma perché le nazioni che ne formano il concerto, suonano ciascuna per conto suo, e se questa o quella alza la voce, denuncia lo scandalo, richiama all'armonia, purtroppo non c'è da fidarsi, lo fa perché le altre non s'accorgano ch'essa è forse la più stonata. Se l'Europa può essere uccisa, l'uccideranno i pregiudizi e l'egoismo delle nazioni che la compongono.<sup>584</sup>

Due anni dopo Ungaretti ribadisce il concetto, facendo un'analisi sulle cause della crisi economica attraversata dal mondo occidentale. Al centro della sua riflessione vi è proprio l'idea che si debba smettere — e si rivolge in particolare alla Francia — di operare secondo una politica che guardi solo alla produzione interna, ignorando i paesi che la circondano e quindi «mettendo in pericolo l'Europa».<sup>585</sup> Per mostrare amore verso la propria patria, conclude, bisogna innanzitutto essere dei buoni europei.

La riflessione di Ungaretti sull'europeismo si rivela più articolata studiando le lezioni da lui tenute in Brasile, presso l'università di San Paolo, dove ottiene una cattedra di Lingua e letteratura italiana nel 1937. Negli anni brasiliani il poeta si fa portavoce di un'idea di Europa basata soprattutto su una cultura comune, eredità di quella classico-romana. A Roma Ungaretti assegna un ruolo fondamentale innanzitutto nella costruzione di una “proto-Europa”, attraverso la realizzazione dell'impero. Tutte le civiltà mediterranee tendevano verso quella latina fin dalle proprie origini e sono state da essa inglobate senza tuttavia perdere la propria autenticità.<sup>586</sup> Anche nel momento della sua decadenza, ovvero durante le invasioni barbariche, Roma ha svolto un importante compito di accorpamento.

Per unificare tante orde, per unificarle nel diritto, nelle credenze, nei costumi, per dare un'unità civile a tutta quell'accozzaglia di genti che s'agitano entro i limiti che la forza di Roma ha raggiunto, limiti che vanno su in Europa, oltre il Danubio e oltre il Reno, necessariamente il latino deve farsi elementare, diventare come la lingua d'un libro per bambini. Non si dice che questo latino non arrivasse presto

<sup>583</sup> G. Ungaretti, *Una difesa dell'Occidente*, «Il Mattino», 5-6 giugno 1927, ora in C. Ossola (cur.), *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 110.

<sup>584</sup> G. Ungaretti, *Pericolo giallo*, «Il Tevere», 31 ottobre – 1° novembre 1929, ora in C. Ossola, *Filosofia fantastica*, op. cit., p. 117.

<sup>585</sup> G. Ungaretti, *Cause dell'attuale crisi*, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 261.

<sup>586</sup> «Roma è veramente la città fatale verso la quale dalle origini tendevano tutte le civiltà mediterranee, nella quale tutte hanno trovato foce e sede e, fuse, hanno ripreso il loro compito espansivo» (G. Ungaretti, *Commemorando Gabriele D'Annunzio*, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., p. 710).

a una scioltezza tale da potere rivestire le più astruse sottigliezze nel suo sforzo di conciliare fede e ragione. Si dice anzi che arrivò a fondare in otto secoli l'Europa.<sup>587</sup>

È quindi la lingua di Roma a costituire il collante della civiltà europea e a garantirne la sopravvivenza anche durante il Medioevo. Il latino aveva in quel periodo una funzione limitata, in quanto strumento non di comunicazione ma di conservazione della religione cristiana, del diritto, degli usi e dei costumi della civiltà classico-romana, oltre che dei suoi capolavori letterari. «Non aveva valore in sé», sostiene Ungaretti, «ma ne assumeva uno imponente per via del mondo che andava elaborando».<sup>588</sup> Dopo la caduta dell'impero romano d'Occidente, si prepara dunque la nascita dell'istituzione che ne prenderà il posto, l'Europa, le cui divisioni costituiscono come si è visto la sua caratteristica peculiare e ne garantiscono la fecondità.<sup>589</sup>

Ungaretti riconosce l'universalità quale caratteristica fondamentale per definire il valore di una lingua. Trova in questo senso limitanti le teorie dei linguisti romantici, a sue dire eccessivamente nazionalisti nel tenere conto solo dei cambiamenti che i dialetti hanno subito da un'epoca all'altra, da un luogo all'altro, da una persona all'altra. Il Romanticismo dimentica che

Una lingua è anche in un certo senso, per i suoi capolavori, immortale: e quei medesimi luoghi che tutti gli scolari dell'Europa umanistica potevano, da Erodoto o da Tacito, da Virgilio o da Eschilo, da Seneca o da Platone, trasportare per un semplice moto della fantasia, dai fantasmi della memoria agli aspetti presenti della vita, non erano solo una realtà unificatrice; ma davano anche alle vicende d'ogni giorno una lontananza, toglievano ad esse così crudezza, le nobilitavano, le sollevavano al grado d'idee.<sup>590</sup>

All'universalità, quindi, si aggiunge l'immortalità, tra le caratteristiche delle lingue classiche e della loro cultura.

L'Umanesimo le farà brillare nuovamente, facendo sentire «da lontana mano che ha plasmato il nostro spirito, ancora viva e ispirata sulla nostra creta»<sup>591</sup>, pur trattandosi di una civiltà morta da un millennio. Da qui l'amore degli umanisti del Quattrocento per le rovine

<sup>587</sup> G. Ungaretti, *Definizione dell'umanesimo, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 474.

<sup>588</sup> G. Ungaretti, *Prima invenzione della poesia moderna, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 729.

<sup>589</sup> «L'Europa, nonostante le sue molteplici e varie divisioni, è un'unità, e lo è per il fatto stesso delle sue divisioni, poiché, se la sua vita cessasse d'essere drammatica non sarebbe più vita, non avrebbe più quella fecondità che stupisce i secoli». (G. Ungaretti, *Sulla vita di Iacopone da Todi, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 483).

<sup>590</sup> G. Ungaretti, *Prima invenzione della poesia moderna, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 732.

<sup>591</sup> G. Ungaretti, *Definizione dell'umanesimo, op. cit.*, p. 475. Si veda anche ID., *Il poeta dell'oblio, Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, p. 409: Roma, «esaurita la funzione politica, giuridica, militare, morale, mistica e religiosa del latino nell'incivilimento dell'Europa, [si mise] a riconquistare il suo prestigio per le strade antiche del metafisico e estetico sapere. Fu ancora una città, l'universo; ma era una città morta da mille anni, e fu universale perché morta da mille anni; perché memoria, perché universo di fantasmi».

classiche, eloquenti testimonianze degli uomini che abitavano o frequentavano quei luoghi e della gloria di quella civiltà. Non si riuscirà a imporre nuovamente il latino come lingua scritta comune, ma nascerà un nuovo approccio alla vita, alla società, alla famiglia, alla cultura, che caratterizzerà a lungo tutti i paesi europei.

Le belle maniere erano rinate, o forse erano nate allora per la prima volta, perché gli Europei si erano scelti dei modelli, perché l'ordine europeo poggiava su un principio d'autorità fondato su modelli di pratica della vita e di conquista del sapere che ad essi l'Antico greco-romano era sempre pronto a fornire, ad un loro minimo cenno.<sup>592</sup>

Ungaretti parla di Europa come entità già definita ma qui sottolinea come sia grazie all'Umanesimo che essa abbia potuto consolidarsi nuovamente non solo sul piano geografico ma anche culturale e civile. La sua unità è quindi fondata sulla condivisione di valori e di cultura.

È stato Petrarca, in particolare, ad aver promosso gli studi umanistici nella sua epoca, prima in Italia e poi nell'Europa intera, generando una nuova tradizione poetica e facendo sì che il suo *Canzoniere* diventasse il testo fondamentale di una civiltà che, di fatto, andava a sostituire o comunque a richiamare quella latina classica. Come noto, la figura del poeta aretino è fondamentale nella riflessione di Ungaretti, che entra in contatto con la sua arte attraverso l'intercessione di Leopardi, in particolare durante i primissimi anni venti.<sup>593</sup> In questa prima fase Ungaretti è sedotto proprio dalla capacità di Petrarca di creare una continuità con la tradizione a lui precedente, quella classica, e dal fitto legame che egli aveva saputo instaurare tra sentimento ed intelligenza, tra sensi e tecnica. Tale interpretazione verrà approfondita nel corso degli anni, in particolare durante il periodo brasiliano. Il poeta aretino appartiene a un'epoca storica in cui, come si è già detto, bisogna fare i conti con il cumulo di macerie del passato e con il sentimento che la relazione uomo-natura-divinità è cambiata per sempre. «Nel Petrarca [...] va smarrendosi il senso della rivelazione, e s'avvia il tempo a diventare realtà unica».<sup>594</sup> Per rimediare a questa lacerazione il poeta cerca allora di ricomporre le rovine, ma non in senso neoclassico, bensì recuperando l'antichità per via di memoria. Crea, così facendo, una lingua sì nuova, che però rechi in sé tutto il sacro retaggio della tradizione.

Se il Petrarca dava soprattutto importanza ai suoi versi latini, e il suo sogno era

<sup>592</sup> G. Ungaretti, *Le origini del romanticismo italiano, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 765.

<sup>593</sup> Non va dimenticata infatti l'importanza che il poeta del *Canzoniere* acquista nello *Zibaldone* leopardiano, dove il recanatese medita in parallelo alla stesura del suo commento alle *Rime* petrarchesche.

<sup>594</sup> G. Ungaretti, *La poesia contemporanea è viva o morta?, Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, p. 189.

di addestrarsi a non scomparire ai propri occhi come poeta latino davanti a poeti latini dei secoli aurei — era perché considerava i suoi tempi rimbarbariti, e che avessero perduto memoria d'un sapere. Noi sappiamo come, per merito del Petrarca, i volgari d'Europa s'arricchirono di colpo d'una luce di migliaia d'anni umani d'esperienza; d'una luce antica. L'italiano di colpo diventava per merito del Petrarca una lingua antica, uno scaltrito eloquio e tale da servire di modello alle lingue dell'adolescente Europa.<sup>595</sup>

Ungaretti intuisce quindi quanto sia stato fondamentale questo lavoro per la nascita non solo dell'italiano, ma di tutte le lingue occidentali moderne, e allo stesso tempo individua un'ulteriore ragion d'essere per l'Europa in quanto istituzione. L'opera di Petrarca e la sua diffusione, divengono insomma per Ungaretti il cardine su cui fondare il concetto di civiltà europea: «l'Europe est née, l'Europe de l'esprit, au moment où le Pétrarque a eu le sentiment de la décadence».<sup>596</sup>

Si spiega in questo modo il ricorrere, nelle riflessioni di Ungaretti, del poeta aretino come punto di riferimento anche per l'interpretazione di molti autori successivi. Nella conferenza di Parigi del 1964, in cui era chiamato a commemorare il quarto centenario della nascita di Shakespeare, afferma:

Sono uno degli ultimi superstiti d'una generazione di poeti europei che tradussero [...] i *Sonetti* di Shakespeare come per afferrarsi a una tavola di salvezza nel naufragio della volontà illusoria di sfida al tempo che dal Petrarca fino a noi vecchi, si considerò per tanti secoli, mira della poesia.<sup>597</sup>

Il poeta manifesta il suo bisogno di trovare delle nuove soluzioni espressive per via di memoria, cercando di instaurare un contatto ininterrotto con la letteratura precedente. Fondamentale in questa ricerca è senza dubbio il lavoro di traduzione, che lo ha a lungo interessato:

In un estenuante impegno di rinnovamento, problemi d'ordine tecnico o di semplice ispirazione mi portavano, per risolverli o accertare almeno la fondatezza delle ricerche, a analizzare sul vivo, come si può fare solo traducendo, particolari aspetti di scrittori di diversa indole e origine. [...] Come potevano equivalersi nel miracolo degli effetti talune espressioni, notevoli per ingenuità, e altre, volte a manifestare un libero, nuovo, unico, inimitabile messaggio col ricorso a schematismi tradizionali e vecchi temi?<sup>598</sup>

Ungaretti scopre così l'affinità tra autori e forme espressive appartenenti a luoghi e tempi

<sup>595</sup> G. Ungaretti, *Secondo discorso su Leopardi*, *ivi*, p. 452.

<sup>596</sup> Lettera n. 240 a Paulhan.

<sup>597</sup> Note a G. Ungaretti *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, *op. cit.*, a cura di M. Diacono, p. 975. La citazione apparteneva ad appunti personali del poeta, e ne abbiamo testimonianza scritta perché essi vennero integrati dal traduttore Jaccottet con altri riguardanti il poeta inglese in G. Ungaretti, *À propos des sonnets de Shakespeare*, in *Innocence et mémoire*, Gallimard, Paris 1969, pp. 199-211.

<sup>598</sup> *Ibid.* La citazione faceva parte dell'introduzione a *XXII Sonetti di Shakespeare*, Documento editore libraio, Roma 1944, pp. 7-8.

diversi. Mettendo in stretta relazione, ad esempio, Sant'Agostino, Petrarca, Pascal e Leopardi, egli individua una comunicazione ininterrotta tra gli autori, che si basa su una concezione del tutto sovranazionale e atemporale.

Non avremmo avuto nella poesia europea il Petrarca senza un Sant'Agostino. [...] Non avremmo avuto un Pascal senza un Sant'Agostino. Un Pascal significa nella storia della poesia europea, il maestro più diretto del Leopardi.<sup>599</sup>

Allo stesso modo rivede Petrarca nella poesia di Gongora, di Camões, di Mallarmé, di Goethe, oltre che nei testi di Shakespeare e Racine. La musicalità dell'opera di quest'ultimo si ritrova in Baudelaire, il sentimento dell'ignoto nel teatro di Maeterlinck deriva da Lautrémont, il senso della decadenza di Valéry è accostato a quello di Leopardi, Apollinaire è ravvisabile in Ginsberg, in Soffici. Ungaretti non può quasi mai fare a meno, nelle sue riflessioni critiche sulle arti, di trovare legami e affinità che varcano le soglie spaziali e temporali. Da sempre, d'altro canto, il poeta si interessa alle letterature straniere e si rifiuta di accettare l'idea che per rinnovare l'interesse verso i testi italiani sia necessario limitare la diffusione di quelli di altri paesi. Nel 1926, a esempio, rispondeva così a Lorenzo Montano, il quale sulla «Fiera Letteraria» aveva espresso proprio una simile opinione, forse spiegandosi male:

Credo che Montano volesse esprimere l'augurio che, studiando gli stranieri, si studiassero in relazione alla nostra attività letteraria attuale e passata, e si facesse lo stesso, studiando i nostri rari contemporanei di valore, rispetto agli stranieri e al passato, tutto ciò per cercare di definire il gusto d'oggi, di renderci più familiare, più aderente e commovente, il nostro patrimonio letterario, di rendere più provetti — più sensibili, più intelligenti, di cuore più grande — i nostri scrittori, più accorto il pubblico, di portare qualche pietra, insomma, al palazzo che in tre o quattro si vorrebbe fosse donato all'Italia di domani.<sup>600</sup>

Il contatto tra opere letterarie e civiltà diverse permette quindi di meglio definire i contorni della cultura di un dato popolo, oltre che di favorirne la crescita spirituale. Ha, in questo senso, anche una funzione civile.

Le influenze esterne, secondo Ungaretti, permettono parimenti che la cultura di un dato popolo si arricchisca enormemente e trovi nuovi stimoli e nuovi sviluppi proprio a partire da ciò che le è estraneo. Si legga a questo proposito quanto scrive a proposito del *Don Chisciotte* di Cervantes:

Non si dimentichi [...] che l'epica europea sorse a contatto degli Arabi, che l'Europa prese coscienza della sua unità in contrasto cogli Arabi, che la lirica neolatina si

---

<sup>599</sup> G. Ungaretti, *Sul frammento «Spento il diurno raggio in Occidente» II, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 947.

<sup>600</sup> G. Ungaretti, *Barbe finte, Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, pp. 117-118.

maturò nelle penombre della cortesia araba, che i fiori della mistica spagnuola, — sparsero il loro profumo da innesti islamici.<sup>601</sup>

Tutte queste riflessioni sembrano concorrere alla formazione di un'idea di arte, certamente giunta a completa maturazione dopo gli eventi tragici di un cinquantennio e per questo di respiro più filosofico, come attrice centrale nel processo evolutivo dell'umanità. Riferendosi in particolare alle conseguenze della prima guerra mondiale, afferma:

C'è nell'opera d'arte, quando è vera opera d'arte, sempre il richiamo a colmare, tra naturali diritti e meccanicità razionali, l'abisso che l'incivilimento sempre più profondamente e estesamente sembra scavare. È il sofferto richiamo a ristabilire tra coscienza del bene e energie della barbarie un rapporto tale che senza posa corrisponda alle continue nuove esigenze d'un sapere sempre più immane e pericoloso nella cecità dei suoi mezzi. Si tornava a vedere che l'arte, anche se spesso l'artista dava luogo al sospetto d'avvedersene imperfettamente, procede dall'affermazione di valori elementari, primitivi, spontanei, o per meglio dire, dall'affermazione del valore originario dell'essere umano posto tra bene e male a giudicarsi e definirsi con atti personali e liberi. Era così, per grazia di un iniziale, innocente stato d'ispirazione rivendicato, carico di tutte le sorprese e le responsabilità che da una qualsiasi scelta anche se ne sia futile il caso derivarono al mondo, la razionalità stessa indotta a considerarsi vivente e sotto minaccia di ogni cosa caduca.

Come ogni caduca cosa; e che altro mai avrebbe potuto significare una ricerca di misure, di proporzioni, di leggi, di stile, di generalità, di esperienza tecnica e morale sul modello delle insigni opere nostre e europee del passato, se non una solidarietà nei secoli con i propri morti? Se non una meditazione sulla morte per attaccarci di più alla vita, così insidiata, così fugace? Che cosa significavano quelle insigni opere se non ch'erano un retaggio italiano e un retaggio europeo, se non costituivano la realtà essenziale e le qualità per le quali l'Italia e l'Europa erano l'Italia e l'Europa? Incombeva a noi per non morire salvaguardarle con altre opere come esse atte a dimostrare che tanto è più grande l'uomo quanto più si riconosce e stima debole.<sup>602</sup>

Il disastro che l'umanità ha dovuto affrontare ha permesso di riscoprire il valore fondamentale dell'arte, ossia riequilibrare l'atavico equilibrio tra tendenze positive e negative, tra bene e male, offrendo quindi un controbilanciamento al prevalere della barbarie. In questa missione è stato naturale riallacciarsi alle opere del proprio passato, per riaffermare un'identità non solo nazionale, ma anche europea. Un'intuizione che Ungaretti aveva avuto già molto tempo prima, rendendosi conto di quanto un altro pericolo, la degenerazione del capitalismo, stesse conducendo la civiltà — quella europea in particolare — su strade che non le erano proprie, snaturandola. In un articolo del 1929, infatti, scriveva:

Le nazioni della scienza, della poesia, e degli dei, ridotte schiave da un olio o da

<sup>601</sup> G. Ungaretti, *Il povero nella città*, *ivi*, p. 505.

<sup>602</sup> G. Ungaretti, *Missione del letterato*, *op. cit.*, pp. 848-849.

un minerale, nulla conviene meno all'Europa, quale è stata formata da cinque o diecimil'anni di cultura, che le viene d'Atene, da Sion, da Roma e da Parigi. Il Principio Europeo tende a risvegliare la coscienza di questa cultura vivente dove s'è addormentata, a rinfrancarla dov'è rimasta viva. È la cultura umana, che ha creato lo spirito umano.<sup>603</sup>

Al di là delle riflessioni sul carattere non materialistico dell'identità europea, da queste parole emerge l'idea che il concetto di Europa trovi la sua ragion d'essere molto tempo prima che la divisione tra nazioni e, successivamente, i nazionalismi, lo mettessero in discussione. Ungaretti sembra rifiutarsi di ragionare sull'arte come fenomeno analizzabile sulla base di coordinate geografiche. Quello che conta sembra essere la presa di coscienza della sua universalità e atemporalità, che la rendono un collante tra periodi e luoghi diversi, affermando in ultima istanza l'inconsistenza dei concetti di nazione e di epoca.

---

<sup>603</sup> G. Ungaretti, *Saggisti francesi, Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., p. 219.

## CAPITOLO 5

## Il richiamo della terra natia

**1 Savinio e la Grecia: una «sorgente di acqua poetica»<sup>604</sup>**

Il ricordo della Grecia si manifesta continuamente nell'opera di Savinio, o come ricordo di paesaggi ed esperienze attraversati nel periodo dell'infanzia, o come proiezione degli stessi negli altri luoghi che l'autore percorre durante la sua vita, ma anche come interesse spiccato verso la storia, reale o mitica, passata o contemporanea, del paese. Molti sono gli scritti in cui l'autore si cimenta in analisi approfondite della politica e della società greche, ancora di più sono le apparizioni di personaggi mitici che raccontano qualcosa di quella terra. Anche quando sembra essere il tempo dell'infanzia, più che il luogo, al centro del ricordo, la Grecia affiora sullo sfondo, suggerendo come uno studio della tematica della fanciullezza nell'opera saviniana non possa prescindere dal considerare il contesto geografico in cui i fatti a essa legati si svolgono. Condividiamo pienamente quanto sostiene Paolo Baldacci a questo proposito:

Se un repertorio di immagini che diventa base di una poetica può essere estratto da qualsiasi esperienza [...], nel caso di De Chirico e Savinio il luogo dove questa esperienza ebbe a svolgersi gioca però un ruolo determinante. [...] Già in Grecia iniziarono infatti a riflettere su quesiti alla cui soluzione contribuirono più tardi proprio i ricordi e le sensazioni che là essi avevano accumulato.<sup>605</sup>

Il ricorrere di questo bagaglio di memorie e impressioni nell'opera saviniana è il segno della tensione costante dell'autore verso la terra natia che, con le sue stesse parole, possiamo definire «morbo cronico» dell'emigrato, legato a «un amore inspiegabile perché mai vissuto», vale a dire al mancato pieno godimento di quei luoghi. Quello di Savinio verso la Grecia è un vero e proprio richiamo verso l'origine, in cui le voci interiori si mescolano con quelle dei «comitati mistici»<sup>606</sup>, ossia dell'universo metafisico che a detta dell'autore interagisce continuamente con quello visibile.

La Tessaglia è descritta come terra «di fantasmi [...], di streghe, d'incontri funesti e fascinosissimi», il suo suolo è caratterizzato da un «andare a onde lunghe», con «vegetazione frusta, dura, innutritiva; [...] aria secca, salsa, dal mare scomparso». Lì una «foresta di rocce contorte, spasimanti, tragicamente umane», circonda il fiume Péneo, «biondo, aperto,

<sup>604</sup> A. Savinio, *Segreto della montagna*, in *Scritti dispersi*, op. cit., p. 622.

<sup>605</sup> P. Baldacci, *De Chirico 1888-1919. La Metafisica*, Milano, Leonardo Arte, 1997, p. 27.

<sup>606</sup> A. Savinio, *Hermaphrodito e altri romanzi*, Milano, Adelphi, 1995, p. 70.



sonoro». <sup>607</sup> Le montagne tessale sono spesso presenti nell'opera saviniana, a testimoniare il grande peso che il ricordo della Grecia, e della fanciullezza lì trascorsa, riveste nell'immaginario e nella poetica dell'autore. Egli stesso, in un articolo del 1947, lo ribadisce:

Il ricordo della mia infanzia, è come una sorgente di acqua poetica che irriga tutta la mia vita. L'infanzia è veramente il tempio mitico della mia storia. Una montagna soprattutto ha dato alla mia infanzia poesia e desiderio. Si abitava a Volo, città marittima della Tessaglia, l'antica Jolco, onde all'alba dei grandi commerci gli Argonauti salparono una mattina alla conquista del Vello d'Oro [...]. Volo ha alle spalle una catena di monti d'in mezzo ai quali si leva più alto il Pelio, che fu residenza a Chirone e università degli studi al giovane Achille. Non a caso ho dipinto pochi mesi sono nel quadro *La mia famiglia* mio padre in ispecie di centauro e mia madre in ispecie di centauressa. <sup>608</sup>

In effetti, in particolare nelle opere in cui il ricordo dell'infanzia è protagonista, non mancano descrizioni di paesaggi montuosi in cui allo stupore per la loro bellezza si alterna un chiaro senso di familiarità. È così nella seconda parte, incompiuta e pubblicata postuma, di *Tragedia dell'infanzia*, in cui la vasta natura che contorna il Pelio, e che il piccolo Savinio attraversa in compagnia della sua badante e dell'amante di questa, viene così presentata:

Valli profonde sedute nell'abbraccio di due monti; vasti anfiteatri vestiti di foreste morbidissime, che raccoglievano sulle loro cime le ombre più dolci da un lato, e dall'altro i raggi obliqui del morente sole. Alti e continui romori scendevano da quelle pendici e si spandevano per il piano; e di tratto in tratto, frammezzo il fogliame che faceva riparo, brillavano le acque dei torrenti come immobili sbarre d'argento. Talvolta mi giungevano dall'alto gridi di uccelli e un rapido batter d'ali, ma invano levavo gli occhi a cercare i volanti passeggeri: essi andavano nell'ombra stesa fra cielo e terra, e la bruna conca | dei monti li toglieva al mio sguardo. Poi si traversava un arcuato ponte che riuniva le ripe di un torrente. E dall'una parte le acque precipitavano mugghiando giù per l'angusta gora, e, dall'altra, penetravano bianchissime nel mare, senza mischiarsi ma sparendovi dentro, come quando il pesce torna al fondo. <sup>609</sup>

La descrizione trasmette, come si diceva, una sensazione di familiarità: «abbraccio», «riparo» sono termini che assieme ad aggettivi come «morbidissime» e «dolci» conferiscono sicurezza e stanno a indicare un certo sentimento d'appartenenza a questi luoghi da parte di chi scrive. Lo sguardo è rapito e anche altri sensi vengono stimolati (l'udito, grazie al suono delle acque che scorrono e precipitano in mare, al fruscio delle foglie, al battere d'ali e cinguettare degli uccelli e al trillare degli insetti notturni; il tatto, a causa del soffiare del libeccio).

<sup>607</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città, op. cit.*, p. 280.

<sup>608</sup> A. Savinio, *Segreto della montagna, op. cit.*, p. 622.

<sup>609</sup> A. Savinio, *Sul dorso del centauro*, in *Tragedia dell'infanzia*, a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 2001, p. 163.

È interessante notare che una descrizione molto simile si può ritrovare in *Capri*, laddove si parla dei monti che formano l'isola e le coste partenopee. In entrambi i casi i rilievi concorrono a creare degli anfiteatri naturali: sull'isola, il «vasto anfiteatro, chiuso tra le braccia enormi della roccia»<sup>610</sup> richiama le «valli profonde sedute nell'abbraccio di due monti» e i «vasti anfiteatri vestite di foreste morbidissime» del monte Pelio, che abbiamo poc'anzi citato. «Morbido» e «dolce» sono aggettivi che ricorrono anche in *Capri* per descriverne i monti: sono usati dapprima in riferimento al cielo e alle nubi che li contornano<sup>611</sup>, poi al Vesuvio, osservato da lontano.<sup>612</sup>

La costa del monte su cui Savinio sale sull'isola richiama molto il paesaggio tessalo appena descritto anche per altri elementi. Il sentiero su cui l'autore si incammina ha la stessa duplice vista, da un lato il mare e dall'altra le rocce: nell'uno «la strada girava intorno ai basamenti delle montagne. Alla sinistra mano, il mare si apriva [...]. Al destro fianco, si levavano i contrafforti del Pelione»<sup>613</sup>; nell'altro «i sentieri s'incrociano: salgono da una parte al monte, dall'altra dichinano al mare»<sup>614</sup> e «la campagna sorretta tutt'intorno e corazzata di rocce altissime» ha «nostalgia del mare che, giù nel fondo [...] spazia leggero e arioso».<sup>615</sup> I colori dominanti sono gli stessi, nonostante il diverso momento della giornata. Infatti, benché nella descrizione della Tessaglia ci si trovi al tramonto e invece in quella dell'isola sia pieno giorno, dall'una e dall'altra parte troviamo l'argento dei torrenti o delle nubi illuminati, il bianco delle acque marine spumeggianti o dei piccoli insediamenti umani.

Comune ai due testi è anche la predisposizione del viaggiatore all'inseguimento visivo dei suoni che avverte, infruttuoso poiché la natura, grazie al folto fogliame e, in un caso, all'ombra creata dal costone roccioso, ne cela accuratamente l'origine.<sup>616</sup> È lo stesso Savinio a confermarci l'affinità tra questi due paesaggi:

---

<sup>610</sup> A. Savinio, *Capri*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>611</sup> *Ivi*, p. 14: «Punto io pure lo sguardo sui contorni indeterminati ancora dell'isola solitaria, sulle cime dei suoi monti levati nel *morbido* cielo del pomeriggio aprilano. Una bianca *dolcissima* nube fa anello intorno alla vetta del monte maggiore». Il corsivo è mio.

<sup>612</sup> *Ivi*, p. 20: «O venerabile montagna. Più bella e *dolce* e *morbida* di quante io ho mai vedute. [...] su dal tuo viscere profondo trai bianche, *morbidissime* nubi, che appena al cielo si aprono e sciolgono in misteriosi fiori del sottoterra, che il sole inargenta e il vento lentamente disperde». Il corsivo è mio.

<sup>613</sup> A. Savinio, *Sul dorso...*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>614</sup> A. Savinio, *Capri*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>615</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>616</sup> Si mettano a confronto i due passi: «L'altissimo silenzio non è corso se non dal fruscio leggero delle fronde, rotto dai tonfi della zappa di un contadino solitario, che il mio occhio invano tenta di scoprire tra il folto degli aranci dei limoni e lo scuro, plumbeo fogliame degli ulivi» (*Capri*, *op. cit.*, p. 55); «alti e continui romori scendevano da quelle pendici e si spandevano per il piano; e di tratto in tratto, frammezzo il fogliame che faceva riparo, brillavano le acque dei torrenti [...]. Talvolta mi giungevano dall'alto gridi di uccelli e un rapido batter d'ali, ma invano levavo gli occhi a cercare i volanti passeggeri: essi andavano nell'ombra stesa fra cielo e terra, e la bruna conca | dei monti li toglieva al mio sguardo» (*Sul dorso...*, *op. cit.*, p. 163).

Quanto mite il Solaro scoperto da questa parte! quanto rabbonita questa sua faccia che guarda i fertili campi dell'altipiano e il largo mare! Che monte ridente! che monte misurato! che monte «greco»!<sup>617</sup>

Tornando a *Sul dorso del centauro*, altro elemento che caratterizza il ricordo dell'infanzia è il mito dell'«orsa», che torna anche nell'articolo del '47 citato in precedenza. Non si tratta della costellazione, bensì di una «protuberanza»<sup>618</sup> del monte che, da lontano, assomiglierebbe all'animale «arcuata la schiena e china la testa, come cercasse il passo».<sup>619</sup> Una caratteristica geofisica rappresenta qui una tentazione e un'ossessione per Savinio bambino che, ci racconta, non pensava ad altro che a raggiungere la cima di quella montagna. Esplorare nuovi territori, scoprire i segreti che essi celano, è un desiderio tipicamente infantile che, evidentemente, viene qui alimentato da una terra come quella greca, ancora ampiamente selvaggia e lontana dalla modernità, allora come nel presente del Savinio scrittore. Non a caso, a distanza di cinquant'anni dall'epoca di cui narra, l'autore afferma:

L'incontro con un monte è per me come il risorgere di un grande ricordo, come riudire d'un tratto il raglio di un asino. Ma il raglio è anche più: è come il rinascere di un mito.<sup>620</sup>

Lo stesso si può dire di un altro elemento paesaggistico, il mare, che testimonia più di altri del legame tra l'autore e la terra natia. Esso ha senz'altro una posizione di privilegio all'interno del nostro discorso, sia in quanto tradizionale simbolo del viaggio, in questo caso verso l'origine, sia in quanto metafora del ricordo stesso («l'effetto che fanno i ricordi: danno il mal di mare e la memoria è un mare corso da lunghe onde insidiose: un *mare morto*»<sup>621</sup>), sia perché si tratta di un elemento naturale che effettivamente è sfondo costante dell'infanzia di Savinio. Egli, da bambino, ha lungamente vissuto a contatto col mare, tanto da farne un oggetto di osservazione privilegiata, una figura con cui interagire e un elemento degno di essere descritto e raccontato. Esso ricorre frequentemente nelle opere dell'autore, e nella maggior parte dei casi costituisce un ponte di raccordo tra il presente di chi scrive e il passato trascorso nella terra greca. In *Hermaphrodito*, al momento della partenza, nelle vesti di soldato, per la terra che gli ha dato i natali, Savinio manifesta una evidente nostalgia, dai toni romantici, nei suoi confronti. Quello verso Salonicco è considerato un richiamo del

<sup>617</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>618</sup> A. Savinio, *Segreto della montagna*, *op. cit.*, p. 623.

<sup>619</sup> A. Savinio, *Sul dorso...*, *op. cit.*, p. 165.

<sup>620</sup> A. Savinio, *Segreto della montagna*, *op. cit.*, p. 623.

<sup>621</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 361.

cielo e lo scopo reale della partenza sembra essere dimenticato in favore del bisogno tutto personale di rivedere i luoghi della propria infanzia. Esso si mescola con il felice ricordo di un amore avuto a Ferrara<sup>622</sup> proprio per il tramite del mare, finché non si distingue quasi più quale sia l'oggetto della nostalgia e, conseguentemente, lo stimolo alla partenza:

Màritza! Màritza! [...]. Forse pel nome vostro che sa di marina, partii per golfi caldi di lontane regioni affaticate; partii per pianure battute in un vizio di vita secolare. [...] per l'esilio beato che il vostro ricordo mi dié [...], per avervi ricordata, o amorosissima, io partii.<sup>623</sup>

L'associazione mare-Màritza e il tema dell'attaccamento alle origini risultano ancora più pertinenti tenendo conto del fatto che la Màritza, o Evros, è anche un importante fiume che attraversa la Grecia e sfocia nell'Egeo, non molto a est di Salonicco, proprio dove giunge la spedizione militare in cui è coinvolto Savinio. Màritza è tra l'altro caratterizzata da un «andar snodato»<sup>624</sup> che non fa che confermare il riferimento al corso d'acqua. In questa chiave di lettura, il ricongiungimento di Savinio col mare greco è la rinnovata unione tra due innamorati, che si manifesta con un'«effervescenza nascita».<sup>625</sup>

Il mare mette in comunicazione due momenti biografici distinti, il presente di soldato italiano e il passato di bambino abitante della Grecia, e quindi anche due nazioni d'appartenenza. Nel capitolo *La partenza dell'argonauta*, all'emozione provata nel vedere dal finestrino del treno alcune città fortemente simboliche per la storia dell'Italia fa da contrappunto quella crescente data dall'avvicinarsi al mare Adriatico:

Una sorta di brivido dolcissimo, la commozione e la curiosità per questo mare che rivedrò dopo anni e anni di separazione. Infatti, dall'orizzonte scuro della terra, spunta e s'inalza una striscia, anche più chiara del cielo che s'imbruna. Il treno corre, la striscia s'allarga e di lì a poco ci affacciamo sull'Adriatico, deserto e lucido che pare un lastrone da farci ballare sopra i farfalloni meccanici. Guardo con avidità per rispondere subito a' miei ricordi lontani, e mi fisso sul movimento di due onde gemelle, fini come fili, che nascono a due palmi dalla riva e corrono presto a cassare la loro vita affratellata sulla rena della spiaggia.<sup>626</sup>

L'incontro sospende il tempo e sembra rallentare la corsa del treno. Al movimento rapido e sobbalzante di quest'ultimo si sostituisce quello sinuoso e lento delle onde che il protagonista si sofferma a guardare. Il mare rapisce il protagonista, distogliendolo da

<sup>622</sup> In una lettera di De Pisis a Savinio del 9 novembre 1917 si parla di una Maritza infastidita dal fatto che quest'ultimo racconti di «nuovi amori» avuti in Grecia (riportata in E. Coen, *Documenti ferraresi*, nel catalogo della mostra "Alberto Savinio", Ferrara, Palazzo dei diamanti, 5 luglio - 5 ottobre 1980).

<sup>623</sup> A. Savinio, *Hermaphrodito*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>624</sup> *Ibid.*

<sup>625</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>626</sup> *Ivi*, p. 113.

quanto avviene all'interno della carrozza e sospendendo quindi la narrazione. La descrizione minuziosa di paesaggi e personaggi della terraferma, «lombi minuscoli di vita artificiale»<sup>627</sup> (il «gigante» suo compagno di viaggio, il ciclista che pedala lungo il canale, il prete in compagnia del colonnello, le colonie balneari con le casette ricreative), lascia spazio a uno sguardo più ampio e meditativo che si muove in direzione della terra al di là del mare, punto d'osservazione opposto durante l'infanzia dell'autore.

L'arrivo al porto per l'imbarco segna un nuovo contatto col mare, la cui descrizione è caratterizzata da un contrasto. La comune percezione dell'Adriatico come covo di pericoli, derivante dagli eventi della Prima Guerra Mondiale, è opposta al felice ricordo legato all'infanzia, da cui viene immediatamente oscurata. Qui il mare è in effetti un elemento amico, è «il mare del piacere, dell'aria più frizzante e dell'appetito più gagliardo».<sup>628</sup> Già qualche pagina prima, Savinio rifletteva sul desiderio di evasione suscitato dal mare e sulla sua capacità di destare l'uomo borghese dalla pigrizia, definendolo «elemento amabile, capace di migliorare l'indole, di sviluppare un onesto desiderio avventuroso».<sup>629</sup> Ritroviamo una simile caratterizzazione, stavolta dell'Egeo, nella già citata *Tragedia dell'infanzia*, opera che l'autore inizia a scrivere poco dopo la pubblicazione su rivista degli ultimi capitoli di *Hermaphrodito*. Questo mare circonda il territorio dell'antica Tessaglia dove il padre di Savinio si era trasferito per dirigere i lavori di costruzione della ferrovia. Il protagonista del romanzo, un bambino la cui fanciullezza ricorda molto quella dell'autore, vive a Volos e si trova ad affrontare una malattia che lo costringe lungamente a letto. Quando il medico gli prospetta un viaggio in un'altra località marittima per migliorare la sua salute, il bambino è entusiasta. Di questa città «scomparsa», come dice lo stesso titolo del capitolo dedicato, egli ricorda solo le serate trascorse a osservare le luci, le signore agghindate di tutto punto e il mare. Quest'ultimo è considerato un «riparo liquido»<sup>630</sup> proprio per lo sfarzo confortante della terra che circonda, ed è contrapposto «al mare della città degli Argonauti: aperto, tentatore e che invitava al navigare». Il riferimento al mito degli Argonauti ha un significato importante per il nostro discorso e ricorre spesso nelle opere saviniane.<sup>631</sup> La ragione non risiede solo nella comune provenienza geografica, la città tessala Jolco poi diventata Volo,

---

<sup>627</sup> *Ibid.*

<sup>628</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>629</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>630</sup> A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia*, *op. cit.*, p. 496.

<sup>631</sup> A partire dal capitolo di *Hermaphrodito*, «La partenza dell'argonauta», in cui il viaggio del militare verso la Grecia è associato alla mitica missione di Giasone e dei suoi compagni, passando per i quadri intitolati *Le départ des Argonautes*, fino al motivo del paccobotto da considerare riproduzione della nave Argo (cfr. M. Sabbatini, *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo*, Salerno Editrice, Roma 1997, p. 44). Il riferimento agli Argonauti è inoltre presente in numerosi articoli, in particolare qualora l'autore si riferisca alla propria dipartita dalla Grecia o alla spedizione militare che lo coinvolse.

ma nell'indole al viaggio e alla scoperta che accomuna i personaggi mitici e l'autore, e che nel corso della sua vita acquista valenze diverse. Durante l'infanzia e la giovinezza di Savinio, infatti, si tratta perlopiù di un generico desiderio del nuovo, dell'ignoto, mentre negli anni si trasformerà nell'esigenza di una «casa paterna che segni [...] una terra ferma in mezzo alle grandi mareggiate del mondo».<sup>632</sup> Se da un lato, quindi, si perde la spinta al viaggio reale, che implica «trasferimenti organici»<sup>633</sup>, in Savinio rimane viva la predisposizione per quello mentale, in una continua tensione verso le radici.

L'illusione c'illude che avanziamo verso i nostri desideri, mentre in verità questo nostro avanzare è un ritorno. La nostra aspirazione più grande, il nostro desiderio più profondo è di ritornare alla condizione che ha preceduto la nostra nascita.<sup>634</sup>

In queste parole è ravvisabile il concetto greco di destino: proiettarsi verso l'avvenire, distaccandosi quindi dall'origine, implica già un ritorno a essa. Il mare è quindi fortemente simbolico, anche in Savinio, del grembo materno, e non è un caso che l'autore rifletta in particolare sulla specificità del «suo» mare, l'Egeo. Esso, più di altri mari, possiede delle caratteristiche che lo legano in modo quasi familiare a coloro che nascono nelle zone bagnate dalla sua acqua. Si tratta infatti di

Un mare umano. Un mare per uomini. Proporzionato alla statura dell'uomo, alle sue forze, alle sue possibilità. Un mare che serve l'uomo, lo protegge, lo nutre e nel tempo che avanza gioca con lui. Questo il «paterno» segreto dell'Egeo. Questa la misteriosa ragione della sua qualità, che lo distingue dagli altri mari, e che esso ha impresso ai Paesi e agli uomini che bagna della sua acqua, insaporisce del suo sale.<sup>635</sup>

Quello greco è insomma un mare vivo, che parla costantemente all'autore, fino al punto di assumere sembianze quasi umane e soprattutto capacità di parola, come avviene in *Walde «Mare»*, racconto contenuto in *Casa «la Vita»* ma già pubblicato su rivista nei primi anni Quaranta.<sup>636</sup> L'ennesimo viaggio verso il mare, quello della Normandia in questo caso, suscita nel protagonista il ricordo del mare della sua infanzia, quasi trasformandolo nel bambino che era stato. La descrizione che ne viene fatta è infatti frutto di uno sguardo colmo di stupore e condizionato dalla fantasia. La prima componente del mare greco che emerge è quella luminosa, come denotano i verbi utilizzati, «brilla», «s'accende»,

<sup>632</sup> A. Savinio, «Noi», a. III, nn. 1-2-3, gennaio 1919, p. 8.

<sup>633</sup> A. Savinio, *Hermaphrodito*, op. cit., p. 161.

<sup>634</sup> A. Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Adelphi, Milano 1984, p. 44.

<sup>635</sup> A. Savinio, *L'Egeo come teatro di pittoresche avventure*, in *Scritti dispersi, 1943-1952*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 2004, pp. 370-371.

<sup>636</sup> Su «Domus», agosto 1940 e su «Mediterraneo» XIII, 19, 8 maggio 1943. La raccolta *Casa «la Vita»* viene invece pubblicata nel giugno 1943.

«scintilla».<sup>637</sup> Si passa poi a una prima personificazione: il mare «gioca con i tendoni variegati dei caffè, gonfia le casacche bianche dei marinai» con le sue «gote rigonfie» e la sua «trasparente bocca di pesce». Si tiene a sottolineare come non sia il vento che autonomamente crea questo scompiglio, in quanto esso altro non è se non un elemento costitutivo del mare, il suo «spirito». Subentrano poi la componente olfattiva e quella uditiva della descrizione. L'odore del mare era ciò che il protagonista bambino percepiva per primo, cui seguiva il suono, dato dagli «ululati lunghi, tritonei dei grossi piroscafi neri».<sup>638</sup> Infine, la vera e propria presentazione del signor Mare, che al tramonto veniva a rilassarsi nelle terrazze dei caffè della cittadina greca in cui il protagonista viveva. Con tutti i vizi umani (è goloso di dolci, fuma il narghilè), Mare ha le sembianze del dio Nettuno e si mescola con i comuni mortali non senza creare un po' di trambusto, date le sue dimensioni eccessive. Non è però una presenza da relegare nell'infanzia del protagonista, e infatti il dio gli si ripresenta proprio durante il viaggio in Normandia. Il ricordo si materializza, bussando all'uscio, accomodandosi in casa e conversando seppure in una lingua quasi incomprensibile. L'unica frase che viene da lui pronunciata in modo chiaro ha però un significato fuggevole: «*amare del mare le amare maree*»<sup>639</sup> suggerisce la necessità di un amore incondizionato verso questo elemento, ma rimane una sentenza oscura. Il riferimento alle maree, quindi a un fenomeno ciclico, sembra però confermare la funzione di collegamento tra sfere temporali differenti, il presente e il passato dell'infanzia che, come si evince dagli esempi riportati, il mare svolge nella sfera memoriale.

Altra manifestazione dell'attaccamento di Savinio per la Grecia è la frequente associazione istituita tra quest'ultima e diverse zone dell'Italia. Da Milano fino alla Calabria, l'autore ritrova continuamente caratteri riconducibili alla "grecità". La città che più di tutte suscita in Savinio il ricordo della terra natia è Milano. In *Ascolto il tuo cuore, città*, pubblicato nel 1943 presso Bompiani, l'autore offre una ricca descrizione del capoluogo lombardo, in cui sottolinea a più riprese l'affinità culturale con il glorioso passato della terra della sua infanzia. Savinio ritrova nella Milano precedente il primo conflitto mondiale innanzitutto l'idea di «civiltà chiusa» tipica del mondo greco classico:

È la civiltà molto matura e conchiusa in sé, che non aspetta più nulla dall'esterno e fa tesoro di quello che possiede. È la sola forma di civiltà che m'interessa. La sola che risponda fedelmente al significato originario della parola civiltà e ne dichiari la funzione, che è di raccogliere l'informe e accentrarlo nella città, per ivi rinchiuderlo e dargli forma ridotta, e in tal modo renderlo

<sup>637</sup> A. Savinio, *Casa «la Vita»*, Adelphi, Milano 1999, p. 276.

<sup>638</sup> *Ivi*, p. 278.

<sup>639</sup> *Ivi*, p. 284.

intelligibile, visibile, maneggevole. Civiltà sottintende applicazione rigorosa di un determinato gruppo di conoscenze. Sottintende esclusione, ignoranza, volontà d'ignoranza di tutto quanto non partecipa di esso gruppo. [...] È incivile desiderare le cose altrui, aspirare a trasformarsi, voler diventare diversi da come si è.<sup>640</sup>

Milano aveva dunque un grande potenziale, prima che la guerra portasse influssi esterni a corrompere il perfetto equilibrio, tipicamente greco, della sua civiltà. Poco più avanti, il senso di queste affermazioni viene ulteriormente esteso, benché in modo un po' contraddittorio. In effetti, nello stesso testo, il concetto di poesia viene usato in modo diametralmente opposto per descrivere il concetto di grecità. Se da un lato Savinio sostiene che «la poesia rappresenta un corpo estraneo, una perturbazione, un male»<sup>641</sup> all'interno di una civiltà chiusa come quella greca, poche pagine più in là afferma che greco è sinonimo di «sottilmente poetico».<sup>642</sup> L'incoerenza potrebbe essere superata a patto di considerare l'avverbio «sottilmente» come sinonimo di «poco». In ogni caso, quel che importa è evidenziare l'affinità che Savinio individua tra realtà milanese e realtà greca.

Savinio chiarisce ulteriormente il senso del suo avvicinamento tra la città lombarda e la Grecia avvalendosi dell'opera stendhaliana. Fa riferimento in particolare a *Rome, Naples et Florence*, in cui lo scrittore francese dedica diverse pagine a Milano, indicando come un lato della città sia «molto bello ma grecamente bello, ossia gaio, nobile e *privo di spaventosità*»<sup>643</sup> e come la natura che la circonda costituisca un contorno «*rassicurante*, come l'architettura greca».<sup>644</sup> Il corsivo, voluto da Savinio, ci suggerisce quali siano le caratteristiche che meglio riflettono l'affinità tra i due luoghi. A prevalere è dunque il senso di protezione e conseguentemente di tranquillità, sia artificiale che naturale, che essi trasmettono e che permettono a Savinio di identificarsi sia con Milano che con la Grecia:

Il greco stimava indecenti le manifestazioni della fatica e del dolore, e anche in questo io mi sento greco.<sup>645</sup>

Anche i cortili interni di alcuni edifici, come quello dell'accademia di Brera, sono riconducibili all'architettura greca in quanto, incorniciando il cielo e quindi chiudendo la vista all'orizzonte, danno un forte stimolo al «deambulante pensare»<sup>646</sup> tipico dei filosofi di epoca classica.

Milano a Savinio ricorda la Grecia anche per contrasto. L'autore mal sopporta alcuni

---

<sup>640</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, op. cit., p. 24.

<sup>641</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>642</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>643</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>644</sup> *Ibid.*

<sup>645</sup> *Ivi*, p. 205.

<sup>646</sup> *Ivi*, p. 287.



caratteri dell'edilizia milanese dei primissimi anni Quaranta, quali ad esempio le «balaustre piene» dei terrazzi che, a differenza di quelle della sua infanzia, precludono ogni sguardo verso l'esterno. Ben diversi erano i balconi in Grecia che, dice Savinio, permettevano agli occhi del bambino di mirare «gli aranci in fiore, il mare azzurro di là dal giardino, il cielo che le cicogne navigavano a triangolo, le zampe ciondoloni e il tac tac intorno degli scheletri volanti».<sup>647</sup> Riaffiora, nel pieno della descrizione di una città italiana, la memoria della terra natia, dove il dato predominante è ancora una volta quello naturalistico. Diversi capitoli più avanti, ecco tornare questa nostalgia:

A distanza di anni, e nella prospettiva del ricordo, soltanto ora apprezzo i frutti di quella terra da dei, lo splendore dei pesci, la fragranza delle uve, quel misterioso ortaggio che ha forma di chiodo e si chiama bamia; e la tersa profondità del mare, e il cielo tralucante, e la gentilezza e la gravità di quella terra [...].<sup>648</sup>

È nel distacco che il suo valore può essere pienamente apprezzato.

Per quanto riguarda la Calabria, Savinio si sofferma a descriverla in occasione di un viaggio compiuto nel 1948, al seguito di un politico in campagna elettorale. Attraverso alcuni articoli pubblicati sull'*Illustrazione italiana*, sul *Corriere dell'informazione* e su *Omnibus*, viene fuori lo schizzo di una regione in cui l'autore si interessa poco al dato realistico in favore della ricerca di «se stesso attraverso le cose e le cose attraverso se stesso».<sup>649</sup> Così facendo, inevitabilmente, riaffiora il ricordo della terra e della civiltà greca. Innanzitutto, è un dato linguistico, «d'avversione all'infinito»<sup>650</sup> a determinare l'istituzione di un'affinità tra quest'ultima e la Calabria. In entrambi i luoghi, in epoca moderna, non si utilizza questo modo verbale il che, dice Savinio, «mostra quanto greci sono i calabresi».<sup>651</sup> Tale affermazione viene approfondita in un altro articolo, facendo le dovute precisazioni:

Si dice che gli italiani quaggiù sono greci. È vero. Ma con una certa quale differenza. Il greco [...] non sta chiuso dentro le cose ma vive di là dalle cose, con leggerezza. Anche stanco, anche vecchio, il greco ha nel passo una specie di danza. [...] Qui invece l'uomo sta dentro le cose, gravemente. E non c'è danza nel suo passo.<sup>652</sup>

A fare da contrappeso alle differenze nell'attitudine delle due popolazioni vi è una grande somiglianza dal punto di vista paesaggistico, che riporta Savinio alla sua infanzia, alle

---

<sup>647</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>648</sup> *Ivi*, p. 166.

<sup>649</sup> E. Falqui, *Ricordo di Savinio*, in «La Fiera Letteraria», 11 maggio 1952.

<sup>650</sup> A. Savinio, *Partita rimandata. Diario Calabrese*, a cura di Vittorio Cappelli, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, p. 26.

<sup>651</sup> *Ibid.*

<sup>652</sup> *Ivi*, p. 51.

campagne tessale, incontaminate dall'uomo, che da bambino attraversava in compagnia del fratello Giorgio. Le piante costituiscono il primo elemento comune che l'autore individua: sia in Calabria che in Grecia dominano «piante selvatiche, anemoni, erba al vento».<sup>653</sup> Poi, la grande aridità della terra, «i letti asciutti dei torrenti, sul greto sassoso lo scheletro bianco di un somaro».<sup>654</sup> Tanta è l'affinità che l'autore si lascia andare a un malinconico, ma gioioso, commento:

Ecco dopo tanto, ecco su questa sponda ionica della Calabria, ecco la campagna della mia infanzia. Terra intatta.<sup>655</sup>

Capri, altra meta saviniana, è anch'essa una terra che, a più riprese, stimola nell'autore il ricordo del paese natio, come si è già detto. Nell'isola partenopea, tra temibili «messaggeri degli alberghi» e squarci di paesaggi e di folclore, il protagonista narratore viene proiettato nel ricordo della sua fanciullezza:

Questo porto minuscolo e chiuso da pochi sassi disposti a mezzaluna, ricordo di averlo costruito io stesso da ragazzo, e con le mie stesse mani. Ma io sono ben lontano dall'infanzia ormai, e credevo che l'onda da un bel po' lo avesse spazzato via. Ecco perché non appena metto il piede su questa isola in cui ognuno di noi rammenta di essere nato in una nascita non reale ma metafisica, ecco che ritrovo intatto il piccolo porto che io stesso ho costruito da ragazzo.<sup>656</sup>

Un velo di nostalgia caratterizza queste parole che testimoniano da un lato il rimpianto per una fase della vita particolarmente gioiosa, dall'altro l'esistenza di un legame tra il mare del presente di chi scrive, quello italiano, e il mare greco che ha fatto da sfondo a quella stessa fase.

Avvicinare momenti diversi della storia, personale e collettiva, rientra nella poetica della memoria saviniana. Considerando infatti la realtà presente come mobile e transitoria, Savinio ritiene che attingere al passato, che invece ha subito un processo di cristallizzazione, sia l'unica maniera di andare oltre l'apparenza contingente e rivelare la vera essenza delle cose. Ciò non vuol dire poter conoscere solo «un passato cristallizzato in miti», ma anche la dimensione presente, poiché il mito «viene ritrovato nella propria storia personale».<sup>657</sup> La presenza del mito rappresenta quindi un altro elemento di raccordo tra momenti diversi della storia. È, inevitabilmente, un modo di ritornare in quei luoghi della storia in cui l'infanzia, «il solo passato chiuso e fermo per cristallizzazione, [...] che ha qualità di

---

<sup>653</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>654</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>655</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>656</sup> A. Savinio, *Capri*, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>657</sup> P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, *op. cit.*, p. 299.

eternità»<sup>658</sup>, si è svolta. È, forse, anche una maniera di definire una propria identità, istituendo un legame indissolubile tra ciò che è e ciò che è stato, tra la nascita in Grecia e il presente di “ramingo”.

Le figure della mitologia greca, che ricorrono effettivamente spesso nell’opera saviniana, non testimoniano quindi solo la forte presenza, nell’immaginario dell’autore, della tradizione letteraria cui esse appartengono, ma riflettono anche la sua *forma mentis*. Anche Roberta Ricci ha rilevato che, se da un lato il ricorrere del mito è imputabile a una raffinata cultura, dall’altro va rilevata l’esistenza di una

dinamica psicologica che connette la centralità del recupero mitologico alla dimensione biografica, per così dire infantile, dello scrittore. [...] Il repertorio classico saviniano non viene ad assumere i connotati di una poetica formale del culto della parola nobile, ricercata, antica, quanto testimonia dell’estrema significatività assunta dalla propria “grecità”, sentita come “sentimento dell’infanzia” da cui importa non allontanarsi mai. [...] Savinio gioca costantemente ad amalgamare il repertorio classico che ruota intorno ad Atene alla propria “grecità” cioè alla memoria individuale di quei luoghi<sup>659</sup>.

Il ricorrere del mito è quindi, inevitabilmente, anche riesumazione del passato trascorso nella terra di cui esso costituisce la base culturale. D’altra parte Savinio stesso sostiene che «la terra sulla quale l’uomo vive, trasforma l’uomo a sua propria immagine e lo costringe a una somiglianza impegnativa e compromettente».<sup>660</sup> Ricci mostra come il recupero mitologico sia individuabile innanzitutto nell’approccio di Savinio alla narrazione, nel suo rimontare all’origine, alla composizione delle cose, attraverso l’ironia. È anche, come ci suggeriscono gli esempi tratti dalle opere finora citate, presente nella sua concezione il tempo come *unicum* di passato, presente e futuro e nel considerare il mondo come mescolanza di fisico e metafisico. Savinio, insomma, palesa la sua grecità ogni qualvolta manifesta la tendenza a guardare alle cose inglobando il divino nel quotidiano e unendo sfere e fasi diverse della realtà. È quanto egli stesso sembra suggerire in un capitolo di *Tragedia dell’infanzia*. Qui, il protagonista bambino abita a Jolco ed è profondamente affascinato dal suo mentore Diamandi, il quale è costantemente accompagnato da «oscure forze» derivanti dall’antica presenza degli Argonauti nella città tessala. Anche lontano da casa, Diamandi è seguito da queste presenze, le quali trascinano con sé «la compagnia delle cose amiche, degli oggetti familiari, e il conforto delle stanze abitate, la sicurezza delle abitudini, il tepore della vita»<sup>661</sup>. Il bambino è educato a riconoscere i personaggi mitici intorno a sé, nella quotidianità, e a

<sup>658</sup> A. Savinio, *Passato*, in *Scritti dispersi*, op. cit., p. 1343.

<sup>659</sup> R. Ricci, *Grecità (e Romanticismo) nella mitologia moderna di Alberto Savinio*, «Quaderni d’italianistica», vol. 17, n. 1, 1996, pp. 33-34.

<sup>660</sup> A. Savinio, *Greci e greci*, in *Scritti dispersi*, op. cit., p. 106.

<sup>661</sup> A. Savinio, *Tragedia dell’infanzia*, op. cit., p. 502.

interpretare gli eventi naturali come volontà degli dei, scoprendo così il più autentico significato della mitologia greca. Il narratore, che altri non è se non il bambino ormai adulto, ripercorre quest'esperienza riconoscendone la componente illusoria ma, allo stesso tempo, affermandone l'immenso valore: l'educazione all'ascolto «di segni portentosi, d'inesplicabili richiami»<sup>662</sup> che, a ben vedere, fondano la poetica di Savinio.

Le presenze mitiche affiorano continuamente in *Capri*, fin da subito:

Nella avventurosa esplorazione da me compiuta dell'Isola di Ferro, l'«uomo dalla mano fasciata» fu a me quello che il divino Mentore fu al giovinetto Telemaco, nel viaggio da costui intrapreso alla ricerca dell'«eroe di sopportazione» Ulisse.<sup>663</sup>

Savinio veste qui i panni di colui che, nei primi quattro libri dell'Odissea, parte alla ricerca del suo glorioso padre accompagnato dalla dea Atena nelle vesti del precettore Mentore. Incontrerà anche una Circe che lo metterà in guardia dagli avventori, oltre a fornirgli utili indicazioni sulla geografia, la storia e le leggende legate ai famosi faraglioni. Se il riferimento all'opera omerica va inquadrato nell'ambito di una lunga tradizione che situava a Capri diversi momenti del viaggio di Ulisse e se è vero che, come vedremo, l'uso del mito è fatto in chiave ironica, non va dimenticato che questo tipo di operazione in Savinio non è mai fine a se stesso. Come ha giustamente affermato Germana Silingardi, «di fatto il sublime mitico in Savinio è esibito attraverso l'ironia, ma viene rivalutato nel doppio legame della denegazione che negandolo lo riafferma».<sup>664</sup> La sua funzione è di affermare l'esistenza di un sostrato metafisico che sottende la realtà e che mette in comunicazione luoghi e tempi diversi come, nel nostro caso, l'infanzia in Grecia e il viaggio a Capri di Savinio.

## 2 Ungaretti e l'Egitto: «nostalgia del tuo sole»<sup>665</sup>

Ungaretti è ben consapevole del nodo che lo lega alla terra egiziana sin dalle primissime opere e ancor prima di partire alla volta di Parigi. Nelle sue prime prose egli mostra infatti di avere una particolare sensibilità per l'universo conosciuto nella sua infanzia: usi, costumi, tradizioni e personaggi dell'Egitto affiorano continuamente. Le poesie che appartengono al periodo francese sono poi piene di rimandi alla terra natale, simboli di un tentativo di appigliarsi a delle certezze di fronte alla novità, spesso anche dolorosa, che gli si offre

---

<sup>662</sup> *Ivi*, p. 503.

<sup>663</sup> A. Savinio, *Capri*, p. 16.

<sup>664</sup> G. Silingardi, «La poetica del mito in Alberto Savinio», *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Bulzoni-Leuven, Leuven University press, Roma 1995, vol. I, p. 290.

<sup>665</sup> G. Ungaretti, *Nebbia*, v. 9.

davanti agli occhi. Quando approderà in Italia, e cercherà soprattutto il riconoscimento dell'appartenenza al paese dei suoi avi, lo farà comunque sotto spoglie egiziane, come ci dimostra la versione lacerbiana di *Popolo*:

Centomila le facce comparse  
a assumersi  
la piramide che incantata trabaccola  
sorrette  
all'osanna di cento bandiere<sup>666</sup>

L'identificazione del poeta nella «piramide» delinea, come sostiene Rosario Gennaro, «l'innesto e non la negazione della matrice orientale in quella italiana».<sup>667</sup> Lo si capisce, tra l'altro, dal fatto che Ungaretti scelga di ripubblicare in più momenti della sua vita, a distanza di molto tempo, i suoi *reportage* sull'Egitto, scritti nei primi anni Trenta in qualità di inviato per la «Gazzetta del Popolo». A più riprese - prima con *Il povero nella città* nel '49, poi nel '58 con *Quaderno egiziano*, infine nel '61 con il volume *Il deserto e dopo* - il poeta manifesta la volontà di non relegare nel passato degli scritti che erano stati concepiti inizialmente come i resoconti giornalistici di un inviato «speciale». Certo, non è una novità che Ungaretti dedicatesse molto tempo a ricomporre l'organizzazione delle sue opere, attraverso un incessante lavoro di tagli, aggiunte e ricollocamenti. È tuttavia particolarmente rilevante che ciò avvenga anche per dei testi in prosa cui il poeta stesso non dava inizialmente un grande valore. La risposta, volendo andare oltre il mero, per quanto dichiarato, fattore economico, sta forse proprio nel carattere di questi testi. Essi infatti sono per la maggiorparte molto lontani dall'oggettività inizialmente ricercata, e danno ampio spazio a un afflato lirico da cui emerge il grande valore che quei luoghi avevano per il poeta.

Il componimento forse più rappresentativo della presa di coscienza del proprio legame con i paesi attraversati, *I fiumi*, ci mostra chiaramente come l'immersione nell'Isonzo non sancisca l'allontanamento da tutti gli altri — Nilo, Senna, Serchio — ma come, al contrario, faccia percepire al poeta la propria appartenenza all'universo. Quest'ultima è la *conditio sine qua non* per ripercorrere, attraverso l'elemento acquoreo, la propria esistenza e il proprio attaccamento non solo alla terra italiana, ma anche a quella francese e a quella egiziana.

Questo è il Nilo  
che mi ha visto  
nascere e crescere

<sup>666</sup> G. Ungaretti, *Popolo*, «Lacerba», 8 maggio 1915, vv. 15-19. Questa la redazione primaria, da cui si sviluppa quella presente nell'*Allegria* del '19 e nell'*Antologia dei poeti fascisti* del '35. Il testo che troviamo nell'edizione mondadoriana del '69 proviene invece da un'altra stesura, apparsa nella sua prima versione nell'*Italia letteraria*, 4 gennaio 1931.

<sup>667</sup> R. Gennaro, *Sentimento nazionale e cosmopolitismo nel primo Ungaretti*, «Civiltà italiana», XX, 1998, p. 166.

e ardere d'inconsapevolezza  
nelle estese pianure<sup>668</sup>

In questi versi ritroviamo alcuni elementi che caratterizzano il ricordo e l'attaccamento di Ungaretti per l'Egitto. Il verbo «ardere» non va visto solo nel suo senso metaforico, ma anche in quanto allusione al sole cocente di quei luoghi, che tanta parte ha nelle opere del poeta e che, insieme alle «estese pianure» caratterizzanti l'Africa del nord, sono fortemente simbolici della ricerca identitaria e poetica dell'autore. L'«inconsapevolezza» è poi quella tipica di ogni bambino, e nel nostro caso ci apre lo sguardo su tutti quei personaggi o quelle immagini che, come Ungaretti stesso rivela in più occasioni, hanno affascinato la sua mente durante gli anni trascorsi in Egitto. Il poeta, nelle note che scrive col supporto di Ariodante Marianni per l'edizione 1969 dei Meridiani, mette in evidenza in modo esplicito l'influenza che questi elementi hanno avuto su di lui e sulla sua poesia. Li riassume in tre grandi categorie, la notte, il senso di rivolta, il sentimento della morte, che si articolano poi in un repertorio di personaggi, elementi simbolici, tradizioni. Il porto e il mare, la violenza del sole, la vastità del deserto, i canti arabi, le persone che gravitavano attorno a casa, gli amici d'infanzia, i mendicanti, solo per citarne alcuni, concorrono tutti a comporre il ricordo, che cercheremo di analizzare qui di seguito.

Proviamo innanzitutto a dipingere un ritratto dell'Egitto sulla base delle memorie ungarettiane. Alessandria è la città simbolo del deserto, «dove la vita è forse intensissima dai tempi della sua fondazione, ma dove la vita non lascia alcun segno di permanenza nel tempo». <sup>669</sup> È la luce solare, congiuntamente alla sabbia, che determina la rapida corrosione di qualsiasi cosa. Tale caratteristica è così presente nella mente di Ungaretti, che il poeta tenderà sempre ad associare la potenza del sole al suo ricordo dell'Egitto. Sono in questo senso emblematici i testi *Roma Africana*, *Viaggio d'Egitto* ed *Egitto di sera*, l'uno riscrittura dell'altro. Già dal titolo della prima delle tre prose, risulta chiara l'associazione tra la terra natia e la città di Roma, d'altronde esplicitata dal poeta nella nota che accompagna *Egitto di sera*:

Credo proprio che fossi portato a cercare le poesie arabe e a ripensare alla mia  
infanzia in Egitto dallo spettacolo affricano che ogni momento mi suggeriva la  
Piazza.<sup>670</sup>

L'affinità scaturisce in particolare dalla violenza della luce solare nelle ore più calde che,

<sup>668</sup> G. Ungaretti, *I fiumi*, vv. 52-56.

<sup>669</sup> G. Ungaretti, *Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*, op. cit., p. 732.

<sup>670</sup> G. Ungaretti, *Egitto di sera*, «Beltempo», Roma 1940.

anche qui, divora le cose: «la nebbia solare macina con tirannia invereconda».<sup>671</sup> Ungaretti si sente di nuovo in terra africana:

Oggi ancora dopo tante peripezie posso svegliandomi rivedere la piana, la gente avvolta in un nuvolo secco, i rari attendamenti sfaldarsi dal riflesso della sabbia e restare sospesi nella luce addensata. Più il cielo vorrebbe toccare la terra e la terra galleggiare verso il cielo, più irrimediabile sembra il distacco e la creatura più abbandonata a sé. In Roma l'altro giorno, d'agosto, piazza Santa Croce mi sembrava anch'essa uno spazio smisurato soffocato, dall'orbite spolpe.<sup>672</sup>

Troviamo in queste parole un senso di isolamento dell'individuo che Ungaretti aveva già descritto in testi precedenti e che sarà, anch'esso, come vedremo, frequentemente associato all'immagine del sole.

*Ricordo d'Africa*, componimento rientrato nell'*Allegria* vallecchiana, per la prima volta pubblicato nel 1915 su «Critica Magistrale» sotto forma di due liriche separate (*Meriggio d'agosto a Tanta* e *Il panorama d'Alessandria d'Egitto*), associa già le idee di corrosione e di isolamento alla luce solare.

Il sole rapisce la città  
Non si vede più  
Neanche le tombe resistono molto

In una lettera a Papini del maggio 1916, parlando dei problemi di vista del fratello, l'autore rimarca: «il sole mangia gli occhi; il sole che amo, come quel che s'ama, si prende tutto il bene. L'Egitto è popolato di ciechi».<sup>673</sup> Ad Alessandria la luce del giorno è così forte che la visuale ne risulta annebbiata, e si ha la sensazione che la città venga sottratta all'uomo che la osserva. Questo il senso del verbo «rapisce», che troviamo nel primo verso della poesia e che ricompare un anno dopo in *Silenzio* («Conosco una città / che ogni giorno s'empie di sole / e tutto è rapito in quel momento»). Esso, unitamente all'isolamento di ciascun verso, ognuno dei quali è sintatticamente compiuto e potrebbe da solo dare un senso al discorso, suggerisce il senso di alienazione che la violenza del sole causa all'individuo e che comporta, inevitabilmente, il bisogno di andare via, percepito da chiunque: «nessuno è venuto per rimanerci molto / né il beduino della tenda / né l'italiano muratore / né il tedesco cotoniere».<sup>674</sup> Per chi resta, il destino sembra essere rovinoso, visto che «neanche le tombe resistono molto»<sup>675</sup>, corrose come sono dalla forte luce e dal forte calore.

È questa un'immagine simbolica del legame deserto-morte che Ungaretti metterà in

<sup>671</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>672</sup> G. Ungaretti, *Egitto di sera, Vita d'un uomo. Viaggi e Lezioni*, op. cit., p. 18.

<sup>673</sup> G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, op. cit., p. 41.

<sup>674</sup> G. Ungaretti, *Il panorama d'Alessandria d'Egitto*, «Critica Magistrale», 15 marzo 1915, vv. 2-5.

<sup>675</sup> *Ivi*, v. 6 e *Ricordo d'Africa (L'Allegria)*, v. 3.

evidenza nelle sue note al Meridiano del '69, in cui parla del «costante annientamento» prodotto dal «tempo distruttore».<sup>676</sup> Al ritorno in Africa nel '31, Ungaretti si ritrova a meditare su questo tema, soffermandosi in particolare sull'ora meridiana, ben descritta ne *La risata dello djinn Rull*.

Il sole già cade a piombo; tutto ora è sospeso e turbato; ogni moto è coperto, ogni rumore soffocato. Non è né un'ora d'ombra, né un'ora di luce. È l'ora della monotonia estrema. Questa è l'ora cieca; questa è l'ora di notte nel deserto.<sup>677</sup>

Vengono ribadite le sensazioni di isolamento e cecità cui avevamo già accennato, cui si aggiunge l'idea di monotonia. Il soggetto sembra condannato all'impossibilità di agire, schiacciato com'è dal sole in un limbo tra oscurità e luce. A caratterizzare ulteriormente l'ora meridiana, nel testo troviamo il riferimento agli «*djinn* ballerini», spiriti o demoni nati dal delirio dovuto al caldo di questa fase del giorno. La figura del demone meridiano è, in Ungaretti, legata anche allo studio di Leopardi e della canzone *Alla primavera* in particolare. Tra le fonti di quest'ultima, infatti, l'autore individua la Bibbia e i testi antichi cui essa si ispira, nei quali si parla degli spettri che in alcuni luoghi possono tormentare gli uomini a mezzogiorno o dell'irritabilità e pericolosità di Pan in quell'ora.<sup>678</sup> Simili credenze esistevano in Egitto, e Ungaretti le trasferisce nel testo del '31, in cui gli spiritelli sono associati a granelli di sabbia che il vento del deserto fa volare, da cui proteggersi perché il male non entri in corpo. Male che, in un certo senso, si manifesta con la ricerca del piacere sensuale, assolutamente deprecabile per il musulmano ma simbolo, per il poeta, della carica vitale che il deserto può trasmettere, nutrimento e origine della poesia. La testimonianza della sua esistenza è data, in questa prosa e più tardi anche negli *Ultimi cori per la Terra Promessa*<sup>679</sup>, dalle ossa del *mehari* che si possono trovare scavando nella sabbia, nonostante il sole divori tutto — «*même les scorpions*»<sup>680</sup> — diventando così segni dell'inalienabilità della memoria.

Non c'è una locusta a quest'ora, non un camaleonte, non un porcospino, non una lucertola, non uno scorpione; non c'è una quaglia, né uno sciacallo, né uno scarabeo, né una vipera cornuta; ma inciamo nello scheletro d'un mehari che farà musica stanotte quando il vento marino gli passerà tra le costole; a quell'ora esso sarà come un erpice della luna; allora lo Ualad-Ali per sorprendermi col suo bastone scaverà la sabbia e mostrerà con un inchino la testa del mehari che s'è mummificata; poi, senza toccarla, facendo cadere la sabbia col piede, la ricoprirà con cura.<sup>681</sup>

<sup>676</sup> G. Ungaretti, *Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni*, op. cit., p. 731.

<sup>677</sup> G. Ungaretti, *La risata dello djinn Rull, Vita d'un uomo. Viaggi e Lezioni*, op. cit., p. 84.

<sup>678</sup> Si veda la versione manoscritta più recente del *Secondo discorso su Leopardi*.

<sup>679</sup> Coro 24.

<sup>680</sup> G. Ungaretti, *Calumet*, v. 3.

<sup>681</sup> G. Ungaretti, *La risata dello djinn Rull, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., pp. 84-85.



Si tratta forse di una momentanea illusione, miraggio essa stessa, come l'immagine di *Viaggio in Egitto*, dove il caldo di Roma fa sembrare che da un cimitero si sollevino «ossa abbarbagliate», per poi fuggire «a tornar vive». Ma, dice Ungaretti in questo testo, si tratta di qualcosa che né l'udito, né la mente possono percepire. È piuttosto un «presentimento dell'anima memore».<sup>682</sup>

La luce accecante è dunque allo stesso tempo elemento di morte ed elemento vitale, simbolo della ricerca del poeta, sempre incerta ed esitante, che può però giungere a un «barlume di vero» cui l'uomo tende sempre nonostante il «nulla della polvere», dirà Ungaretti in *Monologhetto*.<sup>683</sup> L'attribuzione di un grande potere generatore al sole è sottolineata già in *Nebbia*, pubblicata nell'*Allegria* nel '19 ma poi confluita nel gruppo delle poesie disperse:

Balia sudanese che m'ha allevato  
il sole che l'aveva bruciata le ho succhiato

O mio paese caldo ho avuto stanotte nostalgia del tuo sole<sup>684</sup>

Nell'atto vitale dell'allattamento, reso efficacemente dall'allitterazione della sibilante, si incontrano due componenti essenziali dell'infanzia ungarettiana: la nutrice sudanese e, per l'appunto, la luce solare. Esse costituiscono le radici dell'autore, fonti inalienabili dell'attaccamento alla terra egiziana — rinforzato dal possessivo «mio» — di cui egli ha inevitabilmente nostalgia. È un sentimento, quest'ultimo, che il continuerà a provare a lungo di fronte alla violenza del sole, che sempre assocerà alla sua terra natale. Nel viaggio in Puglia degli anni Trenta, ad esempio:

Anche qui ha regno il sole autentico, il sole belva. Si sente dal polverone, fatti appena due passi fuori. Penso con nostalgia che dev'essere uno spettacolo inaudito qui vederlo d'estate, quand'è la sua ora, e va, nel colmo della forza, tramutando il sasso nel guizzare di lacerti. Non c'è un rigagnolo, non c'è un albero. La pianura s'apre come un mare. Vorrei qui vederlo nel suo sfogo immenso, ondeggiare coll'alito tormentoso del favonio sopra il grano impazzito. È il mio sole, creatore di solitudine [...].<sup>685</sup>

Il ricordo di quel sole, tornando al componimento, è per il poeta immalinconito dalla nebbia milanese il «tempo buono» che cercava, nel quale assopirsi.

Tale immagine si ricollega al componimento *Godimento*, scritto nel bel mezzo della guerra. Qui troviamo un soldato che riesce ad astrarsi dall'inferno che lo circonda e ad

<sup>682</sup> G. Ungaretti, *Viaggio in Egitto*, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., p. 13.

<sup>683</sup> G. Ungaretti, *Monologhetto*, vv. 195-201.

<sup>684</sup> G. Ungaretti, *Nebbia*, vv. 47-49.

<sup>685</sup> G. Ungaretti, *Il tavoliere*, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., p. 290.

addolcirsi esponendosi alla «piena di luce», simbolo dell'esistenza di un'altra verità all'infuori di quella della guerra e richiamo all'infanzia del poeta. Il legame di questa luce con quella del deserto è infatti presto esplicitato. L'ultima strofa recita: «avrò/stanotte/un rimorso come un/latrato/perso nel/deserto». Accogliendo il suggerimento di Ossola di intendere il «rimorso» come «richiamo»<sup>686</sup>, e notando quale sia il termine di paragone, si comprende subito come la potenza del sole in questa circostanza ricordi al poeta quella del sole africano, e come egli sia debitore dell'infanzia passata in Egitto. Il «latrato perso nel deserto» è in effetti un chiaro rimando ai rumori delle notti trascorse da bambino, di cui Ungaretti ci parla in più occasioni. Si veda ad esempio la prosa *Dieci anni*, di cui abbiamo già parlato:

Abitavo fuori di città, in una zona dove c'era qualche casa spersa, e di notte, se mi svegliavo, mi sorprendevo uno sciame d'ululii in rincorsa di cani randagi, e restavo sgomento nella stanza chiusa, soffusa di scialbo da un lumino alla Madonna.<sup>687</sup>

Il ricordo torna insistentemente e pressoché immutato in *Sentimento del tempo* dove, nella sezione *Leggende* dell'ultima edizione, convivono due liriche come *Il capitano* e *1914-1915*. Nel primo caso leggiamo:

Se bimbo mi svegliavo  
Di soprassalto, mi calmavo udendo  
Urlanti nell'assente via,  
Cani randagi. Mi parevano  
Più del lumino alla Madonna  
Che ardeva sempre in quella stanza,  
Mistica compagnia.<sup>688</sup>

In *1914-1915*, componimento che sancisce con forza il desiderio di italianità del poeta, la funzione del ricordo muta. I cani che ululano restano pur sempre il simbolo della sicurezza e del senso di protezione del bambino e del giovane, ma viene affermata la necessità del distacco da essi. L'autore sente che è giunto il momento di abbracciare le sue origini italiane, e quindi di separarsi anche dalle certezze dell'infanzia trascorsa in Egitto.

Non sono però solo le urla dei cani a segnare il sonno notturno del giovane Ungaretti. Vi sono anche i rumori del traffico e le «voci di guardiani notturni»<sup>689</sup> — come quelle di Halil, il *gaffir* che lancia e attende il ritorno del suo *ubaed* nella prosa *Roma Africana*<sup>690</sup> — che

<sup>686</sup> v. note a *Godimento* in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, p. 895.

<sup>687</sup> G. Ungaretti, *Dieci anni, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, pp. 551-552.

<sup>688</sup> G. Ungaretti, *Monologhetto*, vv. 3-9.

<sup>689</sup> G. Ungaretti, *Note a cura dell'Autore e di Ariodante Marianni, op. cit.*, p. 732.

<sup>690</sup> G. Ungaretti, *Roma Africana, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 8.

si rincorrono e si ripetono a ritmi regolari, quasi come percorressero ininterrottamente la circonferenza di un cerchio, dando al giovane poeta il primo senso dell'infinito. La notte è d'altro canto un momento sacro per chi abita quei luoghi:

Il miracolo maggiore della civiltà araba è di saper mutare in sera il giorno tremendo, la brama, in vellutati lamenti, il sole che abbaglia e desola, in ardore che addolcisce e colora.<sup>691</sup>

Con la rotazione del sole, si fa largo sempre di più l'ombra, i contorni si dissolvono proprio come quelli di un'immagine che si specchia nell'acqua. Anche il delta del Nilo, in effetti, è descritto da Ungaretti come luogo in cui «sonno, sogno»<sup>692</sup> sono stimolati. Ne è prova il gioco di immagini di *Un sogno solito*, in cui le piante ombrose, le donne brune, il treno che passa, si mescolano nelle acque del fiume, diventando un tutt'uno come in una dimensione onirica.

Sono i meravigliosi giardini che gli egiziani costruiscono nelle loro città, che rinfrescando l'aria e spargendo il «profumo di limone di gaggie, di mele, di fragole, di mandorla amara»<sup>693</sup>, hanno il potere di spargere il sonno e di conferire alle ore notturne un fascino del tutto particolare che, ci dice il poeta, tanto ha attratto gli artisti arabi. Li ritroviamo nei versi di *Fase*:

Agli abbandonati giardini  
ella approdava  
come una colomba  
Fra l'aria del meriggio  
ch'era uno svenimento  
le ho colto  
arance e gelsumini<sup>694</sup>

In *Fase d'oriente*, che insieme a *Tramonto* precede questo componimento, a formare un trittico scritto sotto le armi, il poeta si sofferma a riflettere sulla propria capacità di provare un desiderio d'amore, nonostante si trovi in una condizione in cui l'umanità è completamente annullata e ridotta a pura materia. Con la sua mente può giungere alla propria oasi personale, che si trova nei giardini nascosti del suo Egitto, tra piante e fiori odorosi, dove riesce finalmente abbandonarsi al riposo e al godimento poiché il corpo che «troppo ci pesa»<sup>695</sup> è ora alleggerito e trasportato dal suo stesso desiderio. Similmente, in *Trame lunari*, poesia "dispersa", il senso di spaesamento del «crucciato profugo» viene addolcito dal

<sup>691</sup> G. Ungaretti, *Viaggio in Egitto, Vita d'un uomo. Viaggi e Lezioni, op. cit.*, p. 14.

<sup>692</sup> G. Ungaretti, *Il deserto, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 77.

<sup>693</sup> G. Ungaretti, *Viaggio in Egitto, op. cit.*, p. 15.

<sup>694</sup> G. Ungaretti, *Fase*, vv. 7-14.

<sup>695</sup> G. Ungaretti, *Fase d'oriente*, v. 10.

ricordo di «ammutoliti giardini» circondati da un corso d'acqua, che tanto ricordano quelli che si trovano sulle sponde del Mahmudieh nella prosa del *Deserto e dopo* dal titolo *Chiaro di luna*. Il poeta angosciato può, per il tramite di questo ricordo legato alla terra natia, approdare a un'oasi di spensieratezza fanciullesca.

I giardini dai profumi inebrianti sono un elemento molto presente — lo abbiamo accennato poco fa — anche nelle prose di viaggio. In *Viaggio in Egitto* ed *Egitto di sera* egli dedica un ampio spazio alla descrizione di questi angoli verdi, realizzati facendo giungere le piante dall'Italia e da altri paesi per creare un ambiente lussureggiante e ristoratore. Immane la presenza del sicomoro, grande albero africano che diventa in Ungaretti un altro simbolo del suo attaccamento alla terra natia. In *Chiaro di luna* questa pianta è descritta come rifugio per la preghiera, per il gioco, per le operazioni di toeletta o per il riposo:

Grandi alberi, e coprivano la strada di ombra; il loro tronco si vuota, diventa profondo come una grotta, e dentro c'era sempre qualcuno o a fare sulla stuoia gli inchini della preghiera, o accolto a giuocare a tric trac [...]; nell'albero più in là qualcuno russava beato, la bocca rotonda, e i ragazzi la prendevano di mira con i sassolini e lui con la bocca piena faceva il gesto di mandarsi via le mosche; nel medesimo antro, un vecchietto nudo fino al ventre si spollinava [...].<sup>696</sup>

Il sicomoro rappresenta la meditazione necessaria a ritrovare la calma interiore, come ci suggerisce una lettera a Papini del 9 luglio 1916, in cui racconta di essersi rasserenato mettendosi sotto un gelso, in mancanza della pianta africana, proprio come fanno i *fellah* in Egitto. Quest'ultima figura, il contadino, è al centro della prima poesia pubblicata da Ungaretti in Italia, *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*. Qui, mentre il bue continua da solo ad arare il campo,

Il fellà è accoccolato nell'antro  
del sicomoro ritto sulle proboscidi  
che escono di terra come vermi mostruosi  
col moto uguale di anelli in su e giù  
stese verso terra come le braccia di Gesù.  
Il fellà canta  
gorgoglio di passione di piccione innamorato  
nenia noiosa delizia<sup>697</sup>

I versi che seguono, come rivela Ungaretti a Papini, costituiscono la traduzione di un brano proprio originario di quei luoghi. Questo ci riporta a un altro aspetto caratterizzante il ricordo che il poeta ha dell'Egitto, le tradizioni del popolo musulmano.

Le festività arabe interessano particolarmente Ungaretti, che dedica a una di esse, il *Curban bairam*, rievocazione del sacrificio di Abramo, il componimento del 1915 che

<sup>696</sup> G. Ungaretti, *Chiaro di luna*, *Vita d'un uomo. Viaggi e Lezioni*, op. cit., p. 71.

<sup>697</sup> G. Ungaretti, *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto*, vv. 9-16.

prenderà successivamente il nome di *Notte di maggio*. Anche molti anni dopo, al momento del suo ritorno nel paese natio nel '31, le tradizioni religiose saranno oggetto di osservazione privilegiata. Nel *Povero nella città* rievoca il *mūled*, durante il quale si celebra l'anniversario di fondazione di una setta, mentre in *Giornata di fantasmi* racconta dei festeggiamenti per il capodanno musulmano. È proprio attraverso questi rituali che, secondo il poeta, è possibile delineare il carattere del popolo arabo. Esso è dato da elementi contraddittori: sensualità e razionalità, superficialità e profondità. Ungaretti deve però ammettere che vi è stata un'evoluzione rispetto a quanto egli conosceva del popolo egiziano. Le loro usanze e i loro rituali sono diventati dei fantasmi, simboli di credenze antiche cui non si presta più autentica fede. Ciò suscita nel poeta una sensazione di straniamento, unitamente al fatto che Alessandria è enormemente disordinata, l'architettura, gli abiti e gli atteggiamenti della gente si sono occidentalizzati. L'Egitto che dipinge Ungaretti nel '31 è quello della prostituzione e dell'abuso di droga, dell'abusivismo edilizio, dell'occidentalizzazione appunto. Il contrasto con i propri ricordi è tale che il poeta quasi non si capacita dell'attaccamento che comunque prova per questi luoghi: «non so quale rancore m'invade, d'amarla, questa mia città natale!». <sup>698</sup>

È un richiamo innanzitutto sensoriale: risente il profumo delle alghe, con la loro «freschezza pungente» <sup>699</sup>, quello delle fave, dell'aglio, della menta e dell'agnello, quello dei fiori e delle spezie, del cuoio e del rame. Sussistono quindi ancora le tracce del paese che Ungaretti conosceva da bambino e da giovane, ed egli lo cerca

Nelle strade che hanno meglio conservato il loro carattere, strette, piene di botteghe, con le insegne che pendono da un'asta orizzontale sulla testa del passante, coi ghirigori delle scritte, con tutti i tessuti che sventolano, colla donna imbacuccata davanti a un monte d'arance sul marciapiede [...]. <sup>700</sup>

Ritrovando l'Egitto autentico, il poeta può tornare alla fanciullezza trascorsa in Egitto, che si configura come un vivere secondo natura, contrapposto a un presente troppo umano e innaturale:

Penso al mio sole, ai tempi quando mi sfogavo come il grano e le farfalle e le cicale; e come una pantera tendevo l'arco del mio corpo a saettare di felicità; la mia natura s'uniformava alla natura; e come era armonioso vivere in tutt'ordine e in tutta libertà: vivere pienamente. <sup>701</sup>

Questa fase della vita di Ungaretti è, come è ovvio che sia, particolarmente legata alle figure

<sup>698</sup> G. Ungaretti, *Per mare interno, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 33.

<sup>699</sup> G. Ungaretti, *Una grande avventura, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 34.

<sup>700</sup> G. Ungaretti, *Il povero nella città, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, p. 93.

<sup>701</sup> Lettera a Papini del luglio 1917, in G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini, op. cit.*

familiari. Nella prosa che va sotto il nome di *Lucifero*, pubblicato sulla «Critica Magistrale» del marzo 1915 e ideale *incipit* del progetto *La storia di Turlurù*, si offre uno spaccato della vita del piccolo Lucifero, così soprannominato dalla madre «perché non ne poteva aver verso»<sup>702</sup>, in cui è ravvisabile l'*alter ego* dell'autore, come lascia immediatamente intuire l'inizio:

In quella stanza c'era una fragranza, di bucato e di campagna lucchese, ch'era rimasta nella regola di quella famiglia emigrata in Egitto.<sup>703</sup>

Nel testo vengono delineati il carattere ribelle del piccolo Ungaretti, quello più saggio del fratello e quello autoritario della madre e si accenna ai rapporti dei contadini lucchesi emigrati con i lavoratori egiziani. A sua madre, Ungaretti pensa di dedicare una biografia da inserire nel progetto *I miei antenati*, che non verrà mai portato a termine, ma di cui ci resta la prosa *Dieci anni*, reperita nel Fondo Papini e risalente al gennaio 1918, che ne costituisce la prima parte. Maria Lunardini vi è descritta come una donna piuttosto rigida ma di grande forza, capace di crescere due figli senza un marito e di gestire una casa in cui lavoravano più persone. Non abbiamo grandi descrizioni di quest'ultima, se non l'accenno, in *Dieci anni*, al fatto che fosse una baracca di passaggio, in confronto a quella di un grande amico d'infanzia di Ungaretti, Alcide Barrière. Nella già citata nota che accompagna l'edizione 1969 dei Meridiani, Ungaretti fa riferimento anche all'impegno che il panificio lasciato in eredità dal padre richiedeva alla madre, e ribadisce quanto tutte queste responsabilità avessero indurito la donna, che raramente si mostrava tenera con i figli. Tramite lei, Ungaretti entra per la prima volta in contatto con l'Italia. La donna lo accompagna al porto, primo miraggio di quella terra, al cimitero per mantenere vivo il ricordo del padre e quindi delle origini, ma soprattutto gli racconta tante cose di quel paese lontano eppure vicinissimo.

Altra figura ricorrente nell'immaginario di Ungaretti è la sua baia dalmata, la «vecchietta delle Bocche di Cattaro»<sup>704</sup>, che oltre ad aver allevato il poeta bambino, è stata capace di infondere in lui il senso del favoloso. Grazie a lei Ungaretti dice di aver conosciuto storie entusiasmanti, e lo ribadirà in un testo del '69, *Croazia segreta*, composto da una breve prosa e da due poesie:

Nessuno mai si rammenterà quanto se ne rammentava lei, di avventure

---

<sup>702</sup> G. Ungaretti, G. Ungaretti, *Lucifero*, «La critica magistrale», marzo 1915, ora in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola e G. Radin, Milano, Mondadori, 2009, pp. 540-541.

<sup>703</sup> *Ivi.*

<sup>704</sup> G. Ungaretti, *Chiaro di luna*, *op. cit.*, p. 70.

incredibili, né meglio di lei saprà raccontare per invadere la mente e il cuore d'un bambino con un segreto inviolabile che ancora oggi rimane fonte inesauribile di grazia e di miracoli [...].<sup>705</sup>

Questa donna, insieme madre e incantatrice, si reincarna successivamente in questo testo nel corpo di una giovane dal nome Dunja, generosa consolatrice del poeta ormai giunto alla fine della sua vita. Essa ha lo stesso seducente mistero delle tenebre, che trasmette attraverso i suoi occhi carichi di erotismo. Da «cerva» si fa «leoparda»<sup>706</sup> nella danza che offre allo sguardo dell'uomo, alimentando il suo amore ma anche la percezione della propria vecchiaia. Eppure, Dunja riporta Ungaretti, alla fine del componimento, in un innanzi-nascita che va anche oltre il ricordo e che la ricongiunge, quindi, con la figura dell'anziana balia. Va tuttavia sottolineato, come fa Ossola, che vi è una sostanziale differenza tra le due figure: in *Chiaro di luna* la donna provoca l'affiorare di un ricordo fatto di frammenti, mentre nel secondo testo essa è simbolo di «una vita d'affetti, perduti e cercati, di donne portatrici d'amore, di madri e amanti, di casa e i sogni, di trepidazioni e “liberazioni” che Dunja rinnova».<sup>707</sup> Una figura che dunque accompagna Ungaretti per tutta la vita, simboleggiando il legame tra il presente del poeta anziano e il passato della terra d'infanzia.

Vi sono poi anche delle figure conturbanti, con cui il giovane poeta entra frequentemente in contatto, che resteranno presenti nella sua mente in modo indelebile. Tra queste, il personaggio del Sudanese dalla gamba di legno. Eccolo apparire in *Pianto nella notte*, prosa del '31 confluita nel *Deserto e dopo*:

A ogni svolta vedo sparire un Sudanese con una gamba di legno. In quell'attimo che lo vedo, pare mi fissi. Pare, quest'ombra addensata, una pesante statua antica, d'ebano, e come vicina a rovesciarsi su di me. egli traeva da un piffero di canna un suono spasimante d'oltre memoria. [...] Quel Sudanese, quand'ero bimbo, esisteva. S'incontrava, difatti, alle svolte, e spariva, anche perché noi si scappava. Veramente non s'incontrava di notte, ma verso mezzogiorno. Fu la mia paura maggiore di quegli anni, e devo a lui una delle mie prime idee del mistero.<sup>708</sup>

Ungaretti è attratto inesorabilmente dalla musica che questo personaggio suona, come richiamato da un'oscura entità. Il timore che aveva da bambino nei suoi confronti perdura anche nell'età adulta. Per il poeta la figura del Sudanese, e del matto in generale, è significativa a tal punto che egli sceglie di isolare questo brano e vi lavora in successive redazioni in cui emerge maggiormente la forza del turbamento che ne deriva. Ossola ci fa

<sup>705</sup> G. Ungaretti, *Croazia segreta [Le bocche di Cattaro]*, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, p. 364.

<sup>706</sup> G. Ungaretti, *Croazia segreta [Dunja]*, v. 3 e v. 15.

<sup>707</sup> C. Ossola, *Commento, Vita d'un uomo. Tutte le poesie, op. cit.*, p. 1139.

<sup>708</sup> G. Ungaretti, *Pianto nella notte, Viaggi e lezioni*, p. 53.

notare che Ungaretti cerca, tra una stesura e l'altra del testo, di rielaborare la sua ossessione nei confronti della figura del Sudanese, legandola a quella del *faqir*, il folle, e definendone in questo modo i contorni in modo da renderlo meno inquietante.<sup>709</sup> Già in *Pianto nella notte*, al passaggio che abbiamo citato, seguiva la scena di una donna urlante che pur essendo immobile sembrava essere inseguita da qualcosa di misterioso ed era circondata da altre donne, con le quali intonava un dialogo cantato. Esse sono sterili nelle ulteriori versioni del testo e, nel loro rituale, si lasciano trasportare dal flauto del Sudanese o da un altro personaggio folle, il gobbo, col quale ruzzolano nella polvere. La figura del matto viene meglio descritta in una prosa del *Deserto e dopo* che risulta dalla fusione tra il già citato articolo intitolato *Il povero nella città*, pubblicato precedentemente sulla «Gazzetta del Popolo» e su *Un grido e paesaggi* nel '31, e un discorso tenuto nel '47 per la presentazione di una mostra di Carrà.<sup>710</sup>

Il matto e il povero nella mente dell'Arabo sono un po' la medesima idea: l'inerte; meglio: l'uomo che non fa conti e non ha vincoli, che è armato d'una forza cieca, che governano una debolezza e una forza smisurate; l'uomo che è debole come è uno all'inizio e al termine dell'avventura umana: quando si nasce e si è per forza nudi, e, dopo, quando si è sprecata, in pochi o molti anni, la ricchezza immensa che è la vita. Il *fachir* è anche l'uomo che è forte, l'uomo che testimonia che solo vive chi vede l'Angelo: non si sa che cosa vogliano significare i suoi gesti e le sue parole, e potrebbe darsi che siano semplicemente manie. Ma gli Arabi sono sempre in attesa d'un miracolo, il cui presagio potrebbe nascondersi in quei gesti e parole oscuri e non normali. [...] il *fachir* è [...] il segno vivente del sacro [...].<sup>711</sup>

A riprova dell'associazione tra follia e sacralità, nella cultura araba, Ungaretti racconta di avere assistito al passaggio, nel bel mezzo di una festa religiosa al Cairo, di un uomo dai comportamenti palesemente inconsueti: raccoglie fiammiferi usati, li conserva in una borsa, lancia benedizioni intorno a sé, butta in aria il cibo prima di mangiarlo. Nonostante la stranezza del personaggio, gli astanti lo rispettano, lo riveriscono e quasi lo temono, proprio come se lo considerassero un essere divino. Il poeta, facendo così evolvere l'iniziale conturbante figura del sudanese, gli fa acquisire una certa familiarità e dà così «corpo all'incubo, all'irrazionale».<sup>712</sup> Nel '49, Ungaretti recupera nuovamente il frammento iniziale per inserirlo come prosa autonoma nel volume *Il povero nella città*, benché alla fine decida di escluderlo dalla pubblicazione. Vi resiste ancora il ricordo del personaggio del Sudanese e

<sup>709</sup> C. Ossola, «*Materia guarita*»: *il corpo della prosa*, ora *Un indice, un incubo* in ID., *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*, Il Mulino, Bologna 1988.

<sup>710</sup> Il testo del discorso tenuto presso la galleria Barbaroux di Milano è ripubblicato in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1974, pp. 504-527.

<sup>711</sup> G. Ungaretti, *Il povero nella città, Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, op. cit., pp. 89-90.

<sup>712</sup> C. Ossola, «*Materia guarita*», op. cit., p. 434.



della paura che trasmetteva e ancora trasmette, ma esso è ormai consacrato come «figura d'oltranza, come segno “putativo” della scrittura e della biografia del poeta».<sup>713</sup>

Il ricordo ungarettiano della terra natia, per la sua stessa natura, risulta frammentato, ma il continuo ritornare del poeta su immagini legate agli anni trascorsi in Egitto è senz'altro spia di un nodo mai sciolto con questo paese. Il distacco da esso, avvenuto quando Ungaretti aveva ventiquattro anni, è in effetti caratterizzato da una grande inquietudine, non solo per quello che avrebbe incontrato, ma anche per quanto lasciava. «Nel cuore durava il limio / delle cicale» durante il viaggio che lo avrebbe portato nel continente europeo, segno di un incanto che non si spegne nell'allontanamento. La disposizione delle strofe e l'andamento dei versi di *Silenzi*, cui appartiene quello appena citato, sono di per se stessi indicativi dello stato d'animo del poeta.

Conosco una città  
che ogni giorno s'empie di sole  
e tutto è rapito in quel momento

Me ne sono andato una sera

Nel cuore durava il limio  
delle cicale

Dal bastimento  
verniciato di bianco  
ho visto  
la mia città sparire  
lasciando  
un poco  
un abbraccio di lumi nell'aria torbida  
sospesi

L'isolamento del quarto verso spezza l'armonia del ricordo: «tutto è rapito», ma colui che scrive deve andare. Il buio prende il posto della luce, all'eternità dell'«ogni giorno» si sostituisce la puntualità di «una sera», nonostante l'articolo indeterminativo. Il verbo “durare”, nella terza strofa, si aggancia allora alla prima, a ricordarci che il canto delle cicale è simbolo proprio di quell'invasione della terra da parte del sole, e quindi dell'inalienabilità del ricordo della città che, poco dopo, è fatta propria col possessivo «mia». Il movimento del bastimento è però ineluttabile, e rende l'immagine di Alessandria sempre più lontana. A esso si contrappone tuttavia l'aggrapparsi dei lumini all'«aria torbida», il loro restare «sospesi» che indica, a nostro avviso, come una parte di vita si stia in quel momento facendo ricordo.

Il viaggio continua nei versi di *Levante e Nebbia*, componimenti strettamente connessi nel

---

<sup>713</sup> *Ibid.*

loro *iter* compositivo. Se l'alba — «la linea / vaporosa muore / al lontano cerchio del cielo»<sup>714</sup> — ricorda il passare dei giorni e quindi l'allontanamento da Alessandria, il «clarino» dai «ghirigori striduli» suggerisce la sua resistenza nel cuore del poeta. Questo strumento è infatti suonato dal Sudanese in una versione preparatoria dell'articolo *Il povero nella città*, intitolata *Anche oggi* — che come si è visto fu poi escluso dalla raccolta omonima — e quindi richiama personaggi e scene della vita in Egitto. Così il giovane solo a prua si lascia andare alla nostalgia e rievoca una delle tradizioni conosciute in quella terra — «di sabato sera a quest'ora / Ebrei / laggiù / portano via / i loro morti»<sup>715</sup> — unitamente agli stretti vicoli di Alessandria, accesi dagli stessi «lumi» di *Silenzio*. In *Nebbia* a questa attitudine se ne affianca un'altra, più positiva, data dalla consapevolezza che

“gli anni della servitù” sono per lui finiti, non è più un emigrante, è tornato alla sua terra d'origine, ha “rinvenute le strade del suo segreto”, e si sente pervaso dal fuoco dell'ispirazione poetica.<sup>716</sup>

Eppure anche qui il poeta si fa prendere dalla nostalgia dei rituali religiosi, dei vicoli della città e, anche, della balia sudanese, del sole, che portano nuovamente all'uso del possessivo, nell'invocazione «O mio paese»<sup>717</sup>, sancendo l'indissolubilità del legame.

Un altro componimento, *1914-1915*, scritto diversi anni dopo, sembra però rinnegare quest'ultimo.

Ti vidi, Alessandria,  
Friabile sulle tue basi spettrali  
Diventarmi ricordo  
In un abbraccio sospeso di lumi.

Da poco eri fuggita e non rimpiansi  
L'alga che blando vomita il tuo mare,  
Che ai sessi smanie d'inferno tramanda.  
Né l'infinito e sordo plenilunio  
Delle aride sere che t'assediano,  
Né, in mezzo ai cani urlanti,  
Sotto una cupa tenda  
Amori e sonni lunghi sui tappeti.

Sono d'un altro sangue e non ti persi,  
Ma in quella solitudine di nave  
Più dell'usato tornò malinconica  
La delusione che tu sia, straniera,  
La mia città natale.

<sup>714</sup> G. Ungaretti, *Levante*, vv. 1-3.

<sup>715</sup> *Ini*, vv. 11-15.

<sup>716</sup> L. Rebay, *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962, pp. 80-81.

<sup>717</sup> G. Ungaretti, *Nebbia*, v. 49.

Nel momento di celebrazione del mito dell'Italia, il poeta sembra voler dichiarare che tutti gli elementi che caratterizzano il suo ricordo dell'Egitto non gli appartengano più. Il profumo delle alghe che tanto sembra amare, proprio negli stessi anni <sup>718</sup>, adesso è puzza; le affascinanti notti egiziane sono ora «aride». La nostalgia lascia il posto alla malinconia, alla delusione per non potersi vantare di una nascita in terra italiana, alla difficoltà di riconoscere Alessandria come luogo di nascita non solo fisica ma anche spirituale.

La contraddizione non si risolve, se non nella distanza temporale che separa questo componimento da *Levante, Nebbia e Silenzio* e, quindi, nel mutato spirito del poeta. D'altra parte abbiamo visto come il ricordo dell'Egitto sia frequentemente caratterizzato da un'ambivalenza: da un lato Ungaretti lo cerca come strumento di conforto e di vita, dall'altro lo respinge in quanto ossessione, indice di caducità, di illusione e corruzione. Nel grigiore della vita parigina ripensa felicemente alle «contrade battute dal sole» e alle «polpe ubertose»<sup>719</sup> delle donne, nei duri momenti della guerra, il pensiero della terra africana è spesso rigenerante — il poeta si china «a ricevere / il sole», ripensa a quando «a un arpeggio perso nell'aria» si rinnovava.<sup>720</sup> Eppure, già nel 1915, il poeta dichiara la sua impossibilità di riconoscersi nei «giardini smarriti», nei loro «muri di recinto»<sup>721</sup>, di rispecchiarsi nel viso screpolato dal sole, che verrà sancita ulteriormente in *Ricordo d'Affrica*. Qui si assiste a un'evoluzione del proprio rapporto con la terra d'origine, poiché nell'«ora che annuvola e smemora»<sup>722</sup> la mente non può più fantasticare sulla «piana sterminata», sul «largo mare», sulle «grazie acerbe».

Non è mai, tuttavia, un distacco definitivo, come abbiamo visto in questo paragrafo. Ungaretti torna e ritorna sugli stessi ricordi della sua vita in Egitto, non separandosene mai veramente. Giunto al termine della sua vita il poeta scoprirà che è questo, d'altro canto, il destino dell'esiliato:

Un abbandono mi afferra la gola  
Dove mi è ancora rimasta l'infanzia.

Segno della sventura da placare.

Quel chiamare paziente  
Da un accanito soffrire strozzato  
È la sorte dell'esule.<sup>723</sup>

<sup>718</sup> G. Ungaretti, *Una grande avventura*, p. 34.

<sup>719</sup> G. Ungaretti, *L'affricano a Parigi, Tutte le poesie*, p. 130.

<sup>720</sup> G. Ungaretti, *I fiumi*, vv. 25-26 e *Monotonia*, vv. 19-20.

<sup>721</sup> G. Ungaretti, *Viso*, vv. 3-4.

<sup>722</sup> G. Ungaretti, *Ricordo d'Affrica*, v. 23.

<sup>723</sup> G. Ungaretti, *Superstite infanzia*, vv. 1-6.

## Conclusioni

Analizzando le relazioni intercorse tra Ungaretti e Savinio è emersa l'idea che tra loro vi sia stata un'affinità basata su molto di più che le circostanze del momento. L'entusiasmo nei confronti de «La Vraie Italie», il progetto di una rivista successiva improntato su modelli francesi, il sostegno da parte di Ungaretti nella vicenda di «Comœdia», hanno mostrato che ad accomunarli sia stato soprattutto il valore attribuito al confronto tra più culture. A questo si somma il legame che i due autori instaurano con la Francia, patria elettiva e paese della prima affermazione artistica e della cui lingua si avvalgono e continueranno ad avvalersi in alcuni momenti della loro vita. La loro condizione di sradicati e il loro vagabondare li ha resi più predisposti a un'apertura verso l'esterno, ritenuta necessaria per l'avanzamento delle civiltà e non incompatibile con l'amore nei confronti della patria. Tuttavia, in diverse fasi della loro vita entrambi sembrano contraddire questa concezione, tendendo piuttosto a sottolineare la superiorità dell'Italia rispetto agli altri paesi e manifestando un nazionalismo crescente, che raggiunge il suo apice negli anni della dittatura fascista. Si è quindi condotta un'analisi che aveva come obiettivo l'individuazione delle modalità con cui si sviluppa, nei due autori, il sentimento di appartenenza alla patria italiana e con cui quest'ultimo si concilia con il fatto di essere nati altrove.

Inizialmente Ungaretti e Savinio tentano di ricostruire il proprio legame con l'Italia attraverso i racconti dei familiari, l'immaginazione e la ricerca linguistica. Appropriarsi della lingua, farne uno strumento di affermazione sociale, significa per loro riconoscersi parte del popolo italiano, prima ancora del trasferimento. In Savinio ciò è dimostrato dalla continua ricerca di una piena padronanza dell'italiano, attestata dall'analisi compiuta da Paola Italia rispetto alla produzione che va fino al 1925; in Ungaretti dall'impazienza di essere consacrato come poeta di lingua italiana e dalla sua percezione di un legame con i propri avi basato proprio su quest'ultima.

Avviene poi l'incontro diretto con l'Italia, per entrambi in un momento storico in cui essere italiani voleva dire, per gran parte della collettività, imbracciare le armi e cercare così di affermare la grandezza della propria nazione. Per Savinio e Ungaretti farlo significava potersi sdebitare nei confronti della terra che li aveva originati ma verso la quale non avevano mai potuto mostrarsi grati. Fanno dunque proprie le istanze dell'interventismo e si arruolano, senza però avere il tempo di sperimentare la

vita del ritornante, senza potersi relazionare con il paese in condizioni di normalità. L'esperienza bellica è tutt'altro che gratificante e se da un lato i due affermano la propria italianità sentendosi parte di un sacrificio collettivo volto al rinnovamento, dall'altro persiste — e per certi versi aumenta — il senso di spaesamento.

Il riconoscimento identitario nella patria trova sfogo nella preoccupazione rispetto alle sorti dell'Italia, sotto il profilo politico-sociale e culturale. Savinio e Ungaretti analizzano i problemi del paese, criticano lo stato di apatia delle istituzioni, propongono soluzioni, sollecitano i lettori dei loro articoli a meditare a loro volta su queste tematiche. Il loro patriottismo sfocia, nel primo dopoguerra, in un nazionalismo che si basa su alcune idee piuttosto diffuse all'epoca. Un primo punto è l'esaltazione dei combattenti e la conseguente sensazione di ingiustizia rispetto agli accordi di pace, sfavorevoli per l'Italia. L'esercito ha secondo loro compiuto un sacrificio enorme, che deve essere valorizzato di fronte alle pretese delle altre nazioni, Francia, Gran Bretagna e Germania *in primis*. Conseguentemente, i due autori sottolineano l'incapacità della classe dirigente italiana e la necessità impellente del suo rinnovamento. Certo, mentre Savinio si dichiara avverso al socialismo e non manca di sottolineare la sua preferenza per un modello autoritario di governo, Ungaretti si reputa socialista e mette al centro l'aspetto antiborghese della rivoluzione che deve venire. Ad accomunarli, tuttavia, la convinzione della necessità e dell'inevitabilità di un'opera sovvertitrice dello stato delle cose. Al centro delle loro rivendicazioni, ed elemento fondamentale del loro nazionalismo, la convinzione di un primato intellettuale che l'Italia possiederebbe in virtù della sua innata grandezza, della gentilezza del suo popolo, della storia e del grado di sviluppo della sua cultura.

L'appoggio al fascismo è per questi due autori la naturale conseguenza di queste premesse e del loro attaccamento alla patria inteso come desiderio di migliorarla. Le promesse di Mussolini di un coinvolgimento degli intellettuali nel progetto di rinnovamento del paese e il suo continuo riferimento a progetti che potessero restituire all'Italia la sua grandezza, seducono i due autori, alimentando il loro orgoglio patriottico. Ungaretti e Savinio collaborano, durante tutto il Ventennio, a una serie di testate giornalistiche solidali alla politica fascista, contribuendo alla propaganda e alla costituzione di una cultura di regime. Nei loro articoli fanno largo uso dei *topoi* retorici di quegli anni, elogiando figure di spicco della storia italiana, opere urbanistiche, progetti espansionistici, celebrando l'operosità e la produttività del paese, esaltando la lingua italiana, annunciando la rinascita artistica in atto,

richiamando continuamente le origini latine del popolo italiano. Su quest'ultimo punto i due autori insistono spesso, sottolineando l'immortalità della civiltà romana e la sua prosecuzione attraverso il fascismo. Entrambi evidenziano la superiorità culturale dell'Italia e, di fronte alla diffusione dell'idea di un declino dell'Occidente, affermano come questo paese — che ora sentono come il loro — rappresenti un'eccezione e un modello da seguire per uscire dalla crisi. È, questa fase, l'esito estremo della loro ricerca di italianità, in cui il nazionalismo sviluppato nell'immediato dopoguerra si accentua e il bisogno di affermazione identitaria trascende l'individualità, collocandosi nella dimensione collettiva del concetto di Stato.

L'avvento della Seconda Guerra Mondiale mette però tutto nuovamente in discussione e determina un profondo ripensamento rispetto all'adesione al regime dei due autori, suscitando un'analisi critica di tutta l'esperienza del Ventennio. La partecipazione al nuovo conflitto è da entrambi considerata una follia, poiché creerebbe in Italia una confusione tale da rompere l'unità tanto desiderata. Oltre a questo, Ungaretti e Savinio ritengono che il fascismo abbia fallito, tradendo gli stessi valori di cui esso si faceva promotore. I due autori, infatti, non mettono in discussione l'idea di grandezza e superiorità della civiltà italiana, ma il fatto che il governo abbia perso di vista l'orizzonte universale in cui essa dovrebbe agire e operare delle trasformazioni, costituendosi come modello per gli altri popoli. Oltre a ciò, non possono perdonare al regime l'abbandono di ogni proposito di inclusione degli intellettuali nel progetto di rinnovamento e, quindi, rinnegano la rinascita artistica che essi stessi avevano intravisto. Un altro aspetto da loro fortemente criticato è la privazione della libertà degli individui. Per Savinio quest'ultima dovrebbe caratterizzare ogni civiltà, dunque il pensiero unico è giudicato come segno di barbarie. Per Ungaretti, la libertà individuale non doveva essere messa in secondo piano nella prospettiva di una libertà collettiva, poiché solo così si poteva conservare l'integrità dell'ideale di giustizia. In entrambi non manca tuttavia la triste constatazione che l'uomo sia, per sua natura, portato a desiderare la sottomissione a un'autorità, la cui caratteristica peculiare è l'ambizione che si unisce, per Savinio, alla pazzia e, per Ungaretti, all'avarizia e alla stupidità, come hanno secondo loro dimostrato le scelte fatte dal regime mussoliniano soprattutto nell'ambito della politica estera.

I due autori non sono però del tutto sfiduciati rispetto all'avvenire. In entrambi si

fa largo un certo ottimismo, giustificato in Savinio dallo spirito partigiano, impulso spontaneo all'autoaffermazione insito negli individui, e in Ungaretti dallo spirito di sacrificio e dalla forza d'animo mostrata dai giovani durante l'occupazione tedesca. Il presupposto necessario per una rinascita collettiva è considerato il superamento degli egoismi nazionali in favore di una concezione che tenga conto delle specificità di ogni paese ma che non segua una tendenza accentratrice, bensì che favorisca l'apertura e lo scambio verso l'esterno. Sia Savinio che Ungaretti ritengono che questa visione derivi dallo spirito cristiano che caratterizza l'Occidente. Entrambi — tenendo debitamente conto del loro diverso rapporto con la religione cattolica — sostengono infatti che il cristianesimo sia un sentimento opposto all'individualismo e fortemente umanista, sinonimo di condivisione e tipico dell'Europa. Quest'ultima, per Ungaretti, si fonda inoltre sulla cultura comune delle nazioni che la compongono, eredità della civiltà classico-romana consolidatasi grazie all'Umanesimo e a Petrarca in particolare. Savinio, invece, respinge questa centralità gerarchica della tradizione, in virtù della sua repulsione verso gli idoli e il concetto di autorità. Per lui, l'Europa è piuttosto un principio spirituale, e come tale mobile e immortale, che si manifesta nel liberalismo, nell'unione del singolo con la collettività, nella democrazia delle idee. Al di là delle debite differenze, è evidente che in questa fase nei due autori il bisogno di un'identità italiana venga superato da quello di un'identità europea, riferita a un'entità non tanto geografica o geopolitica, quanto spirituale o culturale.

L'impossibilità di un riconoscimento totale e definitivo nella patria — la terra dei padri, l'Italia — da parte dei due autori si manifesta anche nel ritorno continuo del ricordo del luogo di nascita, durante tutta la loro vita, e nell'impossibilità di cancellarlo. Per Ungaretti il pensiero dell'Egitto è spesso un momento di riflessione quasi religiosa, mistica: esso riaffiora nello sprofondarsi del poeta nella sua interiorità. Per Savinio la Grecia è invece una presenza quotidiana, poiché spesso nei personaggi e negli oggetti della vita di tutti i giorni sono ravvisabili caratteri e dettagli ch'egli ritiene tipicamente greci. In entrambi gli autori a ritornare è perlopiù il dato paesaggistico, il quale ha chiaramente un riflesso nella loro interiorità. Spesso in parallelo a esso, il tema della famiglia: quei luoghi sono stati vissuti attraverso genitori e fratelli che ne hanno inevitabilmente influenzato la percezione. In Ungaretti c'è poi un'attenzione particolare verso gli usi e i costumi propri del popolo egiziano, cui fa da contrappunto, in Savinio, una particolare sensibilità verso la situazione politica della Grecia.

Il tentativo di staccarsi da questi ricordi, che pure si manifesta, non ottiene i risultati sperati. Specialmente nella tarda gioventù, nei due autori si riscontra una sorta di tendenza a frenare la nostalgia verso la Grecia o verso l'Egitto: Savinio perlopiù considerandosi nomade nello spazio e nell'intelletto, mostrando quindi un grande desiderio del nuovo e dell'ignoto, come denotano il forte sperimentalismo della sua scrittura, il suo eclettismo artistico e il suo plurilinguismo; Ungaretti perfino con la degradazione, in alcuni momenti, proprio dei simboli della sua terra africana che altrove vede positivamente o con il prevalere, nel ricordo, degli elementi negativi. La terra natale rimane tuttavia presenza inalienabile e costante nella loro vita e nella loro scrittura, e convive con il desiderio di riconoscersi italiani. L'impossibilità di pervenire a un'identificazione di tipo nazionale univoca — né l'uno né l'altro autore si sente mai completamente *solo* italiano o *solo* greco/egiziano — combacia, alla luce della nostra analisi, con l'estensione del concetto di nazione da loro promossa nel secondo dopoguerra. Il nodo identitario, dunque, in loro non si scioglie attraverso il concetto di "patria".

A conclusione di questo lavoro si fa largo in noi un'ulteriore riflessione che potrebbe costituire un'ipotesi di lavoro futuro, a dimostrazione della fecondità del confronto tra Ungaretti e Savinio e del tema dell'identità. Entrambi gli autori, a partire dagli anni Venti, sviluppano una personale "poetica della memoria", che è al centro di gran parte della loro opera. Savinio, di fronte all'affermazione di una realtà mobile e transitoria, in cui la morte di Dio ha mostrato che non esistono certezze cui aggrapparsi, ritiene che il viaggio e l'erranza siano l'unica condizione possibile per l'uomo e per l'artista in particolare. Un vagare, questo, che non deve avvenire tanto nello spazio, quanto nel tempo e soprattutto nel passato, unica dimensione ferma e immutabile che, in quanto tale, può essere oggetto di studio e di creazione artistica. È solo la memoria, quindi, che può fornire dei punti fermi e che definisce, in un certo senso, un'identità. Anche per Ungaretti l'uomo e l'artista devono riconoscere il ruolo fondamentale della memoria, intendendola come sapere che l'essere umano eredita naturalmente, somma delle caratteristiche essenziali della sua specie e dell'esperienza accumulata da quest'ultima nel corso della storia, ma anche come lascito di forme e modi dell'arte dei grandi autori. Attraverso essa, l'uomo può intravedere il mistero ultimo che si cela al di là della superficie delle cose, quell'"innocenza" che rappresenta uno stato edenico, e l'artista può raggiungere la purezza formale e la spiritualità tanto anelate.



Due concezioni di memoria diversissime di due autori diversissimi, che non abbiamo la pretesa, né tantomeno l'interesse, di far combaciare. Scorgiamo però in esse un modo di risolvere nel tempo il nodo che non si scoglie nello spazio: nell'aggrapparsi con tanta forza al passato è forse individuabile un ultimo tentativo di trovare le proprie radici e definire la propria identità.

## Appendice

Pierre Lagarde, *M. Alberto Savinio est épris de littérature franco-italienne*,  
«Comœdia», 29 novembre 1927.

Ami!... Ami!... ta bouche est pleine  
de la parole réconfortante  
première réponse à toute ma nostalgie.  
Ami!... Ami!...tes mains sont pleines  
de fleurs aux doux poisons  
premier breuvage à toute soif ardente.  
Ami!... Ami!...les paniers sont pleins  
de fruits meurtriers  
première moisson de tout mon labourage.  
On entendit alors une longue éructation de joie  
et la planète péta;  
le voile du temple se tordit et puis tomba en cendres.

Je ne résiste pas au plaisir délicat de citer cette strophe au seuil de cet article. Elle prouvera que M. Alberto Savinio n'était pas très en retard en modernisme dadaïstoforme lorsqu'il collaborait, auprès de Guillaume Apollinaire, aux *Soirées de Paris*, et qu'il y publiait ces *Chants de la mi-mort* qui furent une révélation pour les jeunes surréalistes à venir.

M. Alberto Savinio n'est pas de passage à Paris. Il y habite d'une façon permanente. Il y vint en 1911, dut, lors de la mobilisation italienne en 1915, rejoindre son régiment, et, dès la fin de la guerre, revint à Paris, «la seule ville où il puisse vraiment vivre».

Il y possède un appartement meublé avec un goût discret, et tout vivant de couleurs et de toiles. Car, si Alberto Savinio est né homme de lettre, il est devenu peintre. Une exposition très remarquée vient d'ailleurs, à Paris, de consacrer son talent.

Trente-cinq ans, un visage énergique derrière de grosses lunettes rondes, des lèvres étrangement sinueuses et mobiles. Un chandail brun qui encercle une ceinture de cuir. Il est assis dans une bergère, et caresse, en me répondant, un jeune chien briard au long poil.

- Le seul fait que j'ai quitté l'Italie pour vivre en France prouve assez ce que je pense de l'Italie intellectuelle. Elle ne m'intéresse pas du tout. Paris est, à mon avis, la seule ville possible du monde, la seule où l'on puisse produire, la seule où l'on se sente encouragé, la seule où règnent à la fois l'intelligence et le sens de l'art.

«C'est d'ailleurs en France que j'ai fait, littéralement, mes premières armes, dans la revue de Guillaume Apollinaire. Ah! Apollinaire, quel homme, et quel esprit ouvert également à tout, compréhensif et neuf! Je me souviens... Il me faisait jouer du piano, car

j'étais compositeur alors, il me faisait jouer pendant des heures et des heures, jusqu'à ce que mes doigts inertes retombassent sur le clavier...»

M. Savinio ferme à demi les yeux sur ses souvenirs. Depuis quinze ans, il n'a plus touché un piano. C'est en couleurs qu'il a tracé les harmonies qu'il ressentait. Il devient attentif à nouveau quand je lui parle de l'Italie:

- *On y sent l'influence française depuis des siècles*, contrairement à ce que vous affirmait M. de Pisis. Mais qui peut échapper à une influence si riche et si diverse? Demandez aux hommes, en été, de ne pas sentir la chaleur du soleil..

- Et la tradition?

- A part les traditions locales de chaque pays, il y a une tradition européenne, mondiale, à laquelle je me sens plus intimement rattaché qu'à la tradition italienne.

«D'ailleurs *vous ne connaissez pas l'Italie*. Cela vous fait sourire? C'est pourtant vrai. Vous allez me citer d'Annunzio, n'est-ce pas? Mais d'Annunzio n'a jamais existé. D'ailleurs...»

Et M. Savinio ajoute, plein d'une orgueilleuse modestie:

- D'ailleurs, je n'ai jamais lu une ligne de lui!

Alors, comment peut-il juger? Mais je le laisse poursuivre:

- Vous me citerez aussi Pirandello? Je n'aime pas beaucoup Pirandello. Il n'a presque plus d'importance. Il n'en a d'ailleurs jamais eu beaucoup en Italie. C'est un cas qu'il faut juger psychologiquement quant aux Italiens. *Ils étaient trop contents de voir un de leurs écrivains pris au sérieux à l'étranger, ce qui n'était encore, dans la littérature moderne, arrivé à aucun.*

«L'Italie ne peut, actuellement rien présenter d'intéressant au point de vue intellectuel. Un pays qui a tant de préoccupations sociales et politiques ne peut se consacrer aux arts. Mussolini a d'ailleurs déclaré qu'il ne voulait à aucun prix une dictature intellectuelle. Lui, personnellement, déteste ceux qui veulent implanter comme un style officiel fasciste, ce style plein de périodes et d'éloquence qu'il avait lui-même lorsque, jeune journaliste, il imitait Papini».

La conversation se déroule selon des curieuses arabesques que je ne saurais fixer toutes. Ai-je prononcé le mot de «bloc latin»? M. Savinio sursaute:

- Bloc latin? Mais c'est de la blague! Les quelques rares hommes de valeur en Italie, vous les avez connus sans qu'il soit question de bloc latin. *Il n'ya a pas de bloc latin.* C'est un mot.

- M. Guido da Verona, pourtant...

Alberto Savinio m'interrompt:

- M. Guido da Verona est peu qualifié, à ce qu'il me semble, pour parler de ce prétendu bloc latin. Il fait beaucoup de conférences, mais il ne connaît guère mieux la langue italienne que la langue française, ce qui ne l'empêche pas de mêler les deux...

Est-ce un hasard? Précisément, pendant que M. Savinio prononce ces paroles, j'ai entre les mains un de ses propres livres: *Hermaphrodite*, et je le feuillette. Mais c'est lui, Savinio, qui mélange la langue italienne et la langue française, si j'en crois ce que je lis:

«Pietà! Pietà!

il faut un aruspice pour mes entrailles

Ah, les profondes entailles

dans la passion!

glissons...

- Silenzio!

ché Soffici medita

dinanzi al braciere... Taiahoh!...

(cris d'une chasse au cerf,

dans la nuit).

- Silenzio!»

Il me semble que la meute des chiens s'évade de la page entr'ouverte, à la poursuite du cerf. Il me semble entendre le hurlement de la curée. Mais ce n'est que la brave chienne de M. Savinio qui ronfle, sa grosse tête poilue posée sur mon pied.

Maintenant, Alberto Savinio me parle de ses œuvres:

- Vous avez entre les mains mon *Hermaphrodite*. Ce n'est point mon seul livre. J'ai également écrit *La Maison inspirée*, *Angélique ou la Nuit de Mai*. Et des ballets: *Persée*, joué au Metropolitan Opera de New York en 1924; *La Mort de Niobé*, créé à Roma au théâtre de Pirandello. J'ai donné des concerts aux Soirées de Paris, j'ai collaboré à diverses revues françaises, tout dernièrement encore à *La Revue Nouvelle*. La France est, je vous l'ai dit, mon pays d'élection.

- A cause de ses peintres?

- A cause de tout! Pour la peinture, puisque vous en parlez, il faut bien avouer qu'en Italie, elle est nulle. Sans doute peut-on, chez quelques peintres, trouver des qualités. Mais ça ne m'intéresse pas. Ils manquent tous de cet esprit moderne qui me séduit. Les hommes de lettres autant que les peintres. En Italie, les meilleurs œuvres sont des œuvres purement

régionales: tel est le cas de Grazia Deledda, qui vient d'avoir le prix Nobel; et, bien avant elle, d'un Toscan, Renato Fucini.

«Je ne fais de la peinture que depuis le mois de mars, mais j'y ai toujours songé. En Italie déjà, je m'étais plu à faire quelques dessins et quelques gouaches. Mais c'est à Paris que je me suis mis à peindre, à Paris que j'ai trouvé des acheteurs pour mes toiles, des galeries pour les exposer, des marchands pour les vendre.»

Sur un chevalet, une glace à trois faces. Par terre, un début de paysage fixe sur une toile d'immenses tentacules de pieuvres qui seront sans doute des arbres. Des oiseaux chantent dans une cage dorée.

Alberto Savinio pense soudain qu'il m'a dit bien des choses pas très flatteuses sur l'Italie. Et le tic-tac d'une pendule lui murmure, d'un bruit régulier et précis:

- Le temps passe ... Ajoute vite quelque chose d'aimable, sans cela tu laisserais penser que vraiment l'Italie est nulle, comme tu l'as dit. Et pourtant, n'est-ce pas l'Italie...

M. Savinio continue à haute voix la phrase que la pendule suggérait en lui-même:

- L'Italie vaut la peine qu'on s'intéresse à elle. Les Italiens ont plus de mérites que les Anglais ou les Espagnols. Ils cherchent. Et c'est déjà une rare qualité cela. Ils cherchèrent en politique; ils ont trouvé le fascisme. Ils cherchent maintenant en art. Peut-être trouveront-ils?

«Pour l'instant, ils sont trop massifs trop arrêtés dans leurs idées. Ils manquent d'ironie. Et c'est peut-être la caractéristique d'une race qui est en train de se renouveler. En politique, ils prennent tout au sérieux. Ils sont ombrageux à l'excès. Vous, Français, vous souriez. Ils ne savent pas. Ils croient que vous avez à leur égard l'attitude qu'ils ont pour vous, alors qu'au contraire la France est pleine de sympathie pour l'Italie...»

Alberto Savinio est devenu plus grave. Il a cessé de sourire. Il songe à ce malentendu qui plane entre deux peuples, à ces dissentiments mesquins et inutiles. La cause de tout cela? Il me la dit, sur le seuil de la porte, en me serrant la main, il me la dit d'une voix brusquement très douce:

- Voyez-vous, monsieur, l'Italie est une femme jalouse. Elle a donné à la France une estime et un amour infinis. Elle a cru que la France ne lui rendait ni autant d'amour ni autant d'estime. Alors, l'Italie s'est un peu froissée, elle a boudé. Il ne faut pas lui en vouloir: elle est une femme jalouse. «Mais, achève Savinio en retrouvant son sourire, est-ce que la jalousie n'est pas une preuve d'amour?»

Alberto Savinio, *Giuseppe Ungaretti*, «La Vraie Italie», a. 1, nn. 10-11-12, maggio 1920, pp. 314-316.

Il est poète: il a l'incontestable droit de se parer de cet appellatif auguste. Il vint au monde, le *virus* lyrique dans les veines. Ceci arrive en Egypte, il y a trente ans. L'Egypte nous est prodigue en hommes représentatifs: Marinetti (est-ce le cas de citer l'honorable Sonnino?) On dirait que l'Italie, si pauvre en colonies productives en minerais (sic), ou autres matière d'une semblable utilité pratique, trouve une compensation dans les fruits intellectuels que lui fournissent les émigrations de ses fils laborieux et aventureux.

Giuseppe Ungaretti naquit à Alexandrie, de parents italiens originaires de Toscane. Il fut élevé dans le culte de sa terre véritable et lointaine. Il nous le conte lui-même: «dans notre maison, en Egypte, après diner, achevée sa prière, ma mère nous parlait de ces lieux (*Lucques*). Mon enfance en fut toute émerveillée». Et lorsqu'un jour il prit le bateau, traversa la Méditerranée chère à Homère et aux Anglais, débarqua en Italie et se trouva soudainement parmi ses compatriotes inconnus jusqu'alors, «il se reconnut avec terreur dans les physionomies des gens qui l'entouraient, et il sentit courir dans ses veines le sang de ses morts».

Il découvrait sa race. Mais, comme il avait passé son enfance et son adolescence dans un pays où, faute de civilisation locale, les européens transplantés y subissent les atteints multicolores de l'internationalisme, Giuseppe Ungaretti fut nourri du lait de deux civilisations: l'italienne et la française. Il n'est pas moins versé dans la connaissance de la langue, des traditions, des instincts, des goûts de la race française de ce qu'il ne le soit dans celle de sa propre race. Les vers il les compose tantôt en italien et tantôt en français. C'est un poète bilingue, naturellement – et non pas comme D'Annunzio qui ne l'est que par dépravation. Plus que par des influences de culture, c'est par une véritable affinité qu'il se rattache à la France. Nous y découvrons une cause psychologique: le tempérament de Giuseppe Ungaretti est éminemment impressionniste. La poésie, pouvait-on dire, arrive à la quintessence de l'impression – impression dénuée de tout élément formel, constructif, méditatif, voulu. Par conséquent les idées et les pensées ne sont que rares et rudimentaires dans l'œuvre de Giuseppe Ungaretti – peut-être même ne sont-ce que des impressions qui, n'étant pas simplement visuelles ou épidermiques, impliquent en quelque sorte l'intervention d'un léger mouvement mental: nostalgie, idée de l'infini, désir d'anéantissement, etc.

Est-ce le but de la poésie? Nous ne saurions le dire. Nous poser une telle question,

pourrait nous mener à des réponses contradictoires, dont voici les plus probables: Carducci, qui encadrerait le problème dans un lassif (sic) romanisme, attribuait à la poésie une mission civique; il n'y voyait que le rôle héroïque de l'*epos* – selon l'idée chère à Walt Whitmann et à tout barde imbu de préconçus social-démocratiques. Benedetto Croce, par contre, en homme déductif et riche, dans son imposant traité sur l'*Esthétique*, dénude la poésie de tout agrégé extra sensoriel. A qui croire et à qui se fier? Vulgairement, les deux thèses se réduisent aux deux affirmations suivantes: la poésie est pensée — ou bien: la poésie est sens... Heureux celui qui, prononçant indifféremment la première ou la seconde de ces phrases, est convaincu de ne point dire une sottise!!

Mais pourquoi soulever de telles questions à propos de Giuseppe Ungaretti? Ce n'est pas notre intention de critiquer son œuvre relativement à tel ou à tel autre prétendu but de la poésie, mais d'en montrer les caractères, d'en signaler les qualités. La poésie de G. Ungaretti est virginale: c'est de la poésie pure – comme on dit aujourd'hui. Ce de quoi nous nous portons garants, sachant que cette virginité n'est ni acquise ni factice (ce n'est pas le primitivisme bêlant des peintres ex-révolutionnaires en route vers un problématique néo-classicisme; ce n'est pas la naïveté douteuse de monsieur à barbe — Pascoli ne portait que la moustache et Corrado Govoni est complètement rasé — ce n'est pas le pucelage chimique de la demoiselle galante); elle correspond et elle dépend de l'état psychologique du poète. Ungaretti est sincère. Ses œuvres ont une importance réelle dans l'histoire de la poésie, car elles constituent des pièces authentiques. Elles ne seront pas caduques tant que durera chez l'homme le goût du charme. Ungaretti peut s'en appeler à l'autorité d'illustres personnages – Callimaque, Mimnerne, Sapho – et revendiquer leur estilable parenté. Passions contenues dans un contour de grâce; douleurs parées du sens persistant de la beauté; sentiments à peine murmurants; visions diaphanes.

Ungaretti est sincère: on le comprend mieux encore quand on le connaît. En disant de lui: *il vit dans les nuages*, on ne se rend pas coupables d'une locution saugrenue. Son physique est remarquable: au milieu d'un masque imberbe couleur vieil ivoire, un masque osseux où tous les traits sont ramassés et à peine saillants, un masque paré sur le sommet de rares filasses, deux yeux bleus-verts nus de cils – brulés par les puissantes réverbérations du soleil africain - : il les cligne, la plupart du temps, afin d'enregistrer des images aux contours effacés; ils les œuvre terriblement aux moments d'extase. Une certaine ataxie neurasthénique lui fait prendre parfois l'accent anglais. Il est rare qu'il s'aperçoive de son existence, de son être, de son corps. Ce n'est que machinalement et par habitude qu'il s'habille, qu'il sort, qu'il mange, qu'il met son chapeau sur sa tête. Cela lui confère une allure

des plus particulières – trompeuse parfois. Ainsi, certain jour, à Milan, les carabinieri l'ayant rencontré à l'aube flânant sous les arbres d'un boulevard, le prirent pour un vagabond et le conduisirent au poste. La police demeura très confuse lorsqu'elle vint à savoir, par la voix des journaux (le fait ayant soulevé un gros scandale) qu'elle avait arrêté un poète, rien qu'un poète! Et des plus estimés – coupable, au moment de son arrestation, de méditer sur les luxueuses profondeurs de Mallarmé, ainsi que le témoignait une lettre ouverte adressée à S.E. le premier ministre Orlando, par le peintre Carrà.

L'activité littéraire de Giuseppe Ungaretti prit un grand essor surtout depuis la guerre. Il fut très productif pendant les années sanglantes. Ceci ne l'empêcha point de faire bravement son devoir de soldat. Il se battit sur le front italien et en Champagne; il fut promu sur le champ de bataille et reçut la croix de guerre française.

Entre 1915 et 1916 il fit paraître un premier recueil de vers: *Il porto sepolto* (le Port englouti); impressions crayonnées pendant les batailles de l'Isonzo (ce ne sont pas des impressions de bataille!). De ses passages à Vauquois et au Bois de Courton en juin et juillet 1918, et à Paris en janvier 1919, il apporta un fascicule en français: *La Guerre*. Récemment l'éditeur Vallecchi, de Florence rassembla les œuvres citées, y ajouta quelques autres qui étaient inédites, et les fit paraître, en un gros volume qui porte ce titre: *Allegria di naufragi* (Allégresse de naufrages).

Parmi les pages qui nous étaient inconnues, nous trouvâmes quelques pièces en prose – de la prose lyrique, comme il est usage de dire présentement.

On en use beaucoup, aujourd'hui, en Italie, de cette *prose lyrique*; le plus souvent parce que, ne sachant que dire, certains auteurs stériles y trouvent le moyen d'allonger leurs pauvres grâces: ils décrivent leurs états d'âme, nous font part de leur autosuggestions et d'autres semblables fadaïses balivernesques. Cela prouve que d'avoir traduit Rabinadrath Tagore en italien, ne fut pas une vaine fatigue.

Dans ses pièces en prose, Ungaretti semble vouloir sortir du pur impressionnisme et toucher à des formes solides, tranchées même d'une certaine acuité ironique. N'était-ce la délicatesse qui les précède, nous eussions dit y trouver une lointaine et bien comprise influence de Vincenzo Cardarelli. Ceci non obstant, *Allegria di naufragi* est certes le plus beau livre de poésie que nous ait fourni l'année qui se meurt.

Actuellement, Giuseppe Ungaretti est à Paris, en fonction de correspondant du journal *Il popolo d'Italia*. La vie impose, même aux poètes, d'inévitables sinécures.



## Bibliografia

### Opere di Alberto Savinio

(Segnaliamo la prima edizione e, tra le successive, quelle più rilevanti per questo studio, mentre tra parentesi sono indicate le edizioni più recenti).

*Achille innamorato (Gradus ad Parnassum)*, Vallecchi, Firenze 1938 (poi in *Casa la «Vita» e altri racconti*, a cura di Alessandro Tinterri e Paola Italia, Adelphi, Milano 1999, pp. 3-196).

*Alceste di Samuele e atti unici*, Bompiani, Torino 1949 (Adelphi, Milano 1991).

*Ascolto il tuo cuore, città*, Bompiani, Milano 1944 (Adelphi, Milano 1984).

*Capitano Ulisse*, Quaderni di Novissima, Roma 1934 (a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1995).

*Capri*, Adelphi, Milano 1988.

*Casa «la Vita»*, Bompiani, Milano 1943 (poi in *Casa la «Vita» e altri racconti*, a cura di Alessandro Tinterri e Paola Italia, Adelphi, Milano 1999, pp. 197-501).

*Dico a te, Clio*, Edizioni della Cometa, Roma 1940 (Adelphi, Milano 1992).

*Hermaphrodito*, Libreria della Voce, Firenze 1918 (poi in *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di Alessandro Tinterri, introduzione di Alfredo Giuliani, Adelphi, Milano 1995, pp. 3-195).

*Il sogno meccanico*, a cura di Vanni Scheiwiller, introduzione di Mario Verdone, Scheiwiller, Milano 1981.

*Il sorbetto di Leopardi*, a cura di M. Gatta, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna 2015.

*Infanzia di Nivasio Dolcemare*, Mondadori, Milano 1941 (poi in *Hermaphrodito e altri romanzi*, *op. cit.*, pp. 573-688).

*La nascita di Venere. Scritti sull'arte*, Adelphi, Milano 2007.

*Narrate, uomini, la vostra storia*, Bompiani, Milano 1942 (Adelphi, Milano 1984).

*Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977.

*Palchetti romani*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1982.

*Partita rimandata. Diario calabrese*, a cura di Vittorio Cappelli, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.

*Scatola sonora*, introduzione di Fausto Torrefranca, con dodici riproduzioni di dipinti di Alberto Savinio, Ricordi, Milano 1955 (con introduzione di Luigi Rognoni, Einaudi, Torino 1977 e, a cura di Francesco Lombardi e con un saggio di Mila De Santis, Il Saggiatore, Milano 2017).

*Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra. 1943-1952*, introduzione di Leonardo Sciascia e Franco

De Maria, Bompiani, Milano 1989 (*Scritti dispersi. 1943-1952*, a cura di Paola Italia, con un saggio di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 2004).

*Sorte dell'Europa*, Bompiani, Milano 1945 (Adelphi, Milano 1977 e, in edizione riveduta e ampliata a cura di Paola Italia, Adelphi, Milano 2014). Contiene anche *Lo stato*, precedentemente in *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, a cura di Dino Terra, Garzanti, Milano 1947.

*Souvenirs*, Nuove Edizioni Italiane, Roma 1945 (con introduzione di Héctor Bianciotti, Sellerio, Palermo 1976; con nota di Eugenia Maria Rossi, Adelphi, Milano 2019).

*Torre di guardia*, a cura di Leonardo Sciascia e con un saggio di Salvatore Battaglia, Sellerio, Palermo 1977.

*Tragedia dell'infanzia*, Edizioni della Cometa, Roma 1937 (poi in *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di Alessandro Tinterri, introduzione di Alfredo Giuliani, Adelphi, Milano 1995, pp. 461-564 e, a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 2001).

*Tramonto dell'Occidente. Per una nuova civiltà italiana*, Fondo Savinio, Gabinetto Vieusseux di Firenze (segnatura IT ACGV AS. II. 34.2).

*Tutta la vita*, Bompiani, Milano 1945 (poi in *Casa la «Vita» e altri racconti*, a cura di Alessandro Tinterri e Paola Italia, Adelphi, Milano 1999, pp. 553-694; con una nuova nota di P. Italia, Adelphi, Milano 2011).

*Vita di Enrico Ibsen*, in «Film», VI, 20, 15 maggio 1943, pp. 5-6; VI, 22, 29 maggio 1943, pp. 5-6; VI, 24, 12 giugno 1943, pp. 5-6; VI, 26, 26 giugno 1943, pp. 5-6; VI, 28, 10 luglio 1943, pp. 5-6; VI, 30, 24 luglio 1943, pp. 5-6 (*Vita di Ibsen*, Adelphi, Milano 1979).

*Vita dei fantasmi*, a cura di V. Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1962.

*Il sogno del signor Tuttosanto*, «Ardita», a. I, n. 3, 15 maggio 1919, pp. 133-138. Ora in P. Italia, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 389-395.

*Fòskolos* e *La turca* escono sull'«Illustrazione italiana» il 1° giugno e il 31 agosto/7settembre 1919 e vengono poi inclusi in Id., *Achille innamorato*, Adelphi, Milano 1993, pp. 13-32.

## Opere di Giuseppe Ungaretti

*Allegria di naufragi*, Vallecchi, Firenze 1919.

*Croazia segreta*, Grafica Romero, Roma 1969.

*Filosofia fantastica. Prose di meditazione e d'intervento (1926-1929)*, a cura di C. Ossola, UTET, Torino 1997.

*Frammenti per la Terra Promessa*, Concilium Lithographicum, Roma 1945.

*Il porto sepolto (1922). Un libro inedito*, a cura di F. Corvi, BVS, Milano 2005.

*Il porto sepolto*, Stabilimento Tipografico Friulano, Udine 1916 (a cura di M. Barenghi, Comune di Udine, Udine 1996).

*Il porto sepolto, poesie di Giuseppe Ungaretti*, a cura di E. Serra, prefazione di B. Mussolini, Stamperia Apuana, La Spezia 1923. Ora riprodotto in M. Pieri, *Roma magica: Ungaretti, Nietzsche, il barocco e l'ipochondria: tre dicerie poetiche e una fantasia*, La Finestra, Trento 2002.

*Il povero nella città*, Edizioni della Meridiana, Milano 1949.

*Il Taccuino del vecchio (1952-1960)*, Mondadori, Milano 1960.

*Innocence et mémoire*, (tr. fr. a cura di Philippe Jaccottet) Gallimard, Paris 1969.

*L'allegria*, ed. critica a cura di C. Maggi Romano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1982.

*L'Allegria*, Novissima, Roma 1936.

*L'Allegria*, Preda, Milano 1931.

*La guerre, une poésie de Giuseppe Ungaretti*, Établissement Lux, Paris 1919 (a cura di L. de Nardis e M. Petrucciani, Istituto poligrafico dello stato, Roma 1990).

*Sentimento del tempo*, Novissima, Roma 1936.

*Sono passando, assente dalle strade*, in O. Tamburi, *Piccola Roma - con una poesia d'occasione di Ungaretti*, Urbinati, Roma 1944.

*Un grido e paesaggi (1939-1952)*, Schwarz, Milano 1952.

*Ungarettiana*, a cura di Leone Piccioni, Vallecchi, Firenze 1980.

*Vita d'un uomo. 1914-1919. L'Allegria*, Mondadori, Milano 1942.

*Vita d'un uomo. 1919-1935. Sentimento del tempo*, Mondadori, Milano 1943.

*Vita d'un uomo. Il deserto e dopo*, Mondadori, Milano 1961.

*Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Mondadori, Milano 1974.

*Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Mondadori, Milano 1969 (a cura di Carlo Ossola, 2009).

*Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Mondadori, Milano 2000.

### **Articoli giornalistici di Alberto Savinio**

*Arte = Idee moderne*, «Valori Plastici», a. I, n. I. 15 novembre 1918, pp. 3-8. Poi in *La nascita di Venere*, Adelphi, Milano 2007, pp. 40-42.

*frammento*, «Noi», a. III, nn. 1-2-3, gennaio 1919, p. 8.

*La troisième Italie*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 2, marzo 1919, pp. 50-51.

*Anadiomènon. Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, in «Valori Plastici», a. 1, n. 4-5, aprile-maggio 1919, p.p. 6-14. Poi in «Yoga», a. I, n. I, 13 novembre 1920.

*L'Italie en Macédoine*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 6, luglio 1919, pp. 181-185.

*Les journaux italiens (Les journaux de Milan)*, «La Vraie Italie», a. 1, n. 8, settembre 1919, p. 242-245.

*Recommencement*, «La Vraie Italie», a. I, n. 8, settembre 1919, pp. 233-236.

*Le baldorie dei vinti*, «Il Mondo», a. V, n. 46, 16 novembre 1919, pp. 10-11.

*Il bucato*, «Il Mondo», a. VI, n. 21, 13 gennaio 1920, pp. 6-8 e n. 2, 11 gennaio 1920, pp. 9-10.

*Elogio di città*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 2, febbraio-marzo 1920, pp. 5-7.

*Giuseppe Ungaretti*, », a. 1, nn. 10-11-12, maggio 1920 pp. 314-316.

*Réflexions électorales*, «La Vraie Italie», a. 1, nn. 10-11-12, maggio 1920 pp. 298-302.

*Osservatorio. Psicologia della guerra*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 4, maggio-giugno 1920, pp. 30-32.

*Non ferire il fuoco col coltello*, «La Ronda», a. II, n. 6, giugno 1920, pp. 429-431.

*Intorno al socialismo*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 5, luglio 1920, pp. 34-36.

*La meta suprema*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 6, agosto-settembre 1920, p. 20.

*Antonio Rosmini*, «Il Primato Artistico Italiano», a. II, n. 8, ottobre-dicembre 1920, pp. 81-85.

*Deprezzamento collettivo*, «La Ronda», a. III, nn. 1-2, gennaio-febbraio 1921, pp. 89-91.

*Primi saggi della filosofia delle arti (per quando gli italiani si saranno abituati a pensare)*, «Valori plastici», III, 2, marzo-aprile 1921, pp. 25-29, poi in *Torre di guardia, op. cit.*, pp. 165-172 e in *La nascita di Venere, op. cit.*, pp. 77-87.

*Quel che dicono le riviste*, «La Ronda», a. III, n. 6, giugno 1921, pp. 430-432.

*Passeggiate per Roma*, «Il Corriere Italiano», 16 agosto 1923.

*Occhio alla mammella*, «Il Corriere Italiano», 15 settembre 1923.

*I Greci d'oggi*, «Il Corriere Italiano», 13 settembre 1923.

*Ritratto dell'uomo Crispi*, «Il Corriere Italiano», 5 ottobre 1923.

*L'inaugurazione del monumento ai caduti*, «Il Corriere Italiano», 16 ottobre 1923 [non firmato].

*Dai campi di Cerere. Giornata seconda nel Casentino*, «Il Corriere Italiano», 18 ottobre 1923.

*Dai campi di Cerere. Terza e ultima giornata*, «Il Corriere Italiano», 19 ottobre 1923.

*Palazzo Venezia nel rinnovato splendore*, «Il Corriere Italiano», 31 ottobre 1923.

*Il solenne ricevimento di ieri sera a Palazzo Venezia*, «Il Corriere Italiano», 1° novembre 1923.

*Dal paese di Mignon: I fiori della Riviera*, «Il Corriere Italiano», 28 febbraio 1924.

*Rivista del cinematografo*, «Galleria», a. 1, n. 3, marzo 1924 pp. 43-44. Poi ne *Il sogno meccanico*, *op. cit.*, pp. 69-71 e in G. P. Brunetta, *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 49-52.

*Diario del litoral fiorito*, «Il Corriere Italiano», 11 marzo 1924.

*Novellieri in boccio*, «Il Corriere Italiano», 14 giugno 1924.

*In poeta memoriam* (sic), «L'Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Arts – Lettres - Sciences», IV, 26, ottobre 1924.

*Cinematografo intellettuale*, «L'Ambrosiano», 7 dicembre 1926.

*Surrealismo*, «L'Ambrosiano», 7 settembre 1927.

*La sagoma cubica*, «Il Bargello», V, 12, 19 marzo 1933, p. 3.

*Trasmisione di poteri*, «La Stampa», 10 agosto 1933.

*Come si vorrebbe essere*, «La Stampa», 19 agosto 1933.

*Grandezza di Goethe*, «La Stampa», 19 agosto 1933.

*Tempera e olio*, «La Stampa», 8 settembre 1933.

*Etimologia*, «La Stampa», 8 ottobre 1933.

*Colonna*, «Italia letteraria», 28 novembre 1933.

*Arte mediterranea*, «La Stampa», 16 dicembre 1933, poi ne «Il Lavoro Fascista», 16 luglio 1936.

*Anima etrusca*, «La Stampa», 23 dicembre 1933.

*Materie prime*, «La Stampa», 23 dicembre 1933.

*Discrezione necessaria*, «La Stampa», 24 febbraio 1934.

*Primavera e civiltà*, «La Stampa», 28 febbraio 1934.

*L'ora dell'Italia*, «Colonna», II, 4, aprile 1934 [firmato Colonna].

*Snobismo positivo*, «La Stampa», 16 maggio 1934, poi ne «Il Lavoro Fascista», 27 maggio 1936. Ora in *Id.*, *Torre di guardia*, *op. cit.*, p. 27.

*Il garibaldino Agnoletti*, «La Stampa», 18 maggio 1934, ora in *Torre di guardia*, *op. cit.*, pp. 44-47.

*Mangiatore di abissi*, «La Stampa», 22 giugno 1934, ora in *Torre di guardia*, *op. cit.*, pp. 40-41.

*Civiltà alimentare*, «La Stampa», 24 giugno 1934.

*Tempera e affresco*, «La Stampa», 21 luglio 1934.

*Razza bianca*, «La Stampa», 12 settembre 1934.

*Pittura e tabù*, «La Nazione», 7 novembre 1934.

*Orlando per persone colte*, «Broletto», I, 3 marzo 1935.

*La vera causa. Oblazioni al vocabolario. Von Nazareth*, «Broletto», I, 4, aprile 1935.

*Attendere o aspettare?*, «La Stampa», 7 gennaio 1936, poi in «Il Lavoro Fascista», 24 giugno 1936.

*Cultura italiana*, «La Stampa», 16 gennaio 1936.

*Scopo indiretto*, «La Stampa», 1° febbraio 1936.

*Inghilterra e U.R.S.S.*, «La Stampa», 6 febbraio 1936.

*Mani piccole*, «Il Lavoro Fascista», 15 maggio 1936.

*Aggettivo in ritardo*, «Il Lavoro Fascista», 17 maggio 1936. Poi in \*«Il Mediterraneo», 1° luglio 1939.

*Membra disjecta*, «Il Lavoro Fascista», 19 maggio 1936.

*Cala il tono, Nivasio!*, «Il Lavoro Fascista», 30 maggio 1936.

*Colore del tempo*, «Il Lavoro Fascista», 6 giugno 1936.

*Barba e razionalismo*, «Il Lavoro Fascista», 17 giugno 1936.

*Assente fra gli altri*, «Il Lavoro Fascista», 18 giugno 1936.

*Note sulla borghesia I*, «Il Lavoro Fascista», 7 luglio 1936.

\**Note sulla borghesia II*, «Il Lavoro Fascista», 8 luglio 1936.

*Ritratto della grande proletaria. Arrivo nella nuova terra*, «Il Lavoro Fascista», 21 luglio 1936.

*Romantica*, «Il Lavoro Fascista», 22 luglio 1936.

*Ritratto della grande proletaria. Da Agro Pometino a Palude Pontina*, «Il Lavoro Fascista», 28 luglio 1936.

*Ritratto della grande proletaria. La bonifica integrale*, «Il Lavoro Fascista», 14 agosto 1936.

*Nascondere se stessi*, «Il Lavoro Fascista», 2 settembre 1936.

*Ritratto della grande proletaria. La città nella foresta*, «Il Lavoro Fascista», 14 novembre 1936.

*Lotta di popoli*, «Il Mediterraneo», IX, 36, 9 settembre 1939, p. 13.

*S. U. d'Europa*, «Il Mediterraneo», IX, 37, 16 settembre 1939, pp. 4-5.

*Di là dagli avvenimenti*, «Il Mediterraneo», IX, 38, 23 settembre 1939, pp. 12-13.

*Solidarietà*, «Il Mediterraneo», IX, 43, 28 ottobre 1939, pp. 13-14.

*Ipcrisia del «lei»*, «Antieuropa», X, 11-12, novembre-dicembre 1939.

*Via Paolo da Cannobbio*, «Il Mediterraneo», IX, 49, 9 dicembre 1939.

*La parola «papà»*, «Prospettive», III, 10, 15 dicembre 1939, p. 15, ora in *Nuova enciclopedia, op. cit.*, pp. 287-289.

*Della pittura surrealista*, «Prospettive», IV, 1, 15 gennaio 1940, ripubblicato nel catalogo della mostra Alberto Savinio (Milano, 29 novembre 2002- 2 marzo 2003), a cura di Pia Vivarelli e Paolo Baldacci, Mazzotta, Milano 2002, pp. 171-172.

*Walde Mare*, «Domus», agosto 1940 e «Mediterraneo» XIII, 19, 8 maggio 1943.

*Europa e Germania*, «Domenica», I, 1, 15 ottobre 1944, pp. 1 e 4. Ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 68-72.

*Greci e greci*, «Il Tempo», 25 gennaio 1945, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, p. 106.

*Kataif*, «Corriere d'informazione», 20-21 dicembre 1948. Ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 983-87.

*L'Esge come teatro di pittoresche avventure*, «Corriere della Sera», 28 luglio 1946, p. 13, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 370-371.

*Segreto della montagna*, «L'Illustrazione del Medico», 83, giugno 1947, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 621-31.

*Perché il Presidente non consulta gli intellettuali?*, «Pesci Rossi», XVI, 6, giugno 1947, pp. 1-2, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 618-20.

*La barba di Garibaldi*, «Corriere d'informazione», 8-9 gennaio 1949, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 1009-12.

*Rivelazione del dopoguerra*, «Corriere della Sera», 20 aprile 1949, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 1067-70.

*Un pericolo ci minaccia e noi giochiamo*, «Corriere d'informazione», 6-7 aprile 1950, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 1330-34.

*Passato*, «Corriere d'informazione», 15-16 maggio 1950, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 1343-46.

*Taccuino dimenticato*, «Corriere d'informazione», 8-9 giugno 1950, ora in P. Italia (cur.), *Scritti dispersi, op. cit.*, pp. 1365-69.

### Articoli giornalistici di Giuseppe Ungaretti

*Nuovi libri*, «Il Messaggero Egiziano», 30 agosto 1911.

*Zona di guerra (Vivendo con il popolo)*, «Il Tempo», 4 gennaio 1918, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 5-9.

*Per l'espansione italiana nel mondo*, «Il Popolo d'Italia», 28 febbraio 1919.

*Relazioni intellettuali*, «Il Popolo d'Italia», 6 maggio 1919.

*Blocco sbloccato*, «Il Popolo d'Italia», 14 maggio 1919.

*Politica e onestà*, «Il Popolo d'Italia», 27 giugno 1919.

*L'avvento del sindacalismo*, «Il Popolo d'Italia», 28 giugno 1919.

*Il programma elettorale*, «Il Popolo d'Italia», 17 settembre 1919.

*Le impressioni a Parigi*, «Il Popolo d'Italia», 26 settembre 1919.

*...come in Francia*, «Il Popolo d'Italia», 19 novembre 1919 [non firmato].

*Racconta un delinquente*, «Il Popolo d'Italia», 5 dicembre 1919.

*Aderisco alla Patria e alla Rivoluzione*, «Il Popolo d'Italia», 23 dicembre 1919.

*Linee della politica estera francese*, «Il Popolo d'Italia», 28 dicembre 1919.

*Pittura cosmopolita*, «Il Nuovo paese», gennaio 1923. Ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 53-54.

*Considérations sur la littérature italienne moderne*, «L'Europe Nouvelle», 6 ottobre 1923, pp. 1277-1278; ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 55-59.

*Lettres romaines - Couleurs d'octobre - Montaigne de la Porte del Popolo à la Porte San Lorenzo - Le sens de la marche sur Rome*, «L'Italie Nouvelle», 11 novembre 1923. Ora in E. Conti, «Costanza e metamorfosi del motivo di Roma nell'Ungaretti degli anni Venti, giornalista e poeta», in AA. VV., *Identità e metamorfosi*, op. cit., p. 88.

*Soffici écrivain politique*, «L'Italie nouvelle», 28 novembre e 31 ottobre 1923; poi in «L'Epoque nouvelle», V (1925), 8.

*Elogio della borghesia*, «L'Idea Nazionale», 17 giugno 1924 e «Lo Spettatore Italiano», 14 giugno e 19 febbraio 1925; poi confluito in *Originalità del fascismo*, op. cit.

*Barbe finte*, «Il Mattino», 25-26 febbraio 1926, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, op. cit., pp. 117-118.

*A proposito dell'accademia*, «Il Mattino», 28-29 gennaio 1926; ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, op. cit., pp. 84-86.



*Il ritorno dell'emigrante*, «Il Mattino», 17-18 aprile 1926. Ora in F. Pierangeli, *Ombre e presenze*, *op. cit.*, pp. 40-42.

*L'esportazione letteraria*, «Il Mattino», 25-26 giugno 1926; ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, *op. cit.*, pp. 139-142.

*Per l'espansione culturale all'estero, I*, «Il Mattino», 14-15 ottobre 1926, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 72-74

*Per l'espansione culturale all'estero, II*, «Il Mattino», 22-23 ottobre 1926, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 75-77.

*Per l'espansione culturale all'estero, III*, «Il Mattino», 4-5 dicembre 1926, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 78-80.

*Del più e del meno. Bluff o arte?*, «Il Mattino», 26-27 gennaio 1927, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 81-83.

*Originalità del fascismo*, «Il Mattino», 20-21 febbraio 1927, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, pp. 149-153.

*Una difesa dell'Occidente*, «Il Mattino», 5-6 giugno 1927, ora in C. Ossola, *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 108-110.

*Baruffe tra gli artisti o battaglie dell'arte*, «Il Mattino», 14-15 agosto 1927.

*Arte, affari e abracadabra*, «Il Resto del Carlino», 21 luglio 1928, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, *op. cit.*, pp. 178-181.

*Pégaso*, «Il Tevere», 7-8 febbraio 1929, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, pp. 104-105.

*Torre d'avorio?*, «Il Tevere», 2-3 aprile 1929.

*La poesia contemporanea è viva o morta?*, «L'Italia Letteraria», a. I, n. 11, 16 giugno 1929, p. 1, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, *op. cit.*, pp. 188-197.

*Sarà vero...*, «Il Tevere», 19-20 agosto 1929, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, p. 45.

*Pericolo giallo*, «Il Tevere», 31 ottobre – 1° novembre 1929, ora in C. Ossola (a cura di), *Filosofia fantastica*, *op. cit.*, p. 117.

*Intelligenza e pedanteria*, «Il Tevere», 28-29 gennaio 1930, ora in F. Pierangeli, *Ombre e presenze*, *op. cit.*, pp. 80-81.

*Borghesia*, «Gazzetta del Popolo», 30 gennaio 1931.

*Cause della crisi moderna*, «Gazzetta del Popolo», 28 febbraio 1931. Ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, *op. cit.*, pp. 257-261 (con il titolo *Cause dell'attuale crisi*).

*Popolo d'Italia in guerra*, «Il Tevere», 8 luglio 1932.

Polesine, «Gazzetta del Popolo», 3 dicembre 1932. Ora in *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, pp. 189-193.

*Le mie prime poesie*, «La Tribuna», 6 giugno 1933.

*Il tavoliere. Foggia. Fontane e chiese*, «Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1934. Ora in *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, pp. 289-294.

*Il Gargano favoloso ovvero la giovine maternità*, «Gazzetta del Popolo», 6 marzo 1934. Ora in *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, pp. 295-301 (con il titolo *La giovine maternità*).

*Alle fonti dell'acquedotto*, «Gazzetta del Popolo», 22 agosto 1934. Ora in *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni, op. cit.*, pp. 325-326.

*Ridicola giostra*, «Quadrivio», 19 gennaio 1936.

*A un bestemmiatore*, «Quadrivio», 26 gennaio 1936.

*Il poeta dell'oblio*, «Primato», IV, n. 9-10, 15 maggio 1943. Ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, pp. 398-422.

*Missione del letterato*, in *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, a cura di Dino Terra, Milano, Garzanti 1947, pp. 3-11. Ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, pp. 847-854.

*Secondo discorso su Leopardi*, «Paragone», a. I, n. 10, ottobre 1950, pp. 3-35. ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi, op. cit.*, pp. 451-496.

*Ungaretti commenta ungaretti*, «La Fiera Letteraria», 15 e 22 settembre 1963.

*Guillaume Apollinaire*, in «L'Approdo Letterario», aprile-giugno 1967, pp. 10-12.

### **Altri articoli giornalistici**

Anonimo, *Un porco*, «Il Tevere», 14 dicembre 1927.

Binazzi B., *Hermaphrodito*, «Giornale del mattino», 2 marzo 1919.

Binni W., *Importanza del movimento della « Voce »*, «Il Campano », a. XIII, n. 3/4, mag./giu. 1935.

Carrà C., «Il Selvaggio», *Schizzo di Savinio*.

Carrà C., *L'italianismo artistico e i suoi denigratori*, «Il Selvaggio», 30 dicembre 1927.

Ceperello (Luigi Ambrosini), *Italia storica*, «La Voce », 1909, n. 21.

Falqui E., *Ricordo di Savinio*, «La Fiera Letteraria», 11 maggio 1952.

Filippelli F., «Il Corriere Italiano», a. II, n. 179, 11 agosto 1923.

- Gherardi G., *Fratellini*, «Il Resto del Carlino», 22 dicembre 1927.
- Gherardi G., *Un intellettuale a Parigi*, «Il Resto del Carlino», 10 dicembre 1927.
- Il Nuovo paese (editoriale), «Il Nuovo Paese», a. I, n. 1, 2 dicembre 1922.
- Il pié veloce, *Ma chi sono?*, «La Tribuna», 14 dicembre 1927.
- Lagarde P., *M. Alberto Savinio est épris de littérature franco-italienne*, «Comœdia», 29 novembre 1927. Ora in «Metafisica», 2016, n. 14-16, pp. 335-336. Trad. it. a cura di Lorella Giudici, *Sig. Savinio è innamorato della letteratura franco-italiana, ivi*, pp. 339-340.
- Lagarde P., *M. De Chirico, peintre prédit et souhaite le triomphe du modernisme*, «Comœdia», 12 dicembre 1927. Ora in «Metafisica», 2016, n. 14-16, pp. 337-338. Trad. it. a cura di Lorella Giudici, *Sig. De Chirico, pittore, predice e si augura il trionfo del modernismo, ivi*, pp. 341-342.
- Lagarde P., *Paris reste le tremplin du monde nous dit M. Nino Frank qui se réclame de «la tradition de demain»*, «Comœdia», 18 novembre 1927.
- La Voce (editoriale), *Partiti e gruppi italiani davanti alla guerra*, «La Voce», VI, 17, 1914.
- Maccari, *L'omino di bronzo – Adagio Biagi di Maccari*, «Selvaggio», 24 novembre 1927.
- Madru P., *Mussolini est partisan du “bloc latin” ... nous dit M. Guido da Verona*, in «Comoedia», 2 novembre 1927.
- Mussolini B., *23 marzo*, «Il Popolo d'Italia», 18 marzo 1919.
- Oppo C. E., *Fuoruscitismo artistico*, «La Tribuna», 20 dicembre 1927.
- Oppo C. E., *Prima piccola punizione a De Chirico*, «La Tribuna», 22 dicembre 1927.
- Papini G., *Ci siamo anche noi*, «Il Tempo», dicembre 1917.
- Papini G., *Amiamo la guerra!*, «Lacerba », II, 20, 1914.
- Papini G., *Campagna per il forzato risveglio*, «Leonardo», agosto 1906.
- Papini G., *Il dovere dell'Italia*, «Lacerba», II, 16, 1914.
- Papini G., *Il nazionalismo*, «La Voce », 1910, n. 19.
- Papini G., *L'ideale imperialista*, «Leonardo», I, 1, 1903.
- Papini G., *Postilla*, «Lacerba», 1913, I, 20, pp. 221-223.
- Prezzolini G., *Amiamo la guerra*, «Lacerba», 1° ottobre 1914.
- Prezzolini G., *Che fare?*, «La Voce », a. II, n. 28, 23 giugno 1910.
- Prezzolini G., *Contro la neutralità*, «Lacerba», 15 settembre 1914.
- Prezzolini G., *Facciamo la guerra*, «La Voce», VI, 16, 1914.

Prezzolini G., *Partiti e gruppi italiani davanti alla guerra*, «La Voce», VI, 17, 1914.

R. L., *La littérature et la nouvelle Académie italienne – Une interview du poète italien Ungaretti*, «Midi», 17 marzo 1926.

Silva P., *Il “Centro Italiano di Studi Mediterranei”*, «Il Mediterraneo», 3 febbraio 1940.

Soffici A., *Per la guerra*, «Lacerba», II, 20, 1914

Soffici A., *Per un ordinamento artistico corporativo. Schema*, «Il Selvaggio», V (1928), 21-22, 30 novembre 1928.

### Epistolari

Apollinaire G., *Guillaume Apollinaire 202, Bd. Saint Germain, Paris*, 4 voll., Bulzoni, Roma 1992.

Bernardini Napoletano F. (a cura di), *Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, Mondadori, Milano 2016.

Bompiani V., Savinio A., *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, a cura di F. Cianfrocca, Bompiani, Milano 2019.

Cardarelli V., *Epistolario 1907-1929*, Tarquinia, Lions Club, 1978. Segnaliamo anche l'edizione più aggiornata a cura di B. Blasi, Giacchetti, Tarquinia 1997.

Cardarelli V., G. Ungaretti *Lettere a Corrado Pavolini*; a cura di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Bulzoni, Roma 1989.

Carrà C., Papini G., *Il carteggio Carrà-Papini: da “Lacerba” al tempo di “Valori Plastici”*, a cura di M. Carrà, Skira, Milano 2001.

Carrà C., Soffici A., *Lettere 1913-1929*, a cura di M. Carrà e V. Fagone, Feltrinelli, Milano 1983.

De Chirico G., *Ventisette lettere a Carlo Carrà*, a cura di M. Carrà, in «Paradigma», 4, 1982.

Papini G., Soffici A., *Carteggio*, 4 voll., a cura di M. Richter, Edizioni di storia della letteratura, Roma; Fondazione Primo Conti, Fiesole 2002.

Parisot H., Savinio A., *Un'amicizia senza corpo: la corrispondenza Parisot-Savinio, 1938-1952*, a cura di G. Isotti Rosowsky, Sellerio, Palermo 1999.

Paulhan J., Ungaretti G., *Correspondance 1921-1968*, a cura di J. Paulhan, L. Rebay, J. C. Vegliante, Gallimard, Paris 1989.

Savinio A., *Cinquantanove lettere ad Ardengo Soffici*, a cura di M. C. Papini, in «Paradigma», 4, 1982.

Ungaretti G., *Cinquantatré lettere a Carlo Carrà*, a cura di P. Bigongiari e M. Carrà, in «Paradigma», n. 3, giugno 1980.

Ungaretti G., *Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Mondadori, Milano 2015.

Ungaretti G., De Robertis G., *Carteggio (1931-1962)*, a cura di D. De Robertis, Il saggiatore, Milano 1984.

Ungaretti G., *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*, a cura di S. Zoppi, Mondadori, Milano 2013.

Ungaretti G., *Lettere a Enrico Pea*, a cura di J. Soldateschi, Scheiwiller, Milano 1983.

Ungaretti G., *Lettere a Giovanni Papini. 1915- 1948*, a cura di M. A. Terzoli, Mondadori, Milano 1988.

Ungaretti G., *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di M. A. Terzoli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2000.

Ungaretti G., *Lettere a Giuseppe Raimondi*, a cura di E. Conti, Pàtron, Bologna 2004.

Ungaretti G., *Lettere a Soffici 1917-1930*, a cura di P. Montefoschi e L. Piccioni, Sansoni, Firenze 1981.

Ungaretti G., *Lettere dal fronte a Gherardo Marone (1916-1918)*, a cura di A. Marone, Mondadori, Milano 1978.

Ungaretti G., *Lettere dal fronte a Mario Puccini*, a cura di F. De Nicola, Archinto, Milano 2015.

### **Studi su Alberto Savinio e Giuseppe Ungaretti**

AA. VV. *Origine e sviluppi dell'arte metafisica. Milano e Firenze 1909-1911 e 1919-1922*, atti del convegno di studi (Milano 2010), Scalpendi, Milano 2011.

Baldacci P., *«Valori Plastici». 1918-22*, Einaudi, Torino 1981.

Baldacci P., *De Chirico 1888-1919. La metafisica*, Leonardo Arte, Milano 1997.

Baldacci P., Fagiolo Dell'Arco M., *Giorgio De Chirico – Parigi 1924-1929*, Edizioni Philippe D'Averio, Milano 1982.

Baldacci P., Roos G. (cur.), *De Chirico a Ferrara. Metafisica e avanguardie*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti 1° novembre 2015 - 28 febbraio 2016), Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2015.

Bellini D., *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, ETS, Pisa 2013.

Bellini D., *Savinio saggista e l'identità degli italiani*, in Di Gesù M. (cur.), *Letteratura, identità, nazione*, Duepunti edizioni, Palermo 2009, pp. 271-294.

- Bernardini Napoletano F., *Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo*, in V. Cardarelli, G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, Bulzoni, Roma 1989.
- Bernardini Napoletano F., *Il Porto Sepolto: il frammento e l'Opera*, «Critica del testo», V/1, 2002.
- Bernardini Napoletano F., *Ungaretti e le «favole antiche»*, «Avanguardia», 56, 2014, pp. 5-22.
- Bohn W., *Sur la butte: Apollinaire et Savinio*, «Que vlo-ve?», n. 13, gennaio-marzo 1985, pp. 5-9.
- Bramanti V., *Gli dei e gli eroi di Savinio*, Sellerio, Palermo 1983.
- Briganti G., Cohen E. (a cura di), *La pittura metafisica*, Neri Pozza, Venezia 1979.
- Bruera F., *Apollinaire e C.*, Bulzoni, Roma 1991.
- Brunetta G. P., *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Marsilio, Venezia 1994.
- Bultrini N., Fabri L., *Pianto di pietra: la Grande Guerra di Giuseppe Ungaretti*, Nordpress, Chiari 2007.
- Buttier R., *Savinio giornalista: itinerario bibliografico*, Bulzoni, Roma 1987.
- Caltagirone G., *Io fondo me stesso io fondo l'universo : studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, ETS, Pisa 2007.
- Calvesi, *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Feltrinelli, Milano 1982 (con un'appendice di lettere di Savinio a Papini).
- Cambon G., *La poesia di Ungaretti*, Einaudi, Torino 1976.
- Caratozzolo V., *Viaggiatori in Egitto: Vicente Blasco Ibañez, Eça De Queiros, Giuseppe Ungaretti*, Ananke, Torino 2007.
- Carlino M., *Alberto Savinio. La scrittura in stato d'assedio*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1979.
- Carlino M., *Savinio*, Milella, Lecce 1988.
- Cavadini L., Pegorato S. (cur.), *Giorgio De Chirico, Alberto Savinio: colloquio*, Silvana, Cinisello Balsamo 2007.
- Ceccarelli M., *La simbologia identitaria nei motivi dell'esordio poetico di Giuseppe Ungaretti*, «Symposia Melitensia», 13, 2017, pp. 67-80.
- Cecchetto S., Vanni M. (cur.), *De Chirico, Savinio e Les italiens de Paris*, catalogo della mostra (Lucca 2016), Fondazione Lu.C.C.A., Lucca 2015.
- Cirillo S., *Alberto Savinio, le molte facce di un artista di genio*, Mondadori, Milano 1997.
- Cirillo S., *Alberto Savinio. Humour, sensi e nonsense. Itinerario guidato nel mondo letterario di Savinio e delle avanguardie*, Euroma, Roma 1994.

- Cirillo S., *Savinio. Un temperamento aereo*, Ponte Sisto, Roma 2013.
- Coen E. (a cura di), *Alberto Savinio*, catalogo della mostra (Ferrara 1980), SIACA, Cento 1980.
- Coen E. (cur.), *La metafisica. Museo documentario*, catalogo del museo di Palazzo Massari, Ferrara, Grafis, Casalecchio di Reno 1981.
- Conti E., *Dal poeta-albatros al poeta tacchino: Savinio e Apollinaire*, «Allegoria», n. 48, settembre-dicembre 2004.
- Conti E., *Giuseppe Ungaretti, médiateur culturel entre la France et l'Italie (1919-1929)*, tesi di dottorato diretta da F. Livi, Université de Paris IV-Sorbonne, 2000.
- Conti E., *Un triangolo mediterraneo: Sciascia-Pirandello-Savinio*, in *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella cultura italiana*, atti del 19° congresso dell'A.I.P.I. (Cagliari 2010), a cura di C. S. Lonergan et al., Franco Cesati Editore, Firenze 2012, vol.I, pp. 335-344.
- Conti E., *Ungaretti bilingue tra Apollinaire, Papini, Breton e Bontempelli*, «Révue des Études Italiennes», n. s., gennaio-dicembre 2008, pp. 27-38.
- Conti E., *Ungaretti giornalista del «Don Quichotte». Letteratura e politica tra Francia e Italia*, «Bollettino '900-Electronic Newsletter of '900 Italian Literature, a. IX, n.1, giugno 2003.
- Conti E., *Ungaretti mediatore culturale de «L'Italie Nouvelle»: Burchiello surrealista*, «Révue des Études Italiennes», n. 1-2, 2003, pp. 37-52.
- Conti E., *Ungaretti mediatore culturale di «Commerce», «Intersezioni», n. 1, aprile 2002, pp. 89-108.*
- Cornacchia F., *La casa francese di Alberto Savinio*, B. A. Graphis, Bari 1998.
- Dadour G. A. F., *Giuseppe Ungaretti et la France*, Klincksieck, Paris 1988.
- Debenedetti G., *Alberto Savinio e la Sorte dell'Europa*, in P. Proietti (cur.), *L'Europa del terzo millennio: identità nazionali e contaminazioni culturali*, Sellerio, Palermo 2004.
- Debenedetti G., *La Vraie Italie di Papini e Savinio*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, atti del III convegno nazionale dell'ADI (Lecce-Otranto 1999), a cura di G. Rizzo, M. Congedo, Galatina 2001.
- Debenedetti G., *Ungaretti e lo spazio urbano*, in *Le forme del narrare*, atti del VII convegno nazionale dell'ADI (Macerata 2003), a cura di S. Costa, M. Dondero, L. Melosi, Polistampa, Firenze 2004.
- Debenedetti G., *Savinio e Ungaretti*, «Galleria», gennaio-aprile 1982.
- De Liso D., *Di Ungaretti poeta-soldato*, «Studium», n. 111, fasc. 1, 2015, pp. 57-67.
- De Marco G., *Il sorriso di Palinuro: il visibile parlare nell'invisibile viaggiare di Ungaretti*, Studium, Roma 2010.

De Michelis I., *Andrò senza lasciare impronta. Percorsi identitari di Giuseppe Ungaretti*, Nuova cultura, Roma 2012.

De Michelis I., *Ungà il poeta nato giornalista*, in Serafini C. (cur.), *Parole di scrittore. Altri studi su letteratura e giornalismo*, Bulzoni, Roma 2014.

Di Carlo M., Vivarelli P. (cur.), *Savinio: gli anni di Parigi. Dipinti 1927-1932*, catalogo della mostra (Verona 1990-1991), Electa, Milano 1990.

Falqui E., *Ricordo di Savinio*, in «La fiera letteraria», 11 maggio 1952.

Fava Guzzetta L. (cur.), *Giuseppe Ungaretti. Identità e metamorfosi*, atti del colloquio internazionale (Lucca 2002), M. Pacini Fazzi editore, Lucca 2005.

Fossati P., *Valori plastici 1918-1922*, Einaudi, Torino 1981.

Gazzoni A., *Dilettante e militante: l'Europa di Savinio (1943-1948)*, «NEMLA Italian Studies», XXXVI, n. s., 2014, pp. 69-99.

Gennaro R., *La Grande Guerra e l'italianità: il discorso nazionale di Giuseppe Ungaretti*, «Forum Italicum», a. XLIX, 2015, n. 3, 2015, pp. 69-86.

Gennaro R., *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, Cesati-Leuven university press, Firenze-Leuven 2002.

Gennaro R., *Le patrie della poesia. Ungaretti, Bergson e altri saggi*, Cadmo, Firenze 2004.

Gennaro R., *Sentimento nazionale e cosmopolitismo nel primo Ungaretti*, in *Stato e frontiera: dalla Mitteleuropa all'Europa unita?*, atti del XII congresso AIPI (Ratisbona 1996), a cura di M. Bastiaensen et al., Franco Cesati Editore 1998, pp.163-175.

Giachery E., *Luoghi di Ungaretti*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1998.

Giachery E., *Ungaretti e il mito*, Nuova Cultura, Roma 2012.

Giachery E., Giachery N., *Ungaretti verticale*, Bulzoni, Roma 2000.

Giudici L., *Le interviste di Savinio e De Chirico su «Comedia» 1927*, «Metafisica», 2016, nn. 13-14, pp. 331-334.

Grewe A. (a cura di), *Savinio Europäisch*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2005.

Italia P., *Dopo la partenza dell'argonauta. Nuovi testi di Alberto Savinio tra «Hermaphrodito» e «Achille innamorato»*, «Antologia Vieusseux», a. III, n. s., n. 7, maggio-luglio 1997, pp. 29-71 e a. III, nn. 8-9, maggio-dicembre 1997, pp. 51-97.

Italia P., *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore, 1915-1925*, Sellerio, Palermo 2004.

Italia P., *Savinio, Soffici e la politica culturale del fascismo nei primi anni Venti: «Il Nuovo Paese» e «Il Corriere Italiano»*, «Nuova rivista di letteratura italiana», a. III, n° 2 (2000), pp. 389-450.

Italia P., *Sul dorso del Centauro*, «Antologia Vieusseux», n. 16-17 (2000), pp. 79-102 (atti del Convegno *Le Muse di Savinio*, Gabinetto G.P. Vieusseux, 11-12 novembre 1999).



Italia P., *Un'«officina ferrarese» durante la guerra. L'apprendistato letterario di Alberto Savinio*, «Archivi del nuovo», a. XX, n. 4 (1999), pp. 75-115.

Lijoi L., *Il sognatore sveglia*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Genova, a.a. 2018/2019, consultabile online.

Livi F., *Dal 'deserto' alla 'meta'. la 'Patria' di Ungaretti*, in Paino M., Sichera A. (cur.), «*La fedeltà che non muta*». *Studi per Giuseppe Savoca*, ETS, Pisa 2012.

Livi F. (cur.), *De Marco Polo à Savinio: écrivains italiens en langue française*, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2003.

Livi F., *La grande guerra nei giornali di trincea. "Sempre avanti..." (1918-1919) tra Parigi e la Champagne*, in *Niente fu più come prima: la grande guerra e l'Italia cento anni dopo*, atti del convegno (Firenze 2015), a cura di F. Perfetti, Polistampa, Firenze 2015, pp. 93-115.

Livi F., *Un "africano a Parigi"*, Leonardo da Vinci, Roma 2016.

Livi F. (cur.), *Ungaretti, Pea e gli altri. Lettere agli amici «egiziani»*, ESI, Napoli 1988.

Lorenzetti E., *Pea e Ungaretti nella Repubblica di Apua*, ne *La Repubblica di Apua*, Maschietto editore, Firenze 2010.

Lucarelli M., *Sono nato nella trincea: la frontiera bellica tra identità e alterità nel primo Ungaretti*, in *Lo specchio, il doppio, la guerra: l'identità sdoppiata. Poetiche a confronto*, a cura di M. Lucarelli e M. Mastroianni, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2016, pp.141-57.

Luti G., *Ungaretti e «Les compagnons de route» dell'avanguardia fiorentina*, in *Giuseppe Ungaretti*. Atti del convegno internazionale Urbino (ottobre 1979), 2 voll., a cura di C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia *et al.*, 4 Venti, Urbino 1981.

Mocchi N. M., *Alberto de Chirico e la rivista "Coenobium" (1909-1910): il primo testo edito di Savinio*, in «Studi OnLine», 2, I luglio - 31 dicembre 2014, pp. 1-12.

Mocchi N. M., *La cultura dei fratelli De Chirico agli albori dell'arte metafisica*. Milano e Firenze 1909-1911, Scalpendi editore, Milano 2017.

Montefoschi P., *Il mare al di là delle colline*, Carocci, Roma 2012.

Montenovesi A., «*Il gradevole non ci sfiora più*», «L'Arena», 2 febbraio 1991.

Motta U. (cur.), *Tra grido e sogno. Forme espressive e modelli esperienziali nell'Allegria di Giuseppe Ungaretti*, atti del convegno (Friburgo 2014), Emil, Bologna 2015.

Musarra F., *Ungaretti tra identità e metamorfosi*, in AA. VV., *Giuseppe Ungaretti. Identità e metamorfosi*, Pacini Fazzi, Lucca 2005.

Neppi E., *Soggetto e fantasma. Figure dell'autobiografia*, Pacini, Ospedaletto 1991.

Ossola C., *Giuseppe Ungaretti*, Mursia, Milano 1982.

Ossola C. *La metafora «corporativa» in Ungaretti*, in *Retorica e politica*, atti del II convegno italo-tedesco (Bressanone 1974, a cura di D. Goldin, Liviana editrice, Padova 1977, pp. 195-211.

Ossola C., «*Materia guarita*»: *il corpo della prosa*, ora *Un indice, un incubo* in ID., Figurato e rimosso. Icone e interni del testo, Il Mulino, Bologna 1988.

Ossola C., *Ungaretti, poeta*, Marsilio, Venezia 2016.

Ossola C., Sereni U., «*L'atto di Lucifero*»: *Ungaretti apuano*, «Lettere italiane», vol. 42, n° 3, luglio-settembre 1990, pp. 388-413.

Paglia L., *L'urlo e lo stupore. Lettura di Ungaretti. L'Allegria*, Le Monnier, Grassano, Bagno a Ripoli 2003.

Papi G., *Il primo Ungaretti*, Lacaia, Manduria 1988.

Patrizi G., *Savinio e il giornalista come greco*, in Serafini C. (cur.), *Parole di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento italiano* Bulzoni, Roma 2010, pp.191-198.

Pedullà W., *Alberto Savinio, scrittore ipocrita e privo di scopo*, Edizioni Anordest, Villorba 2011.

Piccioni L., *Lettura del carteggio Ungaretti-Pea*, Edizioni della cometa, Roma 1980.

Piccioni L., *Vita d'un poeta*, Rizzoli, Milano 1970.

Pierangeli F., *Ombre e presenze. Ungaretti e il secondo mestiere (1919-1937)*, Loffredo, Napoli 2016.

Pietromarchi L., *Dal manichino all'uomo di ferro. Alberto Savinio a Parigi (1910-1915)*, Electa, Milano 1990.

Piredda P., *Cosmopolitanism as freedom in Alberto Savinio's work*, in O' Donovan P., Rascaroli L., *The cause of cosmopolitanism. Dispositions, models, transformations*, Peter Lang, Bern 2011, pp. 201-214.

Rebay L., *Ungaretti: gli scritti egiziani 1900-1912*, in «Forum Italicum», XIV, 1980, n. 1.

Rebay L., *Le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962.

Ricci R., *Grecità (e Romanticismo) nella mitologia moderna di Alberto Savinio*, «Quaderni d'italianistica», vol. 17, n. 1, 1996, pp. 33-59.

Roos G., *De Chirico e Savinio. Ricordi e documenti: Monaco-Milano-Firenze 1906-1911*, Bora, Bologna 1999.

Rovati F., *Giorgio De Chirico disertore e contumace: i documenti processuali 1911-1913*, «Studi online», a. 2, n. 3, 1 gennaio - 30 giugno 2015, pp. 1-5.

Rosario G., *Le patrie della poesia: Ungaretti, Bergson e altri saggi*, Cadmo, Fiesole 2004.

Rossi F., *Savinio, Dada, Il Popolo d'Italia*, «La Rassegna della letteratura italiana», nn. 1-2, giugno-agosto 1984, pp. 212-225.

Sabbatini M., *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo*, Salerno Editrice, Roma 1997.

Saccone A., *Giuseppe Ungaretti*, Salerno editrice, Roma 2010.

Saccone A., *Qui la meta è partire: Ungaretti e Lucca*, in *La sabbia e il marmo: la Toscana di Mario Tobino*, atti del convegno di studi (Lucca 2010), a cura di G. Ferroni, Donzelli, Roma 2012, pp. 25-38.

Sciascia L., *Nota, Torre di guardia*, Sellerio, Palermo 1977, p. XXVII.

Savinio M., *Con Savinio. Ricordi e lettere*, Sellerio, Palermo 1987.

Savoca G., *Ungaretti 'girovago' tra deserto e terra promessa*, in *La parola 'quotidiana', itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, atti del convegno (Catania 2002), a cura di F. Gioviale, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2004.

Secchieri F., *Dove comincia la realtà e dove finisce. Studi su Alberto Savinio*, Le lettere, Firenze 1998.

Secchieri F., *Gli obliqui cammini della scrittura. «Capri» di Alberto Savinio*, «Esperienze letterarie», XIV, 2, 1989.

Sgroi A., *Alberto Savinio*, Palumbo, Palermo 2009.

Silingardi G., «La poetica del mito in Alberto Savinio», *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Bulzoni-Leuven, Leuven University press, Roma 1995, vol. I, pp. 263-295.

Tardani S., «*La lontananza aperta alla misura. Strategie retoriche e soggetto lirico tra L'Allegria e Il sentimento del tempo*», tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, Università degli studi di Padova, ciclo XXVIII.

Terzoli M. A., *Déracinement et nostalgie d'appartenance: le choix d'une identité culturelle chez Foscolo et Ungaretti*, «Chroniques Italiennes», a.XVI, 2000, fasc. I, pp. 147-173.

Tinterri A., *Savinio e l'altro*, Il melangolo, Genova 1999.

Tordi Castria R., *Cinque studi: Carlo Michelstaedter, Giuseppe Ungaretti, Alberto Savinio, Giacomo Debenedetti*, Bulzoni, Roma 2010.

Tordi Castria R., *Colonna e Broletto: il sodalizio milanese di Alberto Savinio e Carlo Peroni, 1933-1935* C.I.R.V.I., Moncalieri 2019.

Tordi Castria R. (cur.), *Giuseppe Ungaretti e la cultura romana*, atti del convegno (Roma, novembre 1980), Bulzoni, Roma 1983.

Tordi Castria R., *Il diadema di Thoth: itinerari per una diversa esplorazione del reale nella letteratura italiana del primo Novecento*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981.

Tordi Castria R., «*La Vraie Italie*». Firenze, febbraio 1919 - maggio 1920, in FM: annali dell'istituto di filologia moderna dell'università di Roma, n. 2, 1982, p. 237.

Tordi Castria R., *Lo spettatore italiano. Rivista letteraria dell'Italia nuova. 1° maggio – 15 ottobre 1924*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1982.

Tordi Castria R., *Savinio e Ungaretti*, «Galleria», gennaio-aprile 1982.

Usai A., *Essere se stessi e un altro in una lingua straniera. Giorgio De Chirico e Alberto Savinio, l'esperienza linguistica e identitaria tra Francia e Italia*, tesi di dottorato diretta da A. Gareffi e J.-C. Vegliante, Università di Roma Tor Vergata – Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2010.

Vegliante J. C., *Le poète émigré: notes pour Giuseppe Ungaretti*, in ID. (cur.), *Gli italiani all'estero 2. Passage des italiens*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1988, pp. 9-26.

Vegliante J. C., *Ungaretti dans la presse d'émigration*, «Les langues néo-latines», n° speciale, giugno 1982, pp. 103-116.

Vegliante J. C., *Ungaretti entre les langues*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1987.

Velissiotis N., *Le origini di Adelaide Mabili e il suo matrimonio con Giorgio de Chirico. Ripristino di una verità*, «Metafisica», 2013, nn. 11-13, pp. 122-144.

Verdino S., *Ungaretti e il sentimento della guerra*, «Cuadernos de filologia italiana», n. 22, 2015, pp. 181-194.

Vergelli A., «Un uomo di prim'ordine». *Giuseppe Ungaretti. Documenti e altra corrispondenza inedita*, Bulzoni, Roma 1990.

Vivarelli P., *La pittura di Savinio come teatro della memoria*, in *Savinio. Gli anni di Parigi. Dipinti 1927-1932*, catalogo della mostra (Verona 1990 – 1991), Electa, Milano 1990.

Weidlich M., *Tramonti e aurore di Alberto Savinio. Percorso meandrino di un intellettuale europeo del '900*, Scalpendi, Milano 2017.

Zingone A., *Affricana. Altri studi per Ungaretti*, Sciascia, Caltanissetta 2012.

Zingone A., *Deserto emblema: studi per Ungaretti*, Sciascia, Caltanissetta 1996.

Zingone A., *Savinio. Memoria attica e fantasma dell'autorappresentazione tra scrittura e pittura*, in Dolfi A., Turi N., Sacchetti R., *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Gardone 2007), ETS, Pisa 2008.

Zingone A. (cur.), *Nouveau cahier de route. Giuseppe Ungaretti: inediti, aggiornamenti, prospettive*, atti del seminario internazionale di studi (Roma 1997), Passigli, Firenze 2000.

Zingone A. (cur.), *Giuseppe Ungaretti*, Esi, Napoli 1995.

Zoppi Garampi S., *Le lettere di Ungaretti. Dalle cartoline in franchigia all'inchiostro verde*, Salerno editrice, Roma 2018.

### Testi di inquadramento generale

Abruzzese A., Micocci C., Strappini L., *La classe dei colti. Intellettuali e società nel primo Novecento italiano*, Laterza, Bari 1970.

Adamson W. L., *La generazione delle riviste. «Hommes qui cherchent»*, in M. Isnenghi (cur.), *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, a cura di M. Isnenghi, vol. II, Torino, Utet 2009.

Anderson B., *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Laterza, Roma-Bari 2018 (trad. it. ed. or. 1983).

Avalli A., *La questione etrusca nell'Italia fascista*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Genova il 27 maggio 2020 e consultabile online.

Bachelard G., *La poétique de l'espace*, PUF, Paris 2008.

Bellini D., *Politica e cultura nella "Vraie Italie"*, in *Studi su Ardengo Soffici*, Vita e pensiero, Milano 1987, pp. 113-151.

Bhabha H. K., *Nation and Narration*, Routledge, London-New York 1990.

Boero P., *«La Riviera Ligure» tra industria e letteratura*, Vallecchi, Firenze 1984.

Bollati G., *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1996 e 2011.

Bonavita R., *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2009.

Bottiglieri N. (cur.), *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni*, atti del convegno di studi (Cassino 2001), Università di Cassino, Cassino 2001.

Boucharenc M., *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq 2004.

Boucharenc M., Deluche J. (cur.), *Littérature et reportage*, actes du colloque de Limoges, 26-28 avril 2000, Presses universitaires de Limoges, 2001.

Broggi D., Luperini R. (cur.), *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, Manni, San Cesario di Lecce 2004.

Bruni F., *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Il Mulino, Bologna 2010.

Camillotti S., *Sull'esilio*, in «DEP. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile», n. 12, 2010.

Cannistraro P. V., *La fabbrica del consenso: fascismo e mass media*, Laterza, Roma-Bari 1975.

Carocci G., *Giolitti e l'età giolittiana*, Einaudi, Torino 1971.

Castronovo V., *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Laterza, Bari 1995.

Chabod F., *Storia dell'idea di Europa*, Laterza, Roma-Bari 2020.

Chambers I., *Dialoghi di frontiera. Viaggi nella postmodernità*, Liguori, Napoli 1995.

Chambers I., *Migrancy, culture, identity*, Routledge, London-New York, 1994.

- Corradini E., *La marcia del soldato ignoto*, Giorgio Berlutti, Roma 1923.
- Corradini E., *Pagine degli anni sacri*, Treves, Milano 1920.
- Corti M., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978.
- Corti M., *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 2001.
- Cusimano G. (cur), *Scritture di paesaggio*, Patron, Bologna 2003.
- Dario M., *Les soirées de Paris: laboratorio creativo dell'avanguardia*, Unipress, Padova 2009.
- Debenedetti G., *Da «La Vraie Italie» a «Fronte»*, in *Mazzacurati e gli artisti di «Fronte»*, catalogo della mostra a cura di I. Venafro (Roma 1988), De Luca, Roma 1988.
- Debenedetti G., *«La Vraie Italie»*, in *Giovanni Papini*, atti del convegno di studio nel centenario dalla nascita, a cura di S. Gentili (Firenze 1982), Vita e pensiero, Milano 1983.
- De Chirico G., *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, Einaudi, Torino 1985.
- De Chirico G., *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano 2008.
- De Felice R., *Mussolini il fascista*, Einaudi, Torino 1995.
- De Marco G., *Le icone della lontananza: carte di esilio e viaggi di carta*, Salerno Editrice, Roma 2008.
- De Nicola F., *Gli scrittori italiani e l'emigrazione*, Ghenomena, Formia 2008.
- De Pascale G., *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- De Paulis-Dalembert M. P., *La rappresentazione del nemico tedesco tra Zivilisation e Kultur nella propaganda di Papini e Soffici (Lacerba agosto 1914-maggio 1915)*, «Chroniques italiennes» n. 2, 2015, pp. 86-110.
- Del Buono O., *Eia eia alalà. La stampa italiana sotto il fascismo 1919/1943*, Feltrinelli, Milano 1971.
- Del Vento C., Tabet X. (cur.), *Fascisme et critique littéraire. Les hommes, les idées, les institutions*, «Transalpina», nn. 12 e 13, 2° vol., 2009-2010.
- Dombroski R. S., *L'esistenza ubbidiente: letterati sotto il fascismo*, Guida, Napoli 1984.
- Fabietti U., *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Carocci, Roma 2013.
- Fagiolo Dell'Arco M., *Giorgio De Chirico. Il tempo di Apollinaire. Paris, 1911-1915*, De Luca, Roma 1981.
- Fagiolo Dell'Arco M., «“Appels d'Italie”. Gino Severini 1928-1938, un francese a Roma», in *Gino Severini. Catalogo ragionato*, Mondadori, Milano 1988.

- Farnetti M., *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Edizioni Angelo Guerini e associati, Milano 1994.
- Ferrario R., *Les italiens: sette artisti alla conquista di Parigi*, Utet, Milano 2017.
- Fioravanti F., *De Chirico, biografia di un decennio*, in *De Chirico, gli anni Venti*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 7 marzo- 18 aprile 1987.
- Forno M., *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2012.
- Forno M., *La stampa del ventennio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.
- Frabetti A., «L'Italie et Nous». *Interviste francesi a scrittori italiani dell'epoca fascista*, in «Filologia e critica» XXV, gennaio-aprile 2000, pp. 69-94.
- Franceschini R. (cur.), *Biographie und Interkulturalität: diskurs und lebenpraxis*, Stauffenburg, Tübingen 2001.
- Frémont A., *La regione, uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli, 1978. Edizione originale: *La région, espace vécu*, Presses universitaires de France, Parigi 1976.
- Galasso G. *L'Italia s'è desta: tradizione storica e identità nazionale dal Risorgimento alla Repubblica*, Le Monnier, Firenze 2002.
- Galateria M. Mascia (cur.), *Lettere a 900*, Bulzoni, Roma 1986.
- Gallini C., *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- Genovesi P., *Il culto dei Caduti della Grande Guerra nel progetto pedagogico fascista*, in «Annali online della Storia dell'educazione e della politica scolastica», n.1, a. 2015.
- Gentile E., *Fascismo. Storia e interpretazione*, Laterza, Roma 2017.
- Gentile E., *Né stato né nazione: italiani senza meta*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- Gentile E., «*La Voce*» e l'età giolittiana, Pan, Milano 1972.
- Gentile G., *La profezia di Dante*, in *Opere*, vol XIII, Sansoni, Firenze 1965.
- Gramsci A., *La questione meridionale*, Editori Riuniti, Roma 2005.
- Iotti L., *Futuristi e anarchici: dalla fondazione del futurismo all'ingresso italiano nella prima guerra mondiale (1909-1915)*, «Carte Italiane» 2 (6), 2010, pp. 69-95.
- Isnenghi M., *Giornali e giornalisti*, Savelli, Roma 1975.
- Isnenghi M., *Il caso italiano: tra incanti e disincanti*, in *Gli intellettuali e la Grande guerra*, atti del convegno internazionale (Trento 1998), Il Mulino, Bologna 2000, pp. 247-261.
- Isnenghi M., *Il mito della grande guerra*, Il Mulino, Bologna 1997.
- Isnenghi M., *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Einaudi, Torino 1979.

- Isnenghi M., *L'educazione dell'italiano: il fascismo e l'organizzazione della cultura*, Cappelli, Bologna 1979.
- Klein G., *L'«italianità della lingua» e l'accademia d'Italia. sulla politica linguistica fascista*, «Quaderni Storici», vol. 16, no. 47 (2), 1981, pp. 639–675.
- Kristeva J., *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris 1991.
- Lando F., *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Etas, Milano 1993.
- Lando F., *I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio*, in Cusimano G., *Scritture di paesaggio*, Patron, Bologna 2003.
- Lanfranchi S., «*Verrà un dì l'Italia vera...*»: *poesia e profezia dell'Italia futura nel giudizio fascista*, «California Italian Studies», n. 2 (1), 2011, p. 13.
- Lanfranchi S., *Dal Leopardi ottimista della critica fascista al Leopardi progressivo della critica marxista*, *Laboratoire italien* [Online], 12 | 2012.
- Lanfranchi S., *La recherche des précurseurs. Lectures critiques et scolaires de Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi dans l'Italie fasciste*, Université Paris VIII, Vincennes-Saint Denis 2008, p. 118.
- Langella G., *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e Pensiero, Milano 1982.
- Lemke U., Lucarelli M., Mattiati E. (cur.), *Cosmopolitisme et réaction : le triangle Allemagne-France-Italie dans l'entre-deux-guerres*, Université Savoie-Mont Blanc, Chambéry 2014.
- Levie S., *La rivista «Commerce» e il ruolo di Marguerite Caetani nella letteratura europea, 1924-1932*, Fondazione Caetani, Roma 1985.
- Levis Sullam S., «*Per una storia dell'antisemitismo cattolico in Italia*», in A. Melloni (a cura di), *Cristiani d'Italia. Chiese, società, Stato (1861-2011)*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, vol. I, pp. 461-470).
- Luperini R., Brogi D. (a cura di) *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, Manni, San Cesario di Lecce 2004.
- Luperini R., *La crisi degli intellettuali nell'età giolittiana: un saggio introduttivo*, G. D'Anna, Messina 1978.
- Luperini R., *Letteratura e ideologia nel primo Novecento italiano*, Pisa, Pacini Editore, 1973.
- Magris C., *Itaca e oltre. I luoghi del ritorno e della fuga in un viaggio attraverso alcuni grandi temi della nostra cultura*, Garzanti, Milano 2012.
- Majolo-Molinari O., *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926*, Istituto di studi romani, Roma 1997.
- Manacorda G., *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato, Milano 1974.
- Mandelli P., *Roma 1943*, Einaudi, Torino 2012.



- Mangoni L., *Civiltà della crisi. Cultura e politica in Italia tra Otto e Novecento*, Viella, Roma 2013.
- Mangoni L., *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1974.
- Marchetti G., «*La Voce*». *Ambiente, opere e protagonisti*, Vallecchi, Firenze 1994.
- Martellini L., *Nel labirinto delle scritture*, Salerno editrice, Roma 1996.
- Martin M., *Les grands reporters: les débuts du journalisme moderne*, L. Audibert, Paris 2005.
- Masseroni A., *Dal "culto della patria" alla "religione fascista". Momenti del processo di auto-rappresentazione religiosa del fascismo*, «Nuova storia contemporanea», a. XVIII, n. 5, settembre-ottobre 2014, pp. 13-36.
- Mazzonis F. (cur.), *La stampa periodica romana durante il fascismo, 1927-1943*, 2 voll., Istituto nazionale di studi romani, Roma 1998.
- Milza P., *Le fascisme italien et la presse française 1920-1940*, Editions Complexe, Bruxelles 1987.
- Monelli P., *Roma 1943*, Einaudi, Torino 2012.
- Moro R., *Le premesse all'atteggiamento cattolico di fronte alla legislazione razziale fascista. Cattolici ed ebrei nell'Italia degli anni venti (1919-1932)*, «Storia contemporanea», 19, 1988, p. 339.
- Moroni M., *La presenza complessa: identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998.
- Mosetto A. P., *La collaborazione degli italiani alle riviste francesi d'avanguardia (1916-1930)*, in *Surréalisme / Surrealismo*, «Quaderni del Novecento francese/II», Bulzoni-Nizet, Roma-Paris 1974, pp. 151-180.
- Murialdi P., *La stampa del regime fascista*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Mussolini B., *Opera omnia*, a cura di Edoardo e Duilio Susmel, Firenze 1951-1963, vol. XVIII.
- Niglia F., *L'antigermanesimo italiano*, Le lettere, Firenze 2012.
- Niglia F., *Oublier l'ennemi, retrouver l'allié. L'attitude de l'Italie vis-à-vis de l'Allemagne après la première et la seconde guerre mondiale*, «Cahiers de la Méditerranée», 88, 2014, pp. 1-15.
- Nowicki J., *L'Europe comme référence pour la Grande Europe*, «Communication et organisation», 17, 2000 (online).
- numero 28 (2019) della rivista online *Cahiers d'études italiennes*, (*La culture italienne en France au XXe siècle: circulation de modèles et transferts culturels*).
- Nuzzo G., *Tra prosa d'arte e prosa sull'arte. Itinerari figurativi nelle prose di viaggio di Ungaretti*, Il Melangolo, Genova 2007.
- Orlando E., *Il dossier Matteotti*, Mursia, Milano 1994.
- Ostenc M., *Intellectuels italiens et fascisme (1915-1929)*, Payot, Paris 1983.

- Pane C., «Les « Italiens de Paris » du fascisme à l'après-guerre : artistes et expositions au service du rapprochement franco-italien», *Cahiers d'études italiennes* [online], 28 | 2019.
- Papini G., *Un uomo finito*, Leonardo Da Vinci, Roma 2011.
- Pasquali M., *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzoli*, vol. I, Giorgio Mondadori & Associati, Milano 1988.
- Patriarca S., *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- Pea E., *Vita in Egitto*, Mondadori, Milano 1949.
- Perfetti F. (a cura di), *Niente fu più come prima. La grande guerra e l'Italia cento anni dopo*, Edizioni Polistampa, Firenze 2015.
- Petrocchi F., *Scrittori italiani e fascismo: tra sindacalismo e letteratura*, Archivio Guido Izzi, Roma 1997.
- Prampolini E., *La sala de "L'appel de l'Italie" alla XVII Biennale d'Arte di Venezia*, in «La Nouvelle Italie», Anno VI, n. 337, 22 aprile 1930.
- Prampolini E., *La sala dell'Appel de l'Italie alla XVII biennale*, in «La Nuova Italia», 22 maggio 1930.
- Pretelli M., *Il fascismo e l'immagine dell'Italia all'estero*, «Contemporanea», a. XI, n. 2, aprile 2008, pp. 221-241.
- Prezzolini G., *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Studio editoriale lombardo, Milano 1914.
- Raimondi E., *Letteratura e identità nazionale*, Mondadori, Milano 2002.
- Relph E., *Place and placelessness*, Pion limited, London 1976.
- Remotti F., *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Riccio C., *«Il Mattino» 1918-1942*, Loffredo, Casoria 2011.
- Richter M., *Papini e Soffici: mezzo secolo di vita italiana, 1903-1956*, Le lettere, Firenze 2005.
- Roscetti F. (cur.), *Il classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria*, 2 voll., Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 2002.
- Said E. W., *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*, Feltrinelli, Milano 2000.
- Scalia G., *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. IV, Einaudi, Torino 1961.
- Scrivano R., «La Ronda» e la cultura del Novecento, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni, Firenze 1965.
- Sinopoli F., Tatti S. (cur.), *I confini della scrittura: il dispatricio nei testi letterari*, Cosmo Iannone, Isernia, 2005.
- Soffici A., *Opere*, vol. VI, Vallecchi, Firenze 1968, pp. 383-384.

- Steiner G., *Una certa idea di Europa*, Garzanti, Milano 2006.
- Strappini L., *Cultura e nazione. Analisi di un mito*, contenuto in *La classe dei colti. Intellettuali e società nel primo Novecento*, Laterza, Bari 1970.
- Tajfel H., *Gruppi umani e categorie sociali*, Il Mulino, Bologna, 1995, p. 314.
- Tuan Yi-Fu, *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1974.
- Turi G., *Lo stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 2002.
- Twigger-Ross C. L., Uzzel D. L., *Place and identity processes*, «Journal of environmental psychology», a. 1996, n. 16.
- Valentino L., *L'arte impura*, Bulzoni, Roma 1991.
- Veneziani M., *La rivoluzione conservatrice in Italia*, Sugarco, Milano 2012.
- Vester A., *Violenza linguistica ne "La Vraie Italie" di Ardengo Soffici: delusioni e speranze dell'immediato dopoguerra*, «Memoria e ricerca», n. 13, 2003, pp. 37-50.
- Viallet P., *L'Italie des années Vingt dans les revues de la droite française*, in *La Francia e l'Italia negli anni Venti. Tra politica e cultura*, a cura di Enrico Decleva e Pierre Milza, SPAI, Milano 1996.
- Viroli M., *Per amore della patria: patriottismo e nazionalismo nella storia*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- Weil S., *L'enracinement*, Gallimard, Paris 1949.
- Wohl R., *The generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1979 (trad. it. *1914. Storia di una generazione*, Jaka Book, Milano 1983).
- Zangrandi R., *Il lungo viaggio attraverso il fascismo. Contributo alla storia di una generazione*, Mursia, Milano 1999.

### **Archivi e biblioteche**

- Archivio del Novecento, Università di Roma "Sapienza"  
 Archivio di Stato, Roma  
 Biblioteca A. Monteverdi, Università di Roma "Sapienza"  
 Biblioteca Alessandrina, Università di Roma "Sapienza"  
 Biblioteca Braidense, Milano  
 Biblioteca Centrale Sormani, Milano  
 Biblioteca del polo di Lingue e Letterature Straniere, Università degli studi di Milano  
 Biblioteca della Fondazione Camillo Caetani, Roma  
 Biblioteca di Area Umanistica, Università di Siena  
 Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche del Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli studi di Torino  
 Biblioteca di Storia dell'Arte "Giulio Carlo Argan", Università di Roma "Sapienza"  
 Biblioteca di Studi Giuridici e Umanistici, Università degli studi di Milano

Biblioteca nazionale centrale, Roma

Bibliothèque universitaire de Jacob-Bellecombette, Chambéry

Bibliothèques Universitaires Grenoble-Alpes

Gabinetto G. P. Vieusseux – Archivio Contemporaneo A. Bonsanti, Firenze

Mediateca Santa Teresa, Milano

## Résumé en français

Le sentiment d'appartenance que l'individu développe à l'égard de son Pays joue un rôle déterminant dans sa construction identitaire. Comme le disait Simone Weil, « l'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine ». <sup>724</sup> La philosophe remarquait qu'il s'agit d'un sentiment qui naît par la participation automatique à la vie d'une collectivité. Cependant, le discours se complique si l'émigration entre en jeu, car les problèmes de l'acceptation et du lien émotionnel avec le Pays d'origine s'imposent. Il s'agit d'un doublement de l'identité ethnique, qui donne à l'individu une certaine instabilité. Ces thèmes se manifestent parfois à travers l'écriture, qui a une fonction descriptive et qui permet aussi de réorganiser l'expérience. Ses caractéristiques de stabilité et de persistance aident l'individu qui appartient à une ou plusieurs cultures.

Dans l'Italie de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, le thème de l'identité ethnique est central dans le débat politique et culturel : on passe des discussions post-unitaires au sujet de l'identité nationale, au patriotisme des interventionnistes, au nationalisme de l'après I<sup>ère</sup> guerre mondiale, à celui des fascistes. Parmi les intellectuels italiens de cette époque-là, beaucoup ont une double origine : leur famille est italienne et pourtant ils sont nés et ils ont grandi à l'étranger. Leur appartenance à la patrie — en tant que « terre des pères » — n'est pas automatique. On s'est demandé dans quelle manière leur besoin d'identité se met en relation avec les tensions qui traversent le Pays, à quel niveau ils sont impliqués dans les événements politiques de ces années-là et s'il est possible de retrouver chez eux des analogies liées à leurs origines multiculturelles. Dans leurs œuvres, l'amour pour la patrie est souvent accompagné par la sensation d'être apatrides.

On a porté notre attention sur une polémique de la fin des années 1920. En novembre 1927 on publie une interview d'Alberto Savinio dans le journal parisien « Comœdia ». Il critique l'art italienne et affirme être à Paris parce que l'ouverture mentale du peuple français favorise le développement artistique. On est en plein fascisme, et ces déclarations heurtent beaucoup d'intellectuels italiens, qui accusent Savinio de ne pas aimer sa patrie. Par conséquent, on lui interdit de participer à la vie culturelle nationale pendant quelques

---

<sup>724</sup> S. Weil, *L'enracinement*, Gallimard, Paris 1949, p. 61.

années. Giuseppe Ungaretti prend sa défense, tout en ayant déclaré son fascisme et bien que ses relations avec Savinio ne soient pas très intimes.

D'un côté, cela nous a suggéré de mener une étude concernant les rapports entre Ungaretti et Savinio, qui demeurent obscures. De l'autre, cela nous a fait revenir sur le thème nationalisme-multiculturalisme et réfléchir sur les affinités de ces deux artistes, qui ont en commun le fait d'être apatrides. En effet Savinio est né en Grèce et Ungaretti en Égypte, mais leurs familles sont italiennes. Leurs biographies ne sont pas du tout insignifiantes, car dans leurs œuvres les deux manifestent souvent soit la gêne du déracinement, soit le besoin d'affirmer l'identité italienne.

## I<sup>ère</sup> PARTIE

### Chapitre 1

Savinio et Ungaretti se connaissent très probablement entre 1912 et 1913 à Paris, étant tous les deux en contact avec Soffici et son entourage, et surtout avec Apollinaire. Ce dernier est un point de repère fondamental : il est leur guide artistique, mais aussi quelqu'un qui partage leur statut de déracinés, en tant que français d'adoption. Son enrôlement volontaire dans l'armée française est donc très significatif à leurs yeux. Après sa mort, les seuls intellectuels italiens auxquels on propose de le célébrer dans la revue « L'Esprit Nouveau » sont justement Ungaretti et Savinio. Les contacts entre Savinio et Ungaretti se poursuivent tout au long du décennie, comme on peut le voir à travers leurs correspondances à des amis communs. Ils se rencontrent à Milan après la guerre en 1919 et ils collaborent aux projets des revues « La Vraie Italie » et « Commerce », dont l'objectif est de mieux faire connaître la réalité artistique italienne en France. La dédicace d'Ungaretti à Savinio dans les premières versions du poème *In galleria*, témoigne de leur l'amitié. À partir de 1925, les rapports entre les deux se tendent, aussi à cause d'un climat de méfiance générale caractérisant le monde intellectuel italien, mais l'affaire « Comœdia » nous montre que chez eux la conception supranationale de culture surmonte les malentendus personnels.

## Chapitre 2

«Comœdia» consacre la rubrique «L'Italie et nous» aux relations entre la France et l'Italie, dans le cadre d'une attitude complaisante de plusieurs revues françaises à l'égard du fascisme, due au fait que «l'Italie apparaît plus que jamais comme le pays où le péril révolutionnaire a été écarté de façon définitive»<sup>725</sup> et à la perspective d'une union latine entre les deux pays contre l'Allemagne. La revue aide les fascistes aussi à jeter le discrédit sur les intellectuels italiens qui ont quitté l'Italie, mais d'une façon sournoise. En effet on amplifie les critiques des intellectuels italiens interviewés au sujet de la situation politique et culturelle de leur pays, de manière à susciter des réactions d'indignation de la part de l'opinion publique italienne. Nino Frank, Filippo De Pisis, Alberto Savinio et son frère Giorgio De Chirico sont parmi les victimes du projet politique de « Comœdia ».

Dans son interview du 29 novembre 1927, Savinio déclare que le climat intellectuel parisien est plus favorable à l'expression artistique par rapport au climat italien, mais c'est plutôt l'idée d'art fasciste qu'il critique. Le mouvement politique de Mussolini est au contraire considéré comme le résultat d'une attitude de recherche du peuple italien, et pour cette raison on peut affirmer qu'il est jugé positivement. Cette interprétation est confirmée par un article successif, où l'auteur déclare : « Je disais que, en regardant la renaissance politique et sociale de l'Italie, je souhaitais une pareille renaissance dans le domaine des arts et, en général, de l'esprit italien ».<sup>726</sup> Dans « Comœdia », Savinio ajoute qu'il est lié plus à une tradition européenne et mondiale qu'à une tradition italienne, en impliquant l'idée d'une ouverture nécessaire.

Les réactions des intellectuels italiens sont très sévères. Dans plusieurs journaux, comme « Il Resto del Carlino », « Il Tevere » et « La Tribuna » Savinio est accusé de chercher de la popularité, d'antifascisme, de ne pas aimer l'Italie. On invite le gouvernement à mieux surveiller les italiens qui vivent en France et on propose de leur retirer le passeport italien. On interdit aux frères De Chirico de prendre part à une exposition au Salon des Escaliers du théâtre Jouvet et à la XVI<sup>ème</sup> Biennale de Venise et ce n'est qu'en 1930 qu'ils peuvent recommencer à participer à la vie artistique italienne.

<sup>725</sup> P. Milza, *Le fascisme italien et la presse française 1920-1940*, Editions Complexe, Bruxelles 1987, p. 155.

<sup>726</sup> E. Prampolini, *La sala dell'Appel de l'Italie alla XVII biennale*, « La Nuova Italia », 22 mai 1930.

Ungaretti, malgré les malentendus avec Savinio et De Chirico, prend leurs défenses, en écrivant une lettre à Corrado Pavolini — frère de l'hierarque fasciste Alessandro — où il rappelle qu'ils voulaient rester en Italie, mais ils étaient gênés par tout le monde à cause de leur talent, qui provoquait de la jalousie. Dans une lettre à Paulhan, il affirme que l'idée de leur retirer la nationalité italienne est absurde, et il déclare être d'accord avec ce que Savinio a dit dans l'interview. D'autre part, le regard d'Ungaretti a toujours été ouvert aux échanges culturels, à partir de ses études de littérature française et de ses articles au sujet d'auteurs étrangers.

Savinio et Ungaretti semblent toutefois contredire souvent cette attitude multiculturelle pendant leur vie, en soulignant à maintes reprises la supériorité de l'Italie par rapport aux autres Pays et en manifestant un nationalisme croissant, qui atteint le sommet par l'adhésion au fascisme. Ils participent à la I<sup>ère</sup> guerre mondiale afin d'affirmer leur appartenance à la nation italienne, mais c'est surtout à partir des années suivantes qu'ils manifestent leur patriotisme, voire même leur nationalisme. L'appui au fascisme est la conséquence de cette conception.

## II<sup>ème</sup> PARTIE

### Chapitre 1

1. Le premier séjour de Savinio en Italie date de 1907. Il arrive à Milan avec sa mère et en 1910 il va à Florence avec son frère Giorgio. En 1911 il déménage à Paris, mais le 3 juin 1915 il s'inscrit dans l'armée italienne. Si d'un côté il ne pouvait pas se refuser, il est aussi vrai que son statut d'apatride joue un rôle très important dans cette décision, qu'il revendique comme volontaire. Il est d'abord envoyé à Ferrara, où il passe des mois très fatigants mais satisfaisants en même temps. Papini et Soffici lui transmettent la sensation de faire partie d'un groupe d'individus destiné à un avenir glorieux, et ils alimentent son désir d'italianité. Savinio voudrait participer bien plus activement à la guerre, et il essaye d'une



quelconque manière de se faire confier des missions à l'étranger. Le 1<sup>er</sup> juillet 1917 il est envoyé en Macédoine en qualité d'interprète. Malheureusement son travail n'est pas du tout satisfaisant, comme il l'écrit dans plusieurs lettres. Il déchaîne ses frustrations dans l'écriture de *La partenza dell'argonauta*, *Isabella Hasson*, *L'orazione sul tetto della casa*, *Fòskolos*, *La turca* et *Il sogno del signor Tuttosanto*, où il raconte son voyage de l'Italie vers la Grèce et les expériences de sa vie dans l'armée. Les trois premiers textes seront inclus dans *Hermaphrodito*, alors que les autres seront publiés dans un deuxième temps.<sup>727</sup> Il faut ajouter aussi des projets non accomplis, que Paola Italia a repéré : *L'albergo di Trebisonda*, [*Il monocolo*], *Il ritorno in patria*. Dans ces textes Savinio dresse un portrait désenchanté de la vie militaire, mais ils reflètent aussi le rêve non réalisé de l'auteur de participer à une vraie guerre et d'affirmer ainsi son identité italienne. Une fois le conflit terminé, il rentre en Italie et il entame sa collaboration à «La Vraie Italie». Ses articles gravitent autour de l'importance de la guerre pour redéfinir les équilibres internationaux et de la nécessité pour l'Italie de réaffirmer sa puissance.

2. L'Italie entre dans l'imaginaire d'Ungaretti tout d'abord sous forme des contes de sa mère et en même temps des amis italiens qui se trouvent à Alexandrie. À cette époque, le lien le plus important avec sa patrie est la langue. Dans *Nebbia*, il parle du désir d'émancipation des difficultés économiques de sa famille à travers une nouvelle vie en Italie. Ce qui frappe le poète, une fois arrivé en Italie, c'est le paysage montagneux, qui est quelque chose de tout à fait nouveau pour quelqu'un qui n'a jamais vu rien d'autre que le désert (*Popolo*). Il part bientôt pour Paris, où il connaît Soffici, Papini et Palazzeschi qui lui permettent de publier ses premiers poèmes dans «Lacerba». En France il entre aussi en contact avec les idées des interventionnistes, qui s'entremêlent à ses réflexions à propos de la nécessité d'une renaissance de la société à tous les niveaux. Il se rapproche des mouvements anarchistes toscanes de la «Repubblica di Apua», ce qui semble contredire son désir de participer à la guerre. Cependant, il faut bien considérer les conséquences psychologiques de son statut d'apatride, qui l'amènent à prendre position. Dans ses lettres à ses amis, il parle souvent de son trouble et de son espérance d'être consacré italien par la participation au conflit. Une fois entré dans l'armée, il exprime le sentiment de liberté qu'il éprouve (*Lusinga*).

<sup>727</sup> *Il sogno del signor Tuttosanto*, «Ardita», a. I, n. 3, 15 maggio 1919, pp. 133-138 et dans P. Italia, *Il pellegrino appassionato*, op. cit., pp. 389-395. *Fòskolos* et *La turca* sont publiés dans l'«Illustrazione italiana», 1<sup>o</sup> juin et 31 août / 7 septembre 1919 et dans ID., *Achille innamorato*, Adelphi, Milano 1993, pp. 13-32.

La guerre dans la tranchée s'avère bien différente qu'une libération héroïque, mais l'orgueil de combattre pour un pays comme l'Italie permet à Ungaretti de résister. *Il porto sepolto*, publié en 1916, reflète son sentiment d'anéantissement mais en même temps son existence en tant que soldat et poète (*I funmi*). On assiste donc à de premières retrouvailles, sans que ses origines multiculturelles soient niées (*Italia*).

Ungaretti célèbre aussi les soldats, en dressant un portrait très positif : ils réussissent à jouer, à chanter, à montrer de l'humanité, malgré le drame qu'ils sont en train de vivre. À partir de ces réflexions, il affirme la supériorité du peuple italien et sa volonté de rester dans les tranchées même s'il a la possibilité de les quitter. Seulement une fois arrivé sur le front français, il change d'avis et dénonce son incapacité à continuer. Dans un moment de fragilité pareil, ses certitudes à propos de son identité oscillent (*Girovago*).

## Chapitre 2

1. Après la guerre, Savinio rentre en Italie et commence à travailler à Milan dans les bureaux de la censure militaire. Il continue à se consacrer à l'écriture, non pas dans le but de vendre, mais plutôt afin de se purger de tous ses défauts et de mieux définir son italianité. En même temps, il s'intéresse beaucoup à l'actualité politique et culturelle italienne et il collabore avec beaucoup de revues italiennes. Ses réflexions sont très proches des discours des nationalistes de l'époque. Savinio célèbre les hauts faits de l'armée, dont les efforts n'ont pas été reconnus par les alliés, malgré les italiens soient le peuple le plus civilisé de l'Europe (*L'Italie en Macédoine*). L'auteur semble oublier la brutalité de ses compagnons d'armes, qu'il avait décrite plus tôt, et il souligne l'importance de la participation au conflit dans le but de récupérer la puissance spirituelle italienne (*Recommencement*). Ces textes sont riches en expressions racistes, afin de remarquer la primauté culturelle de l'Italie sur les autres nations, et surtout sur l'Allemagne. L'antigermanisme est visible aussi dans le conte *Il bucato*, dont les personnages représentent les caractéristiques de la culture allemande les plus critiquées. On affirme que cette dernière se trouve au stade médiéval, à cause de ses composantes mystiques et macabres.

Afin de rendre la culture italienne à nouveau digne de sa tradition, il est nécessaire que la politique intervienne. À propos des élections de novembre 1919, Savinio affirme que le

haut taux d'abstention se traduit dans une demande de renouvellement de la classe politique. Les extrémistes de gauche ne comprennent pas que les hommes sont naturellement portés à se faire dominer par une autorité, que ce soit un seul individu ou une institution, donc si d'un côté on ne doit pas gêner les mouvements révolutionnaires, de l'autre il faudrait favoriser la monarchie, qui permettrait l'expression de la grandeur de ce peuple. C'est dans ce contexte que Savinio entre en contact avec Mussolini.

2. À la fin de la guerre, Ungaretti commence sa collaboration avec « Il Popolo d'Italia », en tant que correspondant français nommé par Mussolini. Il s'agit d'articles à caractère éminemment politique, qui n'ont pas été inclus dans le recueil de Mondadori *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, mais qui sont très utiles pour comprendre l'adhésion au fascisme du poète. Dans ces textes, il met l'accent sur la grandeur du peuple italien, due à des caractéristiques congénitales, et sur son droit à être largement récompensé dans les accords de paix (*Italia, Francia e Jugoslavia*). Il parle de « droits » de l'Italie sur les territoires slaves et arabes, en utilisant des expressions typiques de l'impérialisme (*Per l'espansione italiana nel mondo*). L'objectif principal du projet d'expansion du gouvernement italien devrait être, à son avis, d'augmenter la puissance du Pays. Les italiens doivent poursuivre l'alliance avec la France, au nom des origines latines communes (*Relazioni intellettuali et Blocco sbloccato*).

Ces thèmes s'entremêlent avec d'autres idées diffusées parmi les fascistes, comme par exemple l'anticapitalisme et la contraposition vieille/nouvelle génération : un renouvellement de la classe dirigeante est nécessaire, afin d'honorer le sacrifice des soldats et la patrie, « quelque chose qu'on porte dans notre sang, qui est vivante et indispensable en nous comme notre cœur ». <sup>728</sup> Ce changement ne peut qu'avoir les caractéristiques d'une révolution, comme celle fasciste, à laquelle Ungaretti déclare explicitement son adhésion. Pour lui, Mussolini est un exemple d'honnêteté, courage et intelligence, au moment où l'immoralité, la lâcheté et l'incompétence prévalent.

Une fois terminé l'expérience du poète auprès du « Popolo d'Italia », il exprime le désir de rentrer en Italie, en même temps que la sensation de ne pas avoir de proches et d'être un exilé, qu'il exprime dans les lettres à Soffici, Prezzolini, Papini et Carrà.

---

<sup>728</sup> G. Ungaretti, *Aderisco alla patria e alla rivoluzione*, « Il Popolo d'Italia », 23 décembre 1919. C'est moi qui traduis.

### Chapitre 3

1. Après la Marche sur Rome, Soffici dirige la section littéraire du quotidien « Il Nuovo Paese », expressément fasciste. Mussolini demande à Soffici de nommer des collaborateurs capables non seulement de s'occuper du journal, mais aussi de contribuer à l'organisation culturelle du gouvernement fasciste. Savinio, en 1923, déménage à Rome et commence à y publier des articles, mais c'est surtout à travers ceux qu'il écrit pour « Il Corriere Italiano » qu'on a un témoignage de sa position politique pendant ces années-là. Il s'agit d'un journal où la culture a beaucoup de place et elle n'est plus autonome, mais solidaire de la politique.

Savinio fait les éloges de certaines villes italiennes, en rappelant souvent leurs origines romaines et en même temps sa jeunesse éternelle (*Passeggiate per Roma*). Il fait aussi un parallèle entre le monde latin et le monde grec classiques. La raison de la décadence de ce dernier est qu'il ne possédait pas de véritable grandeur civique, et même s'il faut reconnaître l'importance de sa philosophie et de son art, il faut constater qu'elle ne s'est jamais reproduite. À partir de ces constatations, l'auteur affirme que les initiatives d'expansion de Mussolini dans le territoire grec sont justifiées par la nécessité d'établir à nouveau la hiérarchie naturelle entre les nations (*I Greci d'oggi*).

En ce qui concerne la politique intérieure, Savinio rappelle l'importance de certains hommes politiques, en les mettant en parallèle avec des symboles de la culture italienne comme Dante, Machiavelli et Leopardi, considérés des garants de l'italianité par les fascistes (*Ritratto dell'uomo Crispi*). Il célèbre aussi des travaux publics financés par le gouvernement, comme la construction des mémoriaux aux soldats décédés et la reconstruction de Palazzo Venezia à Rome (*L'inaugurazione del monumento ai caduti, Giornata seconda nel Casentino, Palazzo Venezia nel rinnovato splendore*). Il utilise un langage solennel et presque épique, dans le but de remarquer la grandeur de ces initiatives.

« Il Corriere Italiano » arrête ses publications en juin 1924, car son directeur Filippelli est impliqué dans l'assassinat de Matteotti. À partir de ces événements Savinio se replie sur soi-même, en se détachant de la politique, en se consacrant à la publication de *La casa ispirata*, *Angelica o la notte di maggio*, en collaborant avec le Teatro d'Arte de Rome et en écrivant des pièces de théâtre. En juillet 1926 il repart pour Paris, et il ne revient en Italie qu'au début des années 1930. Il voyage entre Turin, Rome et Florence. Il prend part à une conférence à l'institut fasciste de culture de cette dernière ville. Dans son intervention,

*Tramonto dell'Occidente. Per una nuova civiltà italiana*, il exprime des idées qu'il va utiliser aussi dans ses articles journalistiques. À partir de l'œuvre de Spengler, il affirme que le monde occidental traverse une phase de déclin, mais il ajoute que les italiens n'en sont pas touchés, grâce à leur position périphérique et à leur solitude congénitale. Ces qualités leur ont permis de garder l'autonomie innovatrice typique du monde latin, du point de vue linguistique, esthétique et psychologique. Les autres peuples, par contre, cherchent toujours à imiter quelqu'un d'autre et se basent sur la spéculation plutôt que sur les faits concrets. Savinio justifie même l'antisémitisme hitlérien, en tant que réaction à la domination de la pensée occidentale.

Dans les années 1930, Savinio publie beaucoup d'articles dans le journal « La Stampa ». Il réaffirme sa distinction entre société septentrionale et société méridionale, et déclare que l'esprit de ce dernier recommence enfin à dominer sur les autres (*Trasmissione di poteri, Etimologia, Mangiatore di abissi*). Parmi ces dernières, les français, traités de stupides, et les allemands, considérés incomplets (*Come si vorrebbe essere, Grandezza di Goethe, Razza bianca*). Le conflit se passe aussi sur le plan alimentaire (l'Italie a sa propre culture alimentaire au contraire des autres nations), linguistique (la langue italienne est riche et ne doit pas être contaminée par de néologismes), artistique (en Italie une renaissance est en cours, puisque on favorise l'art afin qu'il atteigne le même niveau que la politique).

En 1936 Savinio commence à écrire dans « Il Lavoro Fascista », journal du syndicat fasciste des travailleurs. Il y justifie le colonialisme italien, il continue à dénigrer les autres nations, il met en évidence l'essence populaire et antibourgeoise du fascisme. On lui confie aussi des reportages de voyage dans des régions italiennes, dans le but de remarquer l'ardeur au travail et la productivité du pays. Il y raconte principalement de l'aménagement des terres dans la zone de l'« Agro-Pontino », comme s'il s'agissait d'une prouesse épique (*Ritratto della grande proletaria*). Dans « Il Mediterraneo », revue dont l'objectif est d'éduquer les italiens au sentiment d'appartenance à un peuple méditerranéen, Savinio continue à mettre l'accent sur le rôle central de l'Italie dans le processus de régénération de l'Occident.

2. En novembre 1922, Ungaretti demande à Mussolini d'écrire la préface de sa nouvelle édition du *Porto Sepolto*. À cette époque, le poète a une totale confiance en lui, en tant que citoyen et artiste. On lui offre un travail de traducteur auprès du Ministère de l'Extérieur à Rome. En même temps, il s'engage dans la promotion à l'étranger des artistes de l'Italie

contemporaine, ce qu'il avait déjà commencé à faire pendant la guerre. Beaucoup de ses articles de ces années ont été réédités dans le volume *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, mais on a omis les textes politiques les plus explicites. Parmi les journaux dans lesquels il publie, il y a « Il Nuovo Paese », « L'Idea Nazionale » et « Il Mattino ».

Dans le texte *Originalità del fascismo*, le poète parle de l'œuvre de René Johannet, où on annonce l'avènement d'un nouvel ordre en Europe, à caractère éminemment bourgeois. Ungaretti affirme au contraire qu'il s'agit d'une renaissance qui doit inclure le peuple, tout en gardant une division systématique du travail et une organisation sociale basée sur les intérêts humains, et non pas sur l'avidité. Aussi dans les articles publiés dans « Il Mattino » et « Il Tevere », il réitère son idée du fascisme comme mouvement qui privilégie les objectifs spirituels avant que les objectifs économiques. L'Italie représente donc la jeunesse de l'Occident (*Una difesa dell'Occidente*). Il s'agit d'un argument très diffusé pendant le fascisme, qui s'entremêle à des batailles idéologiques que le poète conduit depuis longtemps. Cet article, qui inclut *Elogio della borghesia* et *Borghesia*, constitue la base idéologique du fascisme d'Ungaretti, où les idées de « peuple », « communauté » et « race » sont centrales.

Ungaretti donne une importance capitale aussi au thème de l'unité morale des italiens, nécessaire afin de rehausser la culture italienne. Ce qui a permis à cette dernière d'avancer a été, à son avis, l'expérience de « La Voce » et de « La Ronda, qui ont mis en lumière les éléments qui animent les chefs-d'œuvre de l'histoire littéraire italienne et qui ont donné une nouvelle vie à la langue du « Sì ». Le fascisme se situe au sommet de ce processus de renouvellement et d'unification de la nation (*Considérations sur la littérature italienne moderne*). En effet, en parlant de la valeur universelle de la ville de Rome, due à la variété de cultures qui l'ont traversée, le poète affirme que ce n'est que depuis cinquante ans que l'Italie reflète la grandeur de sa capitale, grâce à la révolution fasciste qui a uni le pays (*Le sens de la marche sur Rome*). Il remarque aussi le calme italien, dans un contexte européen d'agitation dans les domaines de l'industrie, de la finance et de l'art (*Il ritorno dell'emigrante*). Il faudrait donc imiter le modèle italien, dans la perspective d'un rajeunissement général.

Ungaretti insiste donc sur l'importance de diffuser la culture italienne à l'étranger, en adhérant ainsi à la propagande fasciste. Dans une série d'articles appelés *Per l'espansione culturale all'estero* il invite à stimuler le sentiment d'appartenance à la patrie chez les émigrés italiens et à entamer des projets d'échange culturels entre l'Italie et les autres nations, dans les universités, à travers la traduction et l'organisations de conférences, d'expositions et de concerts. Il propose aussi la promotion du fascisme à l'étranger, afin de diffuser une idée

plus précise de la situation politique italienne. Il faut aussi organiser toutes ces initiatives de manière efficace. Le poète cherche à poursuivre ces objectifs aussi personnellement, en tant que médiateur culturel en France et en Belgique, comme par exemple à travers ses conférences à Anvers, Bruxelles et Gand. Il affirme être un vrai fasciste, prêt à se faire tuer pour Mussolini, mais sa position est ambiguë : d'un côté il revendique le principe d'indépendance et de liberté d'expression des artistes, de l'autre il rappelle l'importance qu'ils se rapprochent de l'actualité, en faisant l'épreuve de leur amour pour la patrie.

Le poète continue à soutenir Mussolini même dans les conséquences extrêmes du totalitarisme, comme l'invasion de l'Éthiopie, qu'il considère un droit au travail et à la vie (*Ridicola giostra*). Il réalise aussi des reportages en Campanie, en Emilie-Romagne et dans les Pouilles publiés dans la « *Gazzetta del Popolo* ». Il montre la beauté des régions italiennes, mais en même temps il célèbre les travaux publics que le régime est en train de réaliser dans ces territoires, comme l'aménagement des terres et l'aqueduc. Il utilise des images typiques de l'épique qui renforcent l'idée de virilité et de générosité de l'homme fasciste.

Ce langage pompeux caractérise aussi les poèmes qu'Ungaretti écrit dans cette période, notamment dans *1914-1915, Epigrafe per un caduto della rivoluzione* et *La pietà romana*. Dans le premier texte il revient sur son départ d'Alexandrie et sur son arrivée en Italie, en donnant à ces expériences un sens de prédestination. Si la patrie est obscure dans un premier temps, lentement la lumière s'impose en évoquant la nouvelle identité du poète. La nation italienne, personnifiée par une femme forte et séduisante, se montre à lui en permettant cette révélation. La résurrection du poète correspond à celle du peuple italien, assurée par le fascisme. Dans *La pietà romana* on annonce un avenir glorieux sous le signe de la volonté de Rome, mais on souligne la nécessité d'une « voix sévère » pour donner du « calme ». La référence à Mussolini est évidente et elle est confirmée par les images des usines et des épis, symboles du gouvernement fasciste et de son impulsion à la productivité. Dans *Epigrafe per un caduto della rivoluzione*, qui date de 1935, l'image centrale est celle du vieux révolutionnaire supporté par la « belle main » de la patrie, comme une mère qui donne la vie. Le rêve de la révolution ne s'est pas écroulé, mais se réalise grâce à fusion de l'individu dans la collectivité.

Le mythe de Mussolini commence à osciller au moment de l'introduction des lois raciales, et Ungaretti dénonce le fait que le fascisme ait trahi ses valeurs, en oubliant la valeur universelle de l'esprit italien. Quand la deuxième guerre mondiale éclate, il se rend compte que les raisons économiques ont pris le dessus. Les poèmes de cette période reflètent la souffrance de la patrie (*Giorno per giorno, Roma occupata*).

## Chapitre 4

1. En 1939, un article de Savinio intitulé *Il sorbetto di Leopardi*, fait scandale. On juge offensive l'ironie avec laquelle on parle de Leopardi, symbole de la tradition italienne. En réalité, l'auteur y fait allusion à la fermeture d'un café de Naples, due aux discours critiquant le gouvernement qu'on y faisait. On interdit à Savinio de faire des expositions et d'écrire dans les journaux. Ce sont en effet des années où il se détache graduellement du régime et cherche à ne pas s'occuper des sujets politiques. Le protagoniste de son conte « Scendere dalla collina » est justement un homme qui a choisi de se retirer de la vie collective. Quand les bombardements de la guerre commencent, il observe les rues vidées et il décide de sortir, envahi par une grande énergie. C'est le symbole d'une nouvelle saison de l'écriture de Savinio, qui commence bientôt à publier des articles politiques, dont plusieurs sont réunis dans *Sorte dell'Europa* et *Nuova Enciclopedia*.

Dans sa préface à *Sorte dell'Europa* Savinio déclare son éloignement du fascisme. Il refuse de réunir ces articles dans un essai unique, au nom de la liberté formelle et contre toute tendance de centralisation. Il annonce vouloir se libérer du nationalisme, analyser certains aspects de la situation actuelle et en rechercher les causes. Dans le premier texte du recueil il condamne le manque de capacité de penser et de juger de beaucoup de personnes, qui est dangereux car tout homme doué d'une personnalité forte pourrait s'en profiter. C'est exactement ce qui se passe avec les régimes autoritaires et c'est pour cela que dans le « Ventennio » la culture italienne n'a pas été rayonnante. Le fait que Mussolini ait trahi son projet de faire participer les artistes au renouvellement du pays en est l'épreuve.

Les choix du gouvernement, comme par exemple la volonté de reconstruire l'empire romain, reflètent eux aussi ce manque de capacité de penser. Il s'agissait d'une politique rhétorique, qui a appauvri le peuple italien de ses capacités morales, qui le rendaient supérieur aux autres. La réintroduction de la peine de mort et le bellicisme témoignent de cet appauvrissement. Autrefois les italiens étaient un peuple généreux, mais le fascisme les a obligés à détester les autres. Cependant actuellement on ne peut plus agir comme sans s'intéresser aux peuples au-delà des frontières ; au contraire, si on veut garder la liberté et la dignité en Europe, il faut penser comme si on était partie d'une plus grande nation. Il faut



donc éduquer les citoyens à réfléchir et à juger, à apprécier non seulement ce qui fait partie de leur petite réalité, car c'est une forme d'autisme et non pas d'amour envers leur patrie (*Difesa dell'intelligenza*).

Savinio change d'avis aussi à propos de la deuxième guerre mondiale. Au début il la considérait comme une conséquence nécessaire de la domination innaturelle des peuples septentrionaux sur les peuples méridionaux. Maintenant il pense qu'elle ait été provoquée par l'appauvrissement et par la réduction de l'idée de nation, alors que quand cette dernière est née, elle avait un caractère expansif (*Nazionalismo*). La crise vécue par l'Europe après la première guerre mondiale a été nécessaire pour le passage d'un continent divisé à une « nation unique », une « super-nation » dans laquelle tout le monde contribue au bien-être collectif. On ne peut donc plus réaliser les projets de gens comme Charle Magne, Charles V, Napoléon ou Hitler, qui agissaient selon une conception ptolémaïque. Il faut passer à une idée copernicienne et donc à l'idée d'une « communauté sociale » (*Pompierismo*). Les aspirations autoritaires de certains hommes ont témoigné de leur folie (*Politica e pazzia*). Il faut donc que l'homme moderne abandonne sa confiance aveugle à l'autorité et aux mythes, en affirmant la fin de l'idée d'état en tant qu'institution et aussi la mort de Dieu, ce dernier étant synonyme de totalitarisme, opposé au sentiment chrétien et ennemi de l'euro-péisme (*Germanesimo*).

L'auteur est optimiste pour l'avenir grâce aux mouvements des partisans, qui semblent annoncer un nouveau « printemps des peuples » (*Ai genitori dico*). Il affirme son italianité mais revendique aussi son multiculturalisme, puisque à son avis ceux qui affirment leur identité seulement à partir de leur lieu de naissance sont un obstacle pour le progrès.

2. Quelques années après la fin du fascisme, Ungaretti remet en cause ses idées sur le fascisme. Il affirme que l'ambition excessive a été la cause principale de sa fin. Ce n'était pas du génie mais simplement de la bêtise. Le poète se trouve à Rome pendant les bombardements de 1943, et il écrit les poèmes *L'angelo del povero* et *Non gridate più*, où il invoque la paix et le respect des morts. Il souffre beaucoup pour des malheurs personnels mais aussi pour la tragédie que son peuple doit affronter, mais la force et l'esprit de sacrifice des jeunes lui donnent de l'espérance.

Ungaretti se rend compte du manque de cohésion de l'Europe, mais il pense que l'Italie pourrait servir de modèle afin de surmonter cette crise. Ce sont les égotismes et les

préjugés qui seuls peuvent tuer l'esprit européen. Pour montrer de l'amour envers sa propre patrie, il faut avant tout être de bons européens (*Cause dell'attuale crisi*).

Le poète approfondit ses réflexions sur l'européisme pensant son séjour au Brésil, où il est nommé professeur de lettres italiennes à l'université de Saint Paul. Dans ses cours, il développe une idée d'Europe basée sur une culture commune, que se nations ont héritée du monde latin classique. L'empire romain constitue d'une certaine façon une « proto-Europe » où chaque peuple gardait son authenticité (*Commemorando Gabriele D'Annunzio*). Selon ce principe, les différences actuelles entre les nations sont précieuses, car elles garantissent l'évolution de la culture européenne (*Sulla vita di Iacopone da Todi*). La langue latine a joué un rôle fondamental dans le processus d'unification et pour la survie de cette dernière pendant le Moyen-Âge (*Prima invenzione della poesia moderna*). L'Humanisme donne une nouvelle vie à la culture classique (*Definizione dell'umanesimo*). S'il est vrai que le latin disparaît peu à peu, en même temps une nouvelle attitude envers la vie, la famille et la culture s'affirme (*Le origini del romanticismo italiano*). En particulier, c'est Pétrarque qui a créé une continuité avec la tradition classique, en la récupérant à travers la mémoire et en construisant une langue nouvelle à partir de la langue latine (*Secondo discorso su Leopardi*) : « l'Europe est née, l'Europe de l'esprit, au moment où le Pétrarque a eu le sentiment de la décadence ». <sup>729</sup>

Ayant affirmé cette origine commune, dans ses réflexions Ungaretti n'hésite pas à mettre en parallèle des auteurs bien différents et appartenant à des époques et à des lieux variés. Il s'aperçoit d'une relation secrète, supranationale e ultra temporelle entre Pétrarque, Gongora, Camoes, Mallarmé, Goethe, Shakespeare, Racine, pour en citer quelques-uns. Il affirme aussi la nécessité de faire communiquer les œuvres de peuples différents, afin de mieux définir sa propre culture et d'en favoriser le développement (*Barbe finte*). Ungaretti formule l'idée que c'est à travers la redécouverte d'une tradition culturelle qu'on peut affirmer l'existence de l'Italie et de l'Europe même (*Missione del letterato*).

---

<sup>729</sup> Lettre n. 240 à Paulhan.

## Chapitre 5

1. Le souvenir de la Grèce se manifeste souvent dans les œuvres de Savinio, soit en tant que paysages et expériences de son enfance, soit en tant que projection dans d'autres lieux qu'il traverse dans sa vie, soit comme intérêt pour l'histoire, réelle ou mythique, de ce pays. La tension de l'auteur vers la terre où il est né est constante et il s'agit d'une « source d'eau poétique ».

La Thessalie est décrite comme une terre de fantômes et de sorcières, où la végétation est sèche tout comme l'air qui souffle de la mer. Le fleuve Pénée est entouré de montagnes. Ces dernières sont souvent présentes dans les textes où l'enfance est un thème central, comme par exemple dans *Tragedia dell'infanzia*. Le mont Pélion rassure et fascine le protagoniste, en remarquant le sentiment d'appartenance à ces lieux de la part de l'auteur. Il est intéressant de retrouver une description très similaire dans *Capri*, en parlant des reliefs de l'île italienne. Certains adjectifs utilisés sont les mêmes, et aussi le paysage qu'on y présente : une rue qui passe autour des montagnes, et qui offre une vue double, d'un côté la mer, les rochers et la campagne de l'autre. Le narrateur nous confirme ces similitudes, en s'exclamant « Quel mont grec ! »<sup>730</sup>.

Le souvenir des montagnes revient aussi en tant que « mythe de l'ourse », une protubérance formée par les rochers, que vue de loin rassemble à cet animal. Savinio nous raconte que, quand il était petit, il rêvait toujours d'arriver à cette montagne. Après cinquante ans, dans un article de journal, l'auteur révèle qu'à chaque fois qu'il voit une montagne, il lui semble qu'un mythe renaisse.

La mer est un autre élément du paysage qui témoigne du lien entre Savinio et la Grèce. Il est très important dans cette étude, car traditionnellement c'est le symbole du voyage. Dans *Hermaphrodito*, au moment du départ du protagoniste pour le front grec, il manifeste une grande nostalgie. Il considère le voyage pour Thessalonique comme un appel du ciel, et au lieu de penser à l'objectif militaire, il remarque le besoin de visiter à nouveau ce territoire. Le souvenir de l'enfance s'entremêle à celui de Mâritza, une jeune femme rencontrée à Ferrare, dont le nom est le même que celui d'une rivière grecque qui se jette dans la mer près de Thessalonique. Dans le chapitre *La partenza dell'argonauta*, le protagoniste éprouve une grande émotion et une grande nostalgie au moment où il voit la mer Adriatique, pendant son voyage en train. Même à l'arrivée au port pour prendre le

---

<sup>730</sup> A. Savinio, *Capri*, op. cit., p. 54.

bâteau, il oublie complètement les dangers de cette mer dans la période de la guerre. Chez lui, la mer est toujours quelque chose de réconfortante, un « abri liquide », comme il le dit dans *Tragedia dell'infanzia*.<sup>731</sup>

L'Égée est aussi la mer des Argonautes, personnages mythiques auxquels Savinio se compare souvent, non seulement pour l'origine commune — Jolco, ou Volos — mais aussi pour leur prédisposition au voyage et à la découverte. En même temps, comme on l'a dit avant, il s'agit d'une mer maternelle, protectrice, et qui symbolise donc un retour idéal aux origines. C'est une créature presque humaine. En effet, dans le conte de *Casa « La Vita »* qui prend le nom de *Walde « mare »*, le souvenir de cet élément de l'enfance du protagoniste se matérialise, et Monsieur Mer entre chez lui, mais en parlant sans une langue presque incompréhensible.

L'association entre la Grèce et des régions italiennes est une manifestation ultérieure de son lien avec la terre où il est né. Milan est considérée une ville grecque dans l'œuvre *Ascolto il tuo cuore, città*, puisqu'elle est « fermée », dans le sens d'indépendante et capable de se renouveler toute seule, mais aussi réconfortante dans son allure. La Calabre pour Savinio rappelle la Grèce elle aussi. Dans ses reportages du voyage de 1948 dans cette région, son attention est attirée par l'aridité du sol et par les plantes sèches, et le souvenir de la terre de son enfance se manifeste tout de suite.

Finalement, la présence du mythe dans les œuvres de Savinio est elle aussi un héritage de son enfance grecque. On ne se réfère pas seulement aux personnages mythologiques, mais aussi à la *forma mentis* de l'auteur et à sa poétique de la métaphasique. À chaque fois que les aspects divins sont intégrés dans le quotidien, que le passé, le présent et le futur sont considérés un *unicum*, Savinio manifeste son essence grecque.

2. Ungaretti est bien conscient de son lien avec la terre égyptienne. Dans ses premiers textes, il manifeste sa sensibilité pour l'univers connu pendant son enfance, car ses traditions et ses personnages apparaissent souvent. Aussi au moment de l'affirmation de son identité italienne, il ne renie pas la composante africaine de ses origines (*Popolo, I fiumi*). On le comprend, entre outre, par le fait que plusieurs fois au cours de sa vie il choisit de rééditer ses reportages sur l'Égypte, écrits au début des années 1930. Les éléments lyriques qu'y sont présents témoignent de la grande valeur que ces lieux ont pour le poète.

---

<sup>731</sup> A. Savinio, *Tragedia dell'infanzia*, *op. cit.*, p. 496.

Alexandrie est le symbole du désert, où la lumière et le sable corrodent tout. Ungaretti associe toujours, dans ses œuvres, la puissance du soleil à son souvenir de l’Égypte. Il le montre dans *Egitto di sera* et *Viaggio in Egitto*, où il retrouve l’essence africaine dans la ville de Rome, justement à cause de la violence de la lumière du soleil. Cette dernière provoque l’obscurcissement de la vue, on a l’impression que la ville disparaisse et cela provoque une sensation d’aliénation (*Silenzio*). Le binôme désert- anéantissement revient dans *La risata dello djinn Rull*. Dans ce dernier texte, on retrouve un autre élément caractérisant le souvenir de l’Égypte. Les *djinn* sont des esprits qui surgissent à cause de la chaleur excessive, associés aux grains de sable, qu’il ne faut pas faire pénétrer dans le corps pour éviter la diffusion du mal et qui sont le symbole du plaisir sexuel — auquel il faut résister — mais, en même temps, de l’énergie vitale du désert. On retrouve cette dernière dans *Nebbia*, où le poète rappelle sa nourrice et, en suçant son lait, il suce aussi le soleil de la terre africaine. La lumière aveuglante est donc en même temps un élément de mort et de vie, représentant la recherche du poète, toujours incertaine mais qui peut arriver à la vérité (*Monologhetto*). Pendant la guerre, le soldat-poète réussit à se distraire de l’enfer qui l’entoure en s’exposant au soleil, qui symbolise donc la vie (*Godimento*).

Les sons du désert sont un autre élément qui revient souvent dans les textes d’Ungaretti. Dans la prose *Dieci anni* et dans le poème *Il capitano* il s’agit des hurlements des chiens, qu’il entendait dans la nuit quand il était petit. Dans *Roma Africana* ce sont les voix des gardiens qui se répètent et qui hypnotisent celui qui les écoute. L’union entre la nuit et le jour permet au poète d’observer les magnifiques jardins arabes, qu’on retrouve dans *Un sogno solito* et *Fase*, et dont le souvenir permet au poète d’éprouver de l’amour et du calme même dans la tranchée (*Fase d’oriente, Trame d’oriente*).

Ungaretti nous parle aussi des traditions arabes. Il rappelle le *Curban baraim*, évocation du sacrifice d’Abram, dans le poème *Notte di maggio*, écrit en 1915, mais d’autres célébrations sont décrites dans les proses *Il povero nella città* et *Giornata di fantasmi*. Même si à son retour en Égypte dans les années 1930, le poète doit constater une grande différence entre le pays qu’il a connu dans la première période de sa vie et celui du présent, où les traditions sont mises en danger par l’occidentalisation, il affirme continuer à l’aimer viscéralement (*Per mare interno*).

Beaucoup de personnages de l’enfance d’Ungaretti reviennent dans ses œuvres. Par exemple la nourrice dalmate, dont on a déjà parlé. À la fin de sa vie, en 1969, il l’évoque dans *Croazia segreta*, où elle se réincarne dans le corps de la jeune Dunja. Ou encore le « Soudanais », une sorte de mendiant dont le petit Ungaretti avait très peur. Il est le

protagoniste de *Pianto nella notte*, un texte que le poète réécrit plusieurs fois, comme s'il voulait le rendre moins inquiétant. Il est similaire au personnage du « fou », que dans la culture arabe a aussi des aspects sacrés, et dont Ungaretti parle souvent (*Il povero nella città*).

Le départ d'Alexandrie à l'âge de vingt-quatre ans rend le poète très inquiet non seulement pour ce qu'il allait trouver en Europe, mais aussi pour ce qu'il devait quitter (*Silenzio*). La séparation est inévitable, mais le souvenir de l'Égypte résiste dans le cœur du poète (*Levante*). Il y a des moments où Ungaretti cherche à le refuser et à renier son identité égyptienne, surtout quand il cherche d'affirmer son appartenance à l'Italie (1914-1915), mais comme on l'a vu, le poète ne peut s'en séparer définitivement, puisque c'est le destin de l'exilé (*Superstite infanzia*).

## Conclusion

L'étude des rapports entre Ungaretti et Savinio nous a montré que leur affinité n'était pas basée seulement sur des circonstances momentanées. Leur enthousiasme pour le projet de « La Vraie Italie » et pour celui d'une autre revue à créer sur le modèle français, le support d'Ungaretti dans l'affaire « Comœdia », témoignent d'une liaison due surtout à la valeur que tous les deux attribuent aux échanges entre des cultures différentes. Il faut y ajouter leur lien à la France, qui est leur patrie d'élection et le pays où ils affirment leur art. Leur statut de déracinés leur a permis d'être plus ouverts vers l'extérieur et d'affirmer la nécessité de cette ouverture pour le développement des cultures. On a remarqué que c'est cependant une idée qu'il contredisent dans plusieurs moments de leurs vies, quand ils préfèrent affirmer la supériorité de l'Italie par rapport aux autres pays, en manifestant un nationalisme croissant qui devient extrême pendant la dictature fasciste. On a donc cherché à comprendre comment évolue le sentiment d'appartenance à la patrie italienne chez les deux auteurs et quel est le rôle de leurs biographies dans cette évolution.

Ungaretti et Savinio essayent de se rapprocher de l'Italie à travers les contes de leurs familles, à travers l'imagination et la recherche linguistique. S'appropriier d'une langue et en faire un instrument d'affirmation sociale signifie chez eux affirmer leur appartenance au peuple italien. Savinio étudie beaucoup la langue italienne, et Ungaretti affirme que c'est justement cette dernière qui lui rappelait ses origines quand il était encore en Égypte.

Ils arrivent en Italie à l'époque de l'interventionnisme, et ils veulent s'enrôler dans l'armée pour prouver leur italianité et pour se racheter auprès du peuple italien. L'expérience de la guerre n'est pas du tout satisfaisante et glorieuse, et même s'ils ont l'impression de participer à un sacrifice collectif pour la renaissance du Pays, leur sentiment de dépaysement augmente.

Après la guerre, la recherche de l'identité se manifeste surtout dans l'attention à l'actualité politique du pays. Savinio et Ungaretti analysent les problèmes, ils critiquent les institutions, ils proposent des solutions. Leur patriotisme se transforme en nationalisme, en suivant des idées très diffusées à l'époque. Ils exaltent les combattants et dénoncent l'injustice subie par l'Italie dans les accords de paix. À leur avis, l'armée a fait un effort énorme, qu'il faut valoriser. Par conséquent, ils affirment l'incapacité de la classe dirigeante italienne et la nécessité d'un renouvellement. L'élément central de leur nationalisme est l'idée de la primauté intellectuelle de l'Italie.

L'appui au fascisme est la conséquence naturelle de ces attitudes et du besoin d'affirmer sa propre italianité. Ils sont fascinés par Mussolini, qui promet d'inclure les intellectuels dans ses projets. Pendant tout le « Ventennio » Ungaretti et Savinio écrivent dans beaucoup de revues solidaires de la politique fasciste, en contribuant ainsi à la propagande. Dans leurs articles, ils utilisent beaucoup de *topoi* rhétoriques typiques de ces années-là : ils font l'éloge de personnages importants de la culture italienne, des travaux publics financés par le gouvernement, ils célèbrent le travail et la productivité du pays, ils exaltent la langue italienne et ils affirment qu'une renaissance artistique est en cours. Ils font souvent appel aux origines latines du peuple italien, en affirmant que le fascisme les a récupérées et a ainsi montré la supériorité spirituelle italienne. Au sujet de l'idée de déclin de l'Occident, les deux auteurs pensent que leur pays soit une exception et un modèle pour surmonter cette crise. C'est la conséquence extrême de leur besoin d'affirmation identitaire : l'individualité disparaît en faveur de la dimension collective représentée par l'État.

L'avènement de la deuxième guerre mondiale provoque un changement d'avis chez les deux auteurs. Ils pensent que ce nouveau conflit soit une folie et que le fascisme soit mort, ayant trahi ses propres valeurs. En effet Ungaretti et Savinio ne remettent pas en cause l'idée de grandeur du peuple italien, mais ils affirment que cette dernière a une valeur et une perspective universelles, qui n'ont pas été respectées par Mussolini. Ils critiquent aussi le fait de ne pas avoir inclus les intellectuels dans son projet de renouvellement et la privation de la liberté individuelle.

L'attitude des deux auteurs n'est cependant pas complètement pessimiste, puisqu'ils apprécient l'esprit partisan et l'esprit de sacrifice des jeunes italiens. C'est la base pour une renaissance collective, qui peut se réaliser seulement en surmontant les égotismes nationaux et en favorisant l'ouverture vers l'extérieur. L'esprit chrétien qui caractérise l'Europe doit se diffuser à nouveau. C'est justement à la renaissance de ce continent qu'il faut songer. L'idée d'Europe chez Ungaretti est avant tout culturelle : ses nations sont nées grâce à l'héritage de la culture romaine classique, qui a évolué à travers l'Humanisme et à travers Pétrarque en particulier. Savinio affirme que l'Europe est plutôt un principe spirituel, immortel et en mouvement, qui se manifeste à travers le libéralisme, l'union de l'individu avec la collectivité, la démocratie. Au-delà des différences, il est évident que dans cette phase le besoin d'identité italienne des deux auteurs est surmonté par le besoin de l'identité européenne, considérée non pas dans dimension géographique ou politique, mais plutôt spirituelle ou culturelle.

Cette impossibilité à se reconnaître de façon définitive dans la terre des pères — l'Italie — se manifeste aussi dans le souvenir constant des lieux où les deux auteurs sont nés. Chez Ungaretti il s'agit souvent d'un moment de réflexion presque religieuse ; chez Savinio la Grèce est une présence quotidienne, puisqu'il en revoit les caractéristiques dans les villes et les personnages de tous les jours. Le lieu de naissance est donc une présence inaliénable dans la vie des deux auteurs et dans leurs œuvres, et il coexiste avec le désir d'une identité italienne. Cette double identité semble coïncider avec l'ouverture de l'idée de nation que Savinio et Ungaretti ont développée après la deuxième guerre mondiale. Le problème identitaire ne peut donc pas trouver une solution à travers l'idée de « patrie ».



### Abstract in English

During the first half of the 20th century in Italy, the theme of national belonging was at the center of the political and cultural debate: the post-unitary discussions on national identity, the patriotism of interventionists, post-World War I, and later fascist, nationalism. Among the Italian intellectuals of the time, many shared double origins: their families were Italian, and yet they were born and raised abroad. Their belonging to the homeland was not automatic. I have looked at the way in which their need for an identity relates to the tensions that were shaking the country, their involvement in the political events of those years, and wondered whether it is possible to isolate any similarities between them that might be connected to their multicultural origins.

In November 1927, an interview to Alberto Savinio was published in the Parisian journal "Comœdia." In it, he criticized Italian art and claimed that he lived in Paris because the mental openness of the French favored artistic development. At the height of Fascism, these declarations bothered a number of Italian intellectuals, who accused him of not loving his homeland. He was therefore excluded from national cultural life for a few years. Giuseppe Ungaretti stood up for him, despite both having declared his Fascism and not sharing a particularly close relationship with Savinio. They had met in Paris in the early 1910s, when they both gravitated around Soffici and his group, especially Apollinaire, who was a fundamental reference: he was their artistic guide, but also someone who shared their uprootedness, since he was French by adoption. His enrollment in the French army was therefore particularly significant for them. Savinio and Ungaretti kept in touch throughout the decade and collaborated to the projects of journals such as "La Vraie Italie" and "Commerce," whose goal was to make Italian art better known in France. Starting in 1925, their relationship became strained, also due to a general climate of mistrust, but the "Comœdia" affair shows us that their supernational conception of culture surpasses personal issues. Nevertheless, they often seemed to contradict this idea, repeatedly emphasizing Italy's superiority compared to other countries and displaying growing nationalism, which reached its apex when they adhered to Fascism. They took part in World War I as a way of claiming their belonging to the Italian nation, but it was starting from the following years that they began to show their patriotism by exalting the fighters, criticizing peace agreements that proved unfavorable to Italy, and affirming the idea of Italy's intellectual primacy. Their support of Fascism was the natural consequence. During the "Ventennio," Savinio and Ungaretti wrote several articles in journals that were supportive of Mussolini, where they employed many of the rhetorical *topoi* of those years. This is the extreme point in their search for Italianness: the affirmation of their identity went beyond the individual and found its place within the collective dimension of the "State." World War II, which they considered madness, brought about a change of heart regarding the regime. Ungaretti and Savinio shared the idea that Fascism had betrayed its principles. Italy's greatness needed to play within a universal context, rather than an enclosed one. They thought that in order to achieve a collective renaissance, it was necessary to surpass national egotism and come back to Europe's Christian spirit. Therefore, the need for an Italian identity faded into the background compared to the necessity of a European identity.