

a cura di

Teresa Spignoli

Gloria Manghetti

Giovanna Lo Monaco

Elisa Caporiccio

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

“Il tramonto d’Europa”

Ungaretti e le
Poetiche del secondo
Novecento

FIU
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

- 72 -

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottosy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottosy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Rita Svandrlík

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Giovanna Lo Monaco, Sara Lo Piano, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; rita.svandrlík@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

“Il tramonto d’Europa”.
Ungaretti e le poetiche
del secondo Novecento

a cura di

Teresa Spignoli, Gloria Manghetti,
Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2023

“Il tramonto d’Europa”. Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento / a cura di Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio. – Firenze : Firenze University Press, 2023.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 72)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221501254>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0125-4 (PDF)

ISBN 979-12-215-0126-1 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0125-4

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lilsi.unifi.it>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Lucia Antretter, Diletta Giuca, Lucy Marschall, Rebecca Massafra, Alessia Mazzeo, Sofia Pantalone, Viola Romoli, Luana Salatino (interns), and with the collaboration of Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP’s publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP’s evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP’s website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D’Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2023 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Introduzione <i>Teresa Spignoli</i>	7
Nota all'edizione <i>Gloria Manghetti</i>	11
La poesia di Ungaretti e le evoluzioni della critica novecentesca <i>Eleonora Conti</i>	15
Tra “nuova allegria” e “frattura abissale”: la poetica di Ungaretti negli anni Cinquanta <i>Teresa Spignoli</i>	33
Ungaretti e i dati di realtà nel secondo Novecento: interpretazioni e letture di Raboni, Sereni e Luzi <i>Francesco Sielo</i>	51
Un maestro d'inquietudine. Ungaretti, Sanguineti e il Gruppo 63 <i>Giovanna Lo Monaco</i>	63
Ungaretti e i “giovani”: una riflessione sulla poesia negli anni Settanta <i>Stefano Giovannuzzi</i>	79
Ungaretti attraverso metafisica e barocco: Góngora, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé <i>Mario Domenichelli</i>	95
La poetica della conchiglia. Tra Ungaretti e Joyce <i>Monica Venturini</i>	105
L'“impronta” di Ungaretti e il linguaggio visivo di Dorazio <i>Alexandra Zingone</i>	123

"Che il tempo torni ad essere tempo". Note sull'ultimo Ungaretti teorico e critico della letteratura <i>Antonio Saccone</i>	143
"In principio era il verso". Giuseppe De Robertis e le varianti di Ungaretti <i>Antonio D'Ambrosio</i>	155
Ungaretti nella seconda metà del Novecento attraverso l'archivio di Leone Piccioni <i>Silvia Zoppi Garampi</i>	171
Autori	189
Indice dei nomi	193

“In principio era il verso”.

Giuseppe De Robertis e le varianti di Ungaretti

Antonio D'Ambrosio

Abstract:

Tra i “momenti di crisi” che caratterizzano la poesia di Giuseppe Ungaretti, la pubblicazione del volume *Poesie disperse con l'apparato critico delle varianti di tutte le poesie* (Milano 1945) a cura di Giuseppe De Robertis, terzo titolo della *Vita d'un uomo*, rappresenta uno spartiacque nel rapporto del poeta con la sua opera, che per la prima volta si scopre davvero *opus in fieri*. Il saggio prende in considerazione il lavoro di De Robertis, pionieristico nell'ambito della nascente “critica degli scartafacci”, studiando i materiali preparatori conservati nel Fondo a lui intitolato nell'Archivio Bonsanti di Firenze, che documentano criticamente il sostanziale alleggerimento stilistico e retorico, la frantumazione della metrica tradizionale cui Ungaretti aveva sottoposto i suoi componimenti.

Parole chiave: Giuseppe De Robertis, Giuseppe Ungaretti, metrica, stile, varianti

Nel suo svolgimento storico, la poesia di Giuseppe Ungaretti ha attraversato svariati momenti di crisi. Già lo segnalava Domenico De Robertis in un intervento del 1984: studiando “sistemi o macrotesti (canzonieri, epistolari e simili) non altrimenti concepibili che come composizione di condizioni storiche diverse”, e considerando “il movimento” del testo “entro (o anche per) il sistema, non i risultati poetici o stilistici”, poiché “la variante qui privilegiata dall'attenzione è la variante di struttura, mutamento della struttura del sistema è per sé variante” (De Robertis 1985, 385), tra i casi escussi¹ il filologo aveva scelto, come ultimo esempio, l'edizione spezzina del *Porto Sepolto* (1923),

momento di crisi; che si riconosce tanto più ora come crisi di struttura [...] legata alle nuove esperienze poetiche, che lasciano il segno nella prima sezione, e il titolo è significativo e quasi incredibile, per l'Ungaretti che finora si conosceva, *Elegie e madrigali*; che sono le prime poesie del futuro e ben di là da venire *Sentimento del tempo*. (De Robertis 1985, 400)

¹ Le varie considerazioni di ordine teorico sono supportate da esempi – “le strutture a cui intendo applicarmi sono [...] enti reali, storici, aventi una loro razionalità” (De Robertis 1985, 384) – tratti dall'opera di Rustico Filippi, dai *Frammenta* petrarcheschi, dalle *Rime* di Boccaccio.

Teresa Spignoli, University of Florence, Italy, teresa.spignoli@unifi.it, 0000-0002-9325-651X

Gloria Manghetti, Gabinetto G.P. Vieusseux, Italy, gloria.manghetti@gmail.com

Giovanna Lo Monaco, University of Florence, Italy, giovanna.lomonaco@unifi.it, 0000-0002-0886-3703

Elisa Caporiccio, University of Florence, Italy, elisa.caporiccio@unifi.it, 0000-0001-9279-719X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (edited by), *“Il tramonto d'Europa”. Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0125-4, DOI 10.36253/979-12-215-0125-4

Il Porto Sepolto del '23 è una “silloge-ponte fra la prima e la seconda stagione della poesia di Ungaretti” (Barengi 1999, 135), in cui la presenza di ben sei poesie che poi sarebbero confluite in *Prime*, sezione inaugurale del *Sentimento del Tempo* (1933a)², turba la struttura (metrica, ritmica, retorica, simbolica) della precedente *Allegria di Naufragi* (1919)³. La quale, a sua volta, scompigliava la perfetta struttura del suo nucleo originario, *Il Porto Sepolto* (1916).

Se quest'ultimo, infatti,

si qualifica non come raccolta, ma come Opera che, in una dimensione romanzesca, ricostruisce, in senso petrarchesco e leopardiano, un itinerario autobiografico e poetico dalla frammentarietà e caducità dell'io diviso alla sua riunificazione individuale e sociale, (Bernardini Napoletano 2002, 47)⁴

lo stesso non può dirsi per *Allegria di Naufragi*, di cui “subito risalta il suo carattere, anche affannoso, di *raccolta*, e non di *opera*, di ansioso *étalage* e non di meditata disposizione”, mancandole “aspetto e anima di libro”, poiché pubblicata “nell'ansia di affermare una presenza, di risarcire un oblio – nel timore di non essere inclusa nella imminente antologia, a cura di Papini, *Poeti d'oggi* (1920)” (Ungaretti 2009, XXII-XXIII): insomma, “un'aggregazione abbastanza disorganica, tutt'altro che unitaria, dettata dalla frettolosa ansia dell'autore di dare visibilità al percorso sin lì tracciato dalla sua attività poetica” (Saccone 2012, 72).

In seguito, *Sentimento del Tempo* rielaborerà i caratteri di “immediatezza, aderenza alla vita”, di “essenzialità lirica” (Ungaretti 2009, 1301) della precedente produzione – così individuati da Alfredo Gargiulo nella premessa alla raccol-

² Si tratta di *Le stagioni*, *Alla noia*, *Silenzio in Liguria*, *Paesaggio*, *O notte* e della terzina anepigrafa “oceanici silenzi / astrali nidi d'illusione / o notte”, che sin dalla prima edizione di *Sentimento del Tempo* (Ungaretti 1933a e 1933b) costituirà i vv. 15-17 di *O notte*.

³ Si veda ancora Barengi: “*Il Porto Sepolto* del '23 segna appunto, nello svolgimento della prima stagione di Ungaretti, questo cruciale punto di passaggio: la svolta più importante, forse, di tutta la storia della sua poesia. Dopo aver dato alle stampe la nuova raccolta, Ungaretti si rende conto che il suo *Porto* – o *Allegria di Naufragi*, o come altro si può chiamare questo suo primogenito libro – sta diventando una cosa diversa. [...] Così nascerà l'Ungaretti uno e bino canonizzato dalla critica degli anni Trenta, maestro degli ermetici, caposcuola della tradizione novecentista” (1999, 137-138).

⁴ Bernardini riprende le conclusioni cui era giunto Carlo Ossola: per “la calcolata organicità della costruzione e distribuzione dei testi”, costui riconosce che *Il Porto Sepolto* è “Opera” [...] non solo nel senso della sua studiata struttura, ma anche in quello, non minore, della sua compiuta realizzazione, della sua perfezione senza residui” (Ungaretti 2009, 818-819). Opera che non è “un *incipit* ma un'*origine*, il nucleo generatore primo, e più fecondo, dei grandi miti ungarettiani di 'riconoscimento' e di '*quête*' sino – appunto – alla *Terra Promessa* [...] luogo di reperti di profondità, archeologia dunque del segno, abisso baudelairiano, ed insieme nome favoloso d'infanzia, ricettacolo incontaminato di civiltà sepolte, di paradisi perduti, approdo mitologico, oasi, dopo tappe e arsurre di deserto; radice primordiale della 'parola', del 'canto' cercato da Orfeo [...] e ritorno per sempre sepolto, perduto: terra promessa che rimarrà terra della promessa; ritorno come *revenant*, 'delirante fermento'” (ivi, 817).

ta – alla luce del generale clima di *rappel à l'ordre*⁵: il recupero dell'innocenza si compie ora mediante la memoria, seguendo l'asse petrarchesco-leopardiano, filtrato dalla lente del barocco europeo⁶. Pur non tradendo la libertà prosodica già sperimentata, Ungaretti accoglie ora metri più regolari (l'endecasillabo, il novenario, il settenario), impreziosisce notevolmente il vocabolario, amplia la sintassi, privilegiando una costruzione più complessa che talvolta può addirittura sfociare in un unico periodo ricco di incisi⁷.

Anche la struttura di questa raccolta entrerà in crisi in breve tempo, con la seconda edizione del '36, che, tra l'altro, amplia di quattro componimenti l'ultima sezione, *L'Amore*⁸, in cui, dichiara il poeta, "mi vado accorgendo dell'invecchiamento e del perire della carne stessa" ("Ungaretti commenta Ungaretti", 1974, 826), apprendo così la strada a quella che "doveva essere la poesia dell'autunno", ma che "è invece la poesia dell'inverno", *La Terra Promessa* (1950).

La prima idea della *Terra Promessa* [...] la ebbi nel 1935, subito dopo la composizione di *Auguri per il proprio compleanno*, che possono leggersi nel *Sentimento del Tempo*. In quella poesia, nell'ultima strofa, è detto:

*Veloce gioventù dei senti
Che nell'oscuro mi tieni di me stesso*

⁵ "Le mie preoccupazioni in quegli anni del dopoguerra" – scrive Ungaretti nel saggio che introduce *l'opera omnia*, "Ragioni d'una poesia" – "erano tutte tese a ritrovare un ordine [...]". In quegli anni, non c'era chi non negasse che fosse ancora possibile, nel nostro mondo moderno, una poesia in versi. [...] Si voleva prosa: poesia in prosa. La memoria a me pareva, invece, una ancora di salvezza: io rileggevo i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Jacopone o quello di Dante, o quello di Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo in loro il canto. Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo: [...] era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli, attraverso voci così numerose e così diverse di timbro e così gelose della propria novità e così singolari ciascuna nell'esprimere pensieri e sentimenti: era il battito del mio cuore che volevo sentire in armonia con il battito del cuore dei miei maggiori di una terra disperatamente amata" (2009, 9-10).

⁶ "La 'tradizione' che Ungaretti assorbe e ricicla non va affatto confusa col classicismo che ripropone un Cardarelli, surrettiziamente autorizzato da un'interpretazione quanto mai capziosa e dimidiante di Leopardi, e così vistosamente ideologico. È sì la linea Petrarca-Leopardi, ma intanto sottoposta [...] al corto circuito con un barocco potentemente rivissuto (ed è il grande barocco di Góngora e Shakespeare), cioè con un gusto e una cultura fondamentalmente estranei all'asse portante della tradizione letteraria nazionale. E soprattutto: al 'classicismo' di Ungaretti non immane già, nel profondo, il senso della continuità, ma quello della discontinuità coi classici, che egli non tanto 'attualizza' riportandoli alle misure e alle necessità del presente (operazione tipica dei restauratori), quanto 'ritrova' individualmente in un moto centrifugo di fuoruscita storica dall'attualità, quasi a tentare un'altra strada nella eterna sua ricerca del 'paese innocente'" (Mengaldo 1978, LIII).

⁷ Si veda ad esempio il componimento eponimo in *Sentimento del Tempo* (2009, 218).

⁸ Sul "sistema" dell'*Allegria* e del *Sentimento del Tempo* si vedano le edizioni critiche dei volumi (Ungaretti 1982 e 1988).

E consenti le immagini all'eterno,

Non mi lasciare, resta, sofferenza!

Ancora nel 1942, quando Mondadori iniziò la pubblicazione di tutta la mia opera, *La Terra Promessa* era annunciata dai volantini editoriali con il nome di *Penultima Stagione*. Era l'autunno che intendevo cantare nel mio poema, un autunno inoltrato, dal quale si distacchi per sempre l'ultimo segno di giovinezza, di giovinezza terrena, l'ultimo appetito carnale. (Ungaretti 2009, 777-778)

E *La Terra Promessa*, poema frammentario perché incompiuto, è essa stessa “un libro scritto con grande lentezza perché continuamente interrotto, anche da altra poesia come quella del *Dolore*” (ivi, 771): il “grido” innalzato per i lutti familiari e la catastrofe bellica impone la sospensione del progetto originario⁹.

In questa fitta e intricata cronologia poetica, in cui pare evidente che ogni “momento di crisi” si faccia generatore di nuova poesia, va ricordata una tappa importante. Nel 1945 esce il terzo capitolo di *Vita d'un uomo* a cura di Giuseppe De Robertis, che raccoglie le *Poesie disperse* – “tutte le poesie non più ristampate nell'edizione definitiva e dell'*Allegria* e del *Sentimento*, e che si trovano nell'ediz. Vallecchi del '19 [e] nell'edizione di Spezia del '23” (Ungaretti, De Robertis 1984, 28)¹⁰ – accompagnate dall'apparato delle varianti (a stampa) di tutte le poesie. Non si tratta di un nuovo libro, piuttosto di un'occasione di riepilogo analitico delle due precedenti esperienze: ripercorrendo la storia del volume¹¹, in effetti, è chiaro che il compito originale del critico era curare le prime due raccolte, con introduzione critica e varianti; ma nel settembre del '42, per guadagnare tempo, considerata la difficoltà nell'allestimento dell'apparato, propone “di mandare avanti [...] l'*Allegria*, *Il Sentimento*, e in un secondo tempo un terzo volume con le varianti e le poesie disperse” (ivi, 39)¹², che sarà introdotto dal saggio del 1945 “Sulla formazione della poesia di Ungaretti” (2009, 1285-1300), ancora oggi uno dei fondamentali nella critica ungarettiana. Il lavoro del professore fiorentino segna uno spartiacque nel rapporto di Ungaretti con la sua poesia, che per la prima volta si scopre *opus in fieri*.

È noto che il poeta inizialmente non desse importanza ai suoi scartafacci – lo ha dichiarato in più occasioni¹³ – poiché non li considerava depositari di un

⁹ “C'era una tragedia nel mondo, c'era anche una mia tragedia che mi aveva colpito nei miei personali affetti, e naturalmente le ricerche di pura poesia dovevano cedere il posto alle angosce, ai tormenti di quegli anni” (Ungaretti 2009, 771).

¹⁰ Lettera di Giuseppe De Robertis a Giuseppe Ungaretti del 05.09.[1942]. Si tratta di 23 poesie: *Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto, Cresima, Ineffabile, Viso, Viareggio, Bisbigli di singhiozzi, Poesia, L'illuminata rugiada, Mattutino e notturno, Convalescenza in gita in legno, Melodia delle gole dell'orco, Tepida vaga mattina, Alba, ... , Sono malato, Mandolinata, Mughetto, Babele, Imbonimento, Noia, Nebbia, Trame lunari, Sogno*.

¹¹ Per questo aspetto sia consentito il rimando a D'Ambrosio (2020).

¹² Lettera di De Robertis a Ungaretti del 19.09.1942.

¹³ Si leggano queste confessioni di Ungaretti a De Robertis del 1942: “Per le Varianti ti aiuterei. Varianti manoscritte non ne ho più: le ho sempre distrutte” (Ungaretti, De Robertis 1984, 19);

“valore”, bensì di una “perenne approssimazione al valore” (Contini 1974, 233), prove di scrittura aleatorie, esercizi incapaci di restituire e fissare il senso di una ricerca tesa al raggiungimento della perfezione, sulla scia della lezione appresa dai simbolisti francesi¹⁴.

Le varianti entrano nel campo visivo di U. attraverso la collaborazione con De Robertis, [...] attraverso l'imposizione al poeta della sua storia, e diventano nuovo spazio della sua poesia grazie a questo ingresso e a questo ritrovamento; diventano una scoperta non della parola, ma di tutte le sue parole. (De Robertis 1981, 103)

Prova ne sia il fatto che nel Fondo Ungaretti, presso l'Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Scientifico-Letterario G.P. Viesseux a Firenze, il numero delle redazioni delle liriche afferenti soprattutto alla prima stagione poetica¹⁵, e in parte anche alla seconda, è nettamente inferiore rispetto a quello dei futuri *Il Dolore* e *La Terra Promessa*, la cui storia invece è ampiamente documentata. Il rinnovato interesse per le varianti è da ascrivere, con ogni probabilità, al mutato statuto che ora ricoprono: se prima, insomma, non avevano ragion d'essere perché il “valore” del testo risiedeva solo nel risultato finale, ora Ungaretti, grazie alla mediazione di De Robertis, ha compreso che anche la via seguita per raggiungere quel risultato ha un proprio “valore”, perché documenta la fatica che gli è costata per armonizzare sillabe, metro, ritmo, senso. Le varianti sono concreta testimonianza del “delirante fermento” da cui con fatica germoglia la “limpida meraviglia” (*Commiato*, 2009, 96) che è la poesia¹⁶.

La meta di questo “lavoro / che non può mai finire” (*Per sempre*, 2009, 326) è l'essenzialità, per raggiungere la quale il poeta ha dovuto compiere una faticosa operazione di scavo nella memoria che riportasse la parola al suo stato innocente, seguendo le orme di due maestri, Maurice de Guérin e Stéphane Mallarmé. Dal primo, Ungaretti apprende “una poetica dei significanti che, non mirando a novità di senso produca tuttavia una nuova disposizione del materiale linguistico, offra ai suoni una ‘vita’ autonoma, una musica velata” (Ossola 1982, 83). Un attento studio fonetico quale unica alternativa, unica salvezza dalla saturazione semantica del linguaggio, che Mallarmé porta alle estreme conseguenze,

“Purtroppo non ho conservato quasi nulla” (ivi, 23); “Le carte che ti ho mandato non sono affatto complete: sono quelle che ho potuto racimolare. Di solito, distruggevo tutto” (ivi, 27).

¹⁴ “Poesia pura, signori: soppressione degli elementi prosaici da un componimento poetico. Soppressione di tutto ciò che possa essere detto in prosa: racconto, filosofia, ecc., tutto ciò che possa esistere per conto proprio, senza il concorso del canto. Ma – lo si noti bene – Valéry aveva soggiunto che una tale poesia non era concepibile se non come una meta verso cui tendere, come una meta irraggiunta se non in qualche raro, supremo verso” (“Testimonianza su Valéry”, 1974, 623).

¹⁵ Nei casi del *Porto Sepolto* e dell'*Allegria di Naufragi* hanno inciso, si sa, le vicende belliche.

¹⁶ Per questa ragione, Ungaretti 1950 e 1954 recano in appendice l'apparato delle varianti a stampa. E *75° compleanno* (Ungaretti 1963) contiene addirittura la riproduzione degli autografi con le correzioni.

come evidente soprattutto in *Les mots anglais* (1877), il “trattato di lingua inglese” dedicato al “mistero della formazione delle parole”, in cui il recupero dello stato primigenio della parola ha luogo tramite lo scavo etimologico: “bisogna vedere [...] quali sorprendenti sinonimie egli sappia trovare, raggruppando le parole in famiglie fonetiche” (“Per Mallarmé”, 1974, 209)¹⁷.

Per il successivo *Sentimento del Tempo*, dovendosi rapportare alla tradizione, Ungaretti fonde la soluzione mallarmeana, “etimologica, grammaticale, di radici foniche”, votata appunto “alle origini sacre del linguaggio, alla sua litanica ‘monotonia’ (come segno dell’Essenza) reperibile solo nei significanti, nell’iterazione ‘per litteram’ del segno, nell’‘inerzia’ di echi e memorie”, con la teoria leopardiana dell’eleganza, che

mira a servirsi solo dei segni ‘maturi’, di quel linguaggio, collaudato e ripasmato dalla tradizione classica [...]: di quelle parole antiche (ma anche, parafrasando Ungaretti, antiche, meridiane, mature, semanticamente sature) giunte al culmine della loro parabola e ormai stabili e emblematiche nel loro significato, parole piuttosto perenni che antiche. (Ossola 1982, 296)

Le varianti, dunque,

non sono soltanto il luogo dell’aggiornamento lessicale o metrico, la preistoria del significato: anche là dove esso, per metonimia o metafore, è più mutato o traslato, soggiace a una ‘figura’ più profonda di quella del senso, dipende cioè da quelle famiglie o ‘figure fonetiche’ che per anagrammi formano l’‘inarticolata’ unità, il murmure suadente della poesia. (Ivi, 108)

Correggendo, il poeta ha sempre cercato “le costanti eufoniche del verso, il matematico rapporto che lega il susseguirsi di vocali e consonanti”, e mantenuto “le qualità timbriche del verso, più premendogli le parentele dei significanti che le analogie dei significati (fondando anzi le seconde sulle prime, le analogie sulle affinità foniche)” (ivi, 105).

Il processo elaborativo del fare poetico ungarettiano può essere agilmente sintetizzato con lo schema: “testo base / correzione al testo / promozione della correzione a nuova base testuale” (De Robertis 1980, 310) e così via di nuovo.

Ma torniamo a De Robertis. Nonostante un primo incontro poco entusiastico con la poesia ungarettiana¹⁸, già dalla recensione a *L’Allegria* in *Pan* il critico muta opinione, perché rispetto alla precedente *Allegria di Naufragi* “le correzioni che Ungaretti vi ha portate ne fanno una cosa nuova”: “nel correggere, inquietissimo, [...] l’ha guidato [...] quasi solo l’orecchio, e un modo tutto suo d’ascoltarsi” (De Robertis 1940, 40). Irretiva De Robertis la magica capacità che aveva Ungaretti di “risillabare le parole ingenuè” (*Nelle vene*, 2009, 265), resti-

¹⁷ “Se la semantica disperde nella pluralità, la fonetica guida all’unità, all’origine, alla monade prima, all’articolazione iniziale, ai ‘mots inarticulés’ che affascinavano Guérin, che presiedettero alla composizione dei *Mots anglais* di Mallarmé” (Ossola 1982, 90).

¹⁸ Si fa riferimento a uno scritto uscito su *Il Progresso* bolognese nel novembre 1919.

tuire cioè alla parola poetica la sua innocenza, attraverso l'estrema dissoluzione degli istituti poetici tradizionali (i versicoli, la sillabazione, la disarticolazione sintattica, la mancanza di rime, le strofe irregolari, la semantizzazione di ogni elemento linguistico) e il profondo scavo nella memoria della ricca tradizione letteraria, affinché si restaurassero la centralità dell'io, la funzione sociale del poeta, il sublime e l'assoluto della poesia. Il professore per questo lo aveva soprannominato "antico", "non per l'età, ma perché in qualche modo la [sua] poesia avrebbe ridato la sua lunga durata, la sua antichità alla nostra poesia, rendendola così di nuovo magica come ai tempi remoti della sua origine" (Ungaretti 2016, 435). Peralto, la poesia di Ungaretti era la più consonante alla dottrina del "saper leggere", che professava

una critica schietta, pronta, esperta, aderente.

Senza commento.

Il commento spiega la parola. E la parola, in arte, è viva di per sé.

Con impeto interpretativo.

L'interpretazione realizza le pause. Le pause, in arte, sono sospese tra sillaba e sillaba. [...]

La critica è tutta da creare. Critica frammentaria di momenti poetici.

Riduzione dell'esame a pochi tratti isolati, e di quel che si dice essenzialità.

Senza trascurare una concezione dinamica del testo: "rifare il cammino dell'espressione ultima creativa verso la ragione prima che la determino: il fondo detto germinale" (De Robertis 1967, 155-156).

Nello studio introduttivo alle *Poesie disperse*, perciò, il critico partiva dalla preistoria della poesia, dal gusto crepuscolare e ironico-palazzeschi, per scoprire tramite le varianti la tensione di Ungaretti verso "[la] ricerca dell'essenzialità della parola, [la] sua vita segreta; e, com'era necessario, a liberare la parola da ogni incrostazione sia letteraria sia fisica" (De Robertis 1945, 1290).

Distrusse il verso per poi ricomporlo, e cercò i ritmi per poi costruirne i metri.

Tutta la musica ungarettiana, nelle sue infinite modulazioni, si sprigiona da questo suo farsi graduale, da quest'ascoltazione sempre più all'unisono col proprio animo, di cui le varianti e rielaborazioni sono la storia illustre. (*Ibidem*)

L'analisi di De Robertis è tutta concentrata sul "lavoro di forbici" (Ungaretti 1982, XXI), sull'attività di sostanziale alleggerimento stilistico e retorico cui il poeta sottopose i suoi componimenti, specie nell'*Allegria*. Le tipologie di intervento individuate nel passaggio da una redazione all'altra, supportate da un folto numero di esempi, sono cinque, e consistono nell'eliminare:

- 1) "le cadenze crepuscolari e i modi discorsivi e prosastici";
- 2) "i legamenti che impigliavano il linguaggio analogico";
- 3) "le immagini tarde che toglievano verità e slancio all'aggettivo";
- 4) "le mille determinazioni che impedivano il vago dell'espressione";
- 5) "tutti gli impacci, per sempre toccare una sintassi fulminea, con una fulminea potenza d'invenzione" (De Robertis 1945, 1290-1292).

Le schede preparatorie dell'intero saggio sono conservate nel Fondo De Robertis dell'Archivio Bonsanti: tra queste, si segnalano in particolare due gruppi di appunti¹⁹, che oltre allo spoglio variantistico contengono interessanti osservazioni critiche, non accolte in seguito da De Robertis, utili non solo a studiare la costruzione del saggio, ma anche perché rappresentano il primo tentativo di descrivere 'come lavorava Ungaretti'.

Innanzitutto, è curioso che il critico avesse inizialmente indicato solo due casistiche di intervento. La prima e più vistosa riguarda le

Accorciature (da amplificazioni, da inutili ritorni che impediscono la rapidità, da sviluppi narrativi, da particolari residui realistici, da intralci al discorso veloce, da modi narrativi e conversativi, da diffusioni coloristiche, da strambe immagini (stramberie per sé), da inversioni enfatiche (di gusto oratorio classicheggiante) (B5r)

che reca tra gli esempi i vv. 3-5 di *Monotonia*, "sotto questa / volta appannata / di cielo" (Ungaretti 2009, 85) "[Semplificazione di D-16-S.23²⁰: 'sotto questa immensa – appannata volta di cielo']" (B5r); i vv. 18-20 di *Giugno*, "come il colore / rilucente / del grano maturo" (Ungaretti 2009, 111) "['del grano maturo – nella lucentezza'²¹ e molti altri esempi di correzioni di questi astratti]" (B5v); il v. 3 di *Pregghiera*, "in una limpida e attonita sfera" (Ungaretti 2009, 135) "['in attonita sfera – di limpidezza'²²: corretto l'astratto nell'aggettivo più veloce]" (B5v); il v. finale della stessa lirica, "di quel giovane giorno al primo grido" "[a quel bacio – troppo forte – del giovine giorno'²³: realismo stucchevole]" (B5v).

¹⁹ Nel fascicolo con segnatura ACGV DR.2. 98.1, *Apparato critico delle varianti de 'L'Allegria', del 'Sentimento', delle 'Poesie disperse', con uno studio su Giuseppe Ungaretti*, sono raggruppati materiali eterogenei (la stesura del saggio introduttivo, la trascrizione delle varianti e delle *Poesie disperse*, bozze di stampa), tra cui 2 blocchetti di appunti privi di segnatura autonoma: il primo è costituito da 10 carte vergate solo *recto* a penna nera, contenenti studi di varianti per la quasi totalità inseriti nel volume curato da De Robertis (Ungaretti 1945); il secondo è invece costituito da 8 carte, delle quali 4 vergate *recto/verso*, le restanti solo *recto*, tutte comunque a penna nera, che contengono le notazioni più interessanti. Per riferirmi a essi, utilizzo per comodità rispettivamente le sigle A e B; indico le carte con numero arabo progressivo, rispettando l'ordine con cui sono conservate; ricorro a "r" per *recto* e "v" per *verso*. I documenti sono trascritti rispettando le loro particolarità grafiche. Tutti gli accenti sono adeguati all'uso moderno. Uso la barra verticale | per indicare l'a capo riga, le parentesi uncinate <abc> per le integrazioni. Ringrazio, per la consueta disponibilità a permettermi lo studio e la pubblicazione dei materiali, la prof.ssa Teresa De Robertis e la direttrice dell'Archivio Bonsanti, dott.ssa Gloria Manghetti, insieme agli archivisti dott. Fabio Desideri e dott.ssa Ambra Spaccasassi, per la squisita disponibilità con cui sempre favoriscono le mie ricerche.

²⁰ Ovvero della lezione che si legge dal numero del 31 agosto 1916 di *La Diana al Porto sepolto* del 1923.

²¹ La lezione compare nella prima redazione su *La Riviera Ligure* (ottobre-novembre 1917) e viene mantenuta fino al *Porto Sepolto* del 1923.

²² Lezione che si trova in *Allegria di Naufragi* e nel *Porto Sepolto* del 1923.

²³ La lezione è in *Allegria di Naufragi*.

La soppressione di tutti gli elementi che appesantivano il dettato poetico si enuclea nell'ariostesca "arte del levare" (Contini 1974, 238), nella depurazione da tutte le scorie che impedivano l'immediatezza dell'espressione.

Le seconda casistica, più rara, riguarda le "amplificazioni", tra i cui esempi, non utilizzati da De Robertis nel saggio, si segnalano:

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata ecc. (In dormiveglia)

[Rarissimi casi di amplificazioni, o meglio, rarissimi casi di riduzione tentata una volta, per tornare | alla prima lezione amplificata: sono ricordi di guerra]

di nuvole colme

[trapunte di sole] (Inizio di sera)

[È veramente un ritorno alla prima lezione, contro il solo esempio di S.23 che quasi sempre riduce] [...]

librata

dalle lastre ecc. (Giugno)

[Sono 14 versi e sono nati da 6 versi di RL.17-S.23] [ma trascritti secondo un disegno il più possibile dispersi<vo>, per | sperdere la musicalità] (B6r)

In dormiveglia (Ungaretti 2009, 80), *princeps* nel *Porto Sepolto* del '16 con titolo, più denotativo, *Immagini di guerra*, costituita da 17 versi, nel *Porto Sepolto* del '23 subisce un taglio netto, riducendosi a soli 10 versi, corrispondenti agli originali vv. 1 e 9-17. Ma già nell'*Allegria* del '31 il poeta riabilita quelli espunti ("L'aria è crivellata / come una trina / dalle schioppettate / degli uomini / ritratti / nelle trincee / come le lumache nel loro guscio"), insistendo maggiormente sui dati realistici e intensificando l'atmosfera angosciante della vita in trincea tramite sia i suffissi participiali (crivellATA, schioppettATE, ritrATTI), sia l'asprezza degli scontri fonici (soprattutto tra dentale e alveolare), sia le due similitudini.

Dei 4 senari che costituiscono invece *Inizio di sera* – "La vita si vuota / in diafana ascesa / di nuvole colme / trapunte di sole" (ivi, 105) –, uscita per la prima volta nell'*Antologia della Diana* (1918), solo l'ultimo scompare nel *Porto Sepolto* del 1923, depauperando la lirica di quel tocco coloristico tipico del tramonto (peraltro spesso presente nelle liriche dell'*Allegria*, soprattutto per rievocare l'infanzia alessandrina²⁴) e lasciandone quasi sospeso il senso, insieme

²⁴ Si veda, su tutte, *Tramonto* (Ungaretti 2009, 66).

alle “nuvole” che, “colme”, sembrano già proiettate in una dimensione notturna. Verrà restaurato sin dall’*Allegria* del 1931.

Infine, i 14 versi di *Giugno* (ivi, 111-113) cui De Robertis si riferisce sono i vv. 26-39 (“Librata / dalle lastre / squillanti / dell’aria sarai / come una / pantera // Ai tagli / mobili / dell’ombra / ti sfoglierai // Ruggendo / muta in / quella polvere / mi soffocherai”), derivanti dall’ampliamento, a partire dall’*Allegria*, di soli 6 vv. che dalla *princeps* su *La Riviera Ligure* (ottobre-novembre 1917) erano rimasti inalterati fino al *Porto Sepolto* del 1923 (“e mi soffocherai / come una pantera / librata / dalle lastre / squillanti / dell’aria”). Il critico riconduce la modifica a ragioni musicali, ma va anche notato che, indulgiando nella parte descrittiva che ritarda l’azione principale, il soffocamento, il poeta ne ha notevolmente potenziato la carica sensuale.

Alla fine di B6r, si legge un breve appunto, privo di esemplificazioni: “o staccò dal corpo vivo di alcune poesie dei frammenti e ne fece delle poesie a sé, quando non due addirittura || o addirittura divise le poesie”. Un espediente, per la verità, piuttosto frequente, di cui l’esempio più lampante è *La notte bella*, che in Ungaretti 1916 nasce come lirica di 23 versi; nel *Porto Sepolto* del 1923 gli ultimi 4 vengono scorporati per formare una poesia a sé, che dall’*Allegria* si intitolerà *Universo* (2009, 86-87).

Ora, lo studio delle varianti,

oltre a offrire la prova d’un’acuta, inquieta, e, alla fine, vittoriosa ricerca dell’espressione, in una infinita scala di gradazioni; oltre a far quasi toccar con mano il graduale alleggerimento, fino a sparire, del mezzo dell’espressione; [...] ci fa assistere al nascere della parola poetica. Ma dalla parola poetica, così cercata e riconquistata, così nuda, così sola, si vede generarsi il ritmo. (De Robertis 1945, 1293)

Talvolta il ritmo nuovo si sviluppa, scrive De Robertis in B1r, semplicemente da “Trascrizioni sempre più volte | all’essenzialità, a volte a una essenzialità di semplice lettura”.

Come è evidente, ad esempio, in *Tappeto*: il distico di *Allegria di Naufragi* – “Ogni colore si espande e si adagia negli altri colori / per essere più solo se lo guardi” – si frantuma nelle due strofe dell’*Allegria* – “Ogni colore si espande e si adagia / negli altri colori // Per essere più solo se lo guardi” (2009, 46) –, acquistando, oltre a un diverso ritmo, per nulla prosastico, una versificazione più regolare²⁵: “È una pura impressione, o riflessione d’un’impressione: | in M.43²⁶ quel primo verso troppo lungo si divide in due | parti, isolando negli altri colori (e nascono un endecasillabo, un senario, un endecasill.<abo>)” (B1r).

O come si osserva nel distico finale di *Nasce forse*, la cui lezione originale è in *Lacerba*:

²⁵ Su questo punto si veda De Robertis (1945, 1294).

²⁶ Cioè in *Vita d’un uomo II. Sentimento del Tempo* (Ungaretti 1943), ma intende in realtà *Vita d’un uomo I. L’Allegria* (Ungaretti 1942).

Ascolto il canto delle sirene del lago trascrizione espanta narrativamente:
dov'era la città la divisione diversa, già da P.31²⁷, ottiene | una
sottolineatura ritmica nettissima
ascolto il canto /delle sirene (doppio quinario)
del lago dov'era la città(decasillabo
pianissimo)

tanto in questo quanto nel caso precedente, con
una semplice | trascrizione scopre e riscatta i
versi regolari giacenti in quell'appa|rente pro-
sa confusa, o meglio, in quella metrica confusa
narra|tivamente. È questa dizione più commo-
sa a fargli riconoscere i | versi: son le parole dette
con più sapore a scoprirgli i ritmi. (B1r)

Per "riscattare i versi regolari" si danno anche casi di unificazioni, come ad esempio i vv. 40-41 di *Giugno* (2009, 112), che dalla lezione "E socchiuderai / le palpebre" della *princeps* giungono nell'edizione dell'*Allegria* del '36 al settenario sdrucchiolo "Poi / socchiuderai le palpebre" "[Unificazione, secondo il gusto del Sentimento | ma un capolavoro di sintassi e spazi bianchi]" (B3r). La contemporanea stesura del *Sentimento del Tempo* influenza infatti gli interventi correttori sull'*Allegria*, di cui

l'esempio forse più splendido ci è offerto da *Pregghiera*, che chiude l'*Allegria* (chiude l'*Allegria* e anticipa il *Sentimento*), di quella *Pregghiera* ritrascritta tutta secondo il gusto del *Sentimento*, con quei folgoranti annunci di nuove armonie, con quegli endecasillabi come diamanti, di qualità pura. (De Robertis 1945, 1296)

E infatti, in B2v, De Robertis considera due endecasillabi:

in una limpida e attonita sfera

.....

di quel giovane giorno al primo grido [...] [tra i più vittoriosi endecasillabi nati da qual frantumio, pesante anche] | e così tutti gli endecasillabi di *Pregghiera* s'alleggeriscono e na|scono da una stanca sillabazione passata.

Le due lezioni in *Allegria di Naufragi* sopra riportate (si tenga a mente che *Pregghiera* apriva la raccolta) erano appunto frante, forse troppo per una lirica da collocare in una posizione liminare a chiudere un ciclo poetico e ad aprirne un

²⁷ Cioè *L'Allegria* del '31.

altro, per questo andavano limate accorpendo quei nuclei sintagmatici in unità metriche più complesse, segnando “il passaggio, con approssimazioni infinite, da una metrica elementare a una metrica complessa” (De Robertis 1945, 1297).

L'attenzione ai valori fonici²⁸, all'auscultazione del testo letterario, secondo la ricetta del “saper leggere”, induceva l'orecchio di De Robertis a riconoscere nella metrica franta dei versicoli i versi della tradizione: è questa, forse, la sua intuizione più acuta.

Se per Ungaretti in principio era il verso, avvertito per così dire dall'esterno, appreso dalla tradizione, non ancora ricostituito dal suo interno; distrugge poi il verso, lo distrugge, dico, per ricomporlo dalla polvere. E volendo creare per sé e per il lettore una libertà nella legge, un poco alla volta riobbedisce a quella legge. I versi tradizionali, allora, fatalmente gli rinascono come entità intatte. (De Robertis 1945, 1295)

Possiamo così sentire dei perfetti settenari (“dentro l'ombra / del / sonno”; “nel tuffo / di spinalba”; “come / dopo il naufragio”; “in un canto / di ponte”), novenari (“nel mezzo sonno / tentennare”; “la linea / vaporosa muore”; “quando / la notte è a svanire”; “e subito riprende / il viaggio”) ed endecasillabi (“ora sono ubriaco / d'universo”; “e come una reliquia / ho riposato”; “è il mio cuore / il paese più straziato”; “come una / cosa / posata / in un / angolo”) (*ibidem*). Queste e poche altre prove inedite a supporto della tesi sono state accuratamente schedate in B8r.

Gli esercizi d'orecchio si applicano anche al *Sentimento del Tempo*: in B3r, ad esempio, De Robertis ha lavorato su un folto numero di novenari, suddividendoli in due gruppi: con accenti in 4^a e 8^a posizione – come “E in sul declivio dell'aurora” (*Le Stagioni*, 2009, 144) – e con accenti in 2^a, 6^a e 8^a – come “Andrò senza lasciare impronta” (*Inno alla morte*, *ivi*, 157).

Come si sarà notato, De Robertis appronta la maggior parte dello studio sul blocchetto di appunti B. Il blocchetto A sembra redatto in un secondo momento, in vista della scrittura del saggio, come dimostrano la scrittura più ordinata, la selezione delle informazioni di B e il loro ordinamento secondo le cinque categorie correttorie che abbiamo riportato sopra. Tutti gli esempi citati in A si leggono nelle *Poesie disperse*, ad eccezione di quelli in A7:

Tinta dialettale
brumisti (Noia)
arance e gelsumini (Fase)
bruceute (Trasfigurazione)
i gelsumini (Giugno)

²⁸ Sull'importanza dei suoni e della musica, e più in generale sul linguaggio e sulla metrica della poesia di Ungaretti si vedano Guția (1959), Musarra (1992 e 2007), Zingone (1996), Luisi (2005), Spignoli (2014, 17-105).

in cui il critico segnalava le voci dialettali nella poesia dell'*Allegria*, tutte toscane ad eccezione del lombardo "brumisti".

Il pregevole lavoro di scavo nelle pieghe della poesia condotto da De Robertis, prima edizione genetica dell'opera di un autore vivente, suscitò il malcontento, come doveva essere ovvio, dei crociani, accaniti sostenitori della "genesì affatto ideale" dell'opera d'arte (Croce 1947, 93), il cui "valore" risiedeva solo nella sua versione definitiva, in quanto oggetto statico, immobile, che l'autore aveva partorito in un momento di mistica intuizione: solo su di esso poteva esercitarsi il giudizio riassumibile nel discrimine tra "poesia" e "non poesia".

Nell'ambito della polemica sulla critica delle varianti²⁹, va segnalato l'intervento di Nullo Minissi, che denunciava l'inutilità delle "espressioni torbide ed imperfette" se rivestite della stessa dignità delle "espressioni riuscite" (Minissi 1948, 97); e scriveva inoltre:

Ve ne ha di quelle che muovono da un sentimento più ricco, da un'impressione nuova e sono come una poesia nuova che nasce da un'altra poesia, la quale per quella diventa una 'materia' da elevare a nuova espressione [...]. La poesia corretta sta alla prima come una poesia affatto nuova che però ad essa si ispira; e anche se non muta più di qualche parola n'è del tutto diversa. In questi casi non si può parlare di c o r r e z i o n e d'una poesia, ma di due poesie [...].

Altre invece sono più propriamente correzioni, cioè dirozzamenti dell'espressione; nel senso che quel che era stato intuito al momento della prima creazione ed era stato sognato frettolosamente, in via d'abbozzo, quasi per una funzione mnemonica, si precisa meglio e si approfondisce (Ivi, 95-96)

Per esemplificare la distinzione che aveva elaborato tra i due tipi di correzioni si servirà di due esempi tratti proprio dalle *Poesie disperse*, quasi facendo lui stesso un sano esercizio variantistico:

Per chiarire prendiamo un esempio da Ungaretti. Una sua poesia nell'ed. Vallecchi 1919 era:

CIELO E MARE
M'illumino
d'immenso.

Nell'ed. Mondadori 1943 è:

MATTINA
M'illumino
d'immenso.

Ecco due poesie assai diverse [...].

La prima è più legata alla natura, vi senti la 'materia': l'immenso è l'immenso del cielo, la luce sono le scaglie e i riflessi del mare; o il contrario; o forse,

²⁹ Si veda Isella (2009).

meglio, la luce e l'immenso sono le due immensità e le due luminosità del cielo e del mare, che si fondono nella visione poetica. (E proprio l'incertezza della interpretazione ci mostra che non siamo di fronte ad una vera poesia, poiché questa ha sempre un suo valore p r e c i s o, essendo il pregio dell'arte in ben altro che nella husserliana 'indeterminatezza'). [...] Ma la seconda [...] è solo una s i t u a z i o n e s p i r i t u a l e. L'immenso è anche, forse, del cielo e del mare, ma vi respira l'immensità dell'anima, la luce è spiritualizzata. [...] La prima è una descrizione, una pittura; la seconda uno stato d'animo. L'una è ancora impressione, non del tutto superata nell'arte, mentre l'altra è quella stessa impressione mediata nell'anima, approfondita e liricizzata.

Il verso di 'Noia', che nell'ed. Novissima 1936 è:

Guardo i testoni dei brumisti tentennare

nell'ed. Mondadori 1943 è diventato:

Guardo le teste dei brumisti tentennare

Questa è chiaramente una correzione nel senso più proprio. Essa e le altre della sua specie soltanto dovrebbero dunque essere indici di correzioni. (Ivi, 96)

Il fatto che proprio un crociano usasse l'edizione di De Robertis per supportare la sua teoria è sintomatico dell'importanza storica e della risonanza riscossa da quel libro, coraggiosissimo esempio della nascente 'critica degli scartafacci'³⁰.

Riferimenti bibliografici

- Antologia della Diana* (1918), Napoli, Libreria della Diana.
- Barengi Mario (1999), "Da un *Porto* all'altro: Ungaretti 1923", in Id., *Ungaretti. Un ritratto e cinque studi*, Modena, Mucchi, 131-172.
- Bernardini Napoletano Francesca (2002), "*Il Porto Sepolto*: il frammento e l'Opera", *Critica del testo*, 5, 1, 29-47.
- Contini Gianfranco (1974 [1937]), "Come lavorava l'Ariosto", in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice sui testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 232-241.
- (1992 [1948]), *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse. Con un ricordo di Aurelio Roncaglia*, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Croce Benedetto (1947), "Illusioni sulla genesi delle opere d'arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori", *Quaderni della critica*, 3, 9, 93-94.
- D'Ambrosio Antonio (2020), "Poesie che ho mandato al diavolo". Sulle *Poesie disperse* di Giuseppe Ungaretti", in Vincenzo Allegrini, Sara De Simone, Alessandra Forte, Dario Panno-Pecoraro (a cura di), *Oltre le righe. Usi e infrazioni dello spazio testuale*, Pisa, Edizioni della Normale, 307-322.
- De Robertis Domenico (1980), "Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti", *Studi di Filologia Italiana*, 38, 309-323.

³⁰ Si veda Contini (1992).

- (1981), "Ungaretti e le varianti", in Carlo Bo, Mario Petrucciani, Marta Bruscia *et al.* (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti*, Urbino 3-6 ottobre 1979, Urbino, 4eventi, 103-110.
- (1985), "Problemi di filologia delle strutture", in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienza di lavoro*, Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1985, Roma, Salerno, 383-401.
- De Robertis Giuseppe (1940 [1931]), "Ungaretti. L'Allegria", in Id., *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 38-43.
- (1945), "Sulla formazione della poesia di Ungaretti", in Ungaretti 2009, 1285-1300.
- (1967 [1915]), "Saper leggere", in Id., *Scritti vociani*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Le Monnier, 143-156.
- Guția Ioan (1959), *Linguaggio di Ungaretti*, Firenze, Le Monnier.
- Isella Dante (2009), "Le varianti d'autore (critica e filologia)", in Id., *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi, 7-28.
- Luisi Maria (2005), "'S'incomincia per cantare / e si canta per finire'. La parola è musica per Ungaretti", in Lia Fava Guzzetta, Rosario Gennaro, Maria Luisi, Franco Musarra (a cura di), *Giuseppe Ungaretti. Identità e metamorfosi*, Colloquio internazionale, Lucca, 4-6 aprile 2002, Lucca, Pacini-Fazzi, 247-257.
- Mallarmé Stéphane (1877), *Les mots anglais*, Paris, Chez Trucy.
- Mengaldo Pier Vincenzo (1978), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori.
- Minissi Nullo (1948), "Le correzioni e la critica", *Belfagor*, 3, 1, 94-97.
- Musarra Franco (1992), *Risillabare Ungaretti*, Roma-Leuven, Bulzoni-Leuven University Press.
- (2007), "Ritmo e musicalità in Ungaretti", in Michela Meschini, Carla Carotenuto (a cura di), *Tra note e parole. Musica, lingua, letteratura*, Ravenna, Longo, 83-108.
- Ossola Carlo (1982), *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia.
- Saccone Antonio (2012), *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice.
- Spignoli Teresa (2014), *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, Pisa, ETS.
- Ungaretti Giuseppe (1916), *Il Porto Sepolto*, Udine, Stabilimento Tipografico Friulano.
- (1919), *Allegria di Naufragi*, Firenze, Vallecchi.
- (1923), *Il Porto Sepolto*, La Spezia, Stamperia Apuana.
- (1931), *L'Allegria*, Milano, Preda.
- (1933a), *Sentimento del Tempo*, Firenze, Vallecchi.
- (1933b), *Sentimento del Tempo*, Roma, Novissima.
- (1936a), *L'Allegria*, Roma, Novissima.
- (1936b), *Sentimento del Tempo*, Roma, Novissima.
- (1942), *Vita d'un uomo I. L'Allegria*, Milano, Mondadori.
- (1943), *Vita d'un uomo II. Sentimento del Tempo*, Milano, Mondadori.
- (1945), *Vita d'un uomo III. Poesie disperse*, con l'apparato critico delle varianti di tutte le poesie e uno studio di Giuseppe De Robertis, Milano, Mondadori.
- (1947), *Vita d'un uomo V. Il Dolore*, Milano, Mondadori.
- (1950), *La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
- (1954), *Vita d'un uomo VIII. La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori.
- (1963), *75° compleanno. Il Taccuino del Vecchio, manoscritto con correzioni, manoscritto definitivo, preceduti dai manoscritti definitivi di Auguri e del Monologhetto. Apocalissi, manoscritti con correzioni, manoscritto definitivo, traduzioni in manoscritto definitivo di F. Ponge, tempera originale di J. Fautrier*, Milano, Le Noci.

- (1974), *Saggi e interventi*, a cura di Luciano Rebay, Mario Diacono, Milano, Mondadori.
 - (1982), *L'Allegria*, edizione critica a cura di Cristiana Maggi Romano, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
 - (1988), *Sentimento del Tempo*, edizione critica a cura di Rosanna Angelica, Cristiana Maggi Romano, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
 - (2009), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Milano, Mondadori.
 - (2016), *Lettere a Bruna*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori.
- Ungaretti Giuseppe, De Robertis Giuseppe (1984), *Carteggio 1931-1962. Con un'Appendice di redazioni inedite di poesie di Ungaretti*, introduzione, testi e note a cura di Domenico De Robertis, Milano, Il Saggiatore.
- Zingone Alexandra (1996), "Figure della musica", in Ead., *Deserto emblema. Studi per Ungaretti*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 105-129.

Autori

Conti Eleonora (<eleonoraconti22@gmail.com>) è Dottore di ricerca in Letteratura Italiana (Université de Paris – Sorbonne), con una tesi sul ruolo di mediatore di Ungaretti tra Francia e Italia fra 1919 e 1929. Ha curato il carteggio con Giuseppe Raimondi (Pàtron, 2004) e gli scritti di Carlo Bo su Ungaretti (Raffaelli, 2021). È condirettore della rivista *Bollettino '900*.

Antonio D'Ambrosio (<antonio.dambrosio@uniroma1.it>) ha ricevuto la sua formazione tra Roma, Firenze e Parigi. Si occupa di letteratura italiana del Novecento, con un particolare interesse rivolto alla filologia d'autore e alla critica delle varianti, all'editoria, allo studio di carte d'archivio.

Mario Domenichelli (<mario.domenichelli@unifi.it>) è Professore Emerito di Teoria della letteratura all'Università di Firenze. Ha pubblicato saggi sul petrarchismo inglese, Conrad, Golding, Malcolm Lowry, l'Antiutopia, il teatro inglese della prima modernità, Shakespeare, e saggi di teoria della letteratura: Auerbach, Greenblatt, il romanzo storico, il romanzo di formazione. Oltre alle traduzioni da Dickens, Conrad, Galsworthy e alla cura – con Ceserani e Fasano – del *Dizionario dei temi letterari* per UTET, si ricordano tra i libri più importanti, *Il limite dell'ombra*, *Le figure della soglia nel teatro inglese tra Cinque e Seicento* (Franco Angeli), *Cavaliere e Gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica europea* (Bulzoni), *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia, teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese* (ETS).

Stefano Giovannuzzi (<stefano.giovannuzzi@unipg.it>) insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia. Specialista di poesia del Novecento, è il curatore del Meridiano *L'opera poetica* di Amelia Rosselli. Alla letteratura negli anni Settanta ha dedicato il recente libro *Nello splendore della confusione*, 2021.

Giovanna Lo Monaco (<giovanna.lomonaco@unifi.it>) è Ricercatrice in Letteratura italiana moderna e contemporanea dell'Università di Firenze. Si è occupata di Neoavanguardia, letteratura sperimentale del secondo '900, Gruppo 93, interrelazione tra le arti, controcultura e scritture autobiografiche.

Gloria Manghetti (<gloria.manghetti@gmail.com>) ha diretto il Gabinetto Vieusseux (dicembre 2007-aprile 2023), di cui era stata in precedenza Segretario Generale. Attualmente è Presidente della Fondazione Primo Conti. Autrice di numerose pubblicazioni, ha dedicato vari contributi alla letteratura italiana contemporanea, con particolare attenzione alla poesia. Curatrice di carteggi, mostre e convegni, oltre che di raccolte di testi di autori e riviste del Novecento, è da tempo impegnata sulle problematiche relative alla conservazione e valorizzazione degli archivi culturali.

Antonio Saccone (<antonio.saccone@unina.it>), Professore Ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea nell'Università di Napoli Federico II, ha svolto, in qualità di visiting professor, corsi all'Università di Yale (New Haven, USA) e lezioni per l'agrégation all'Università Paris IV-Sorbonne e all'Università di Nizza Sophia Antipolis. Ha al suo attivo volumi su Bontempelli, Marinetti, Palazzeschi, Dossi, Ungaretti e altri fondamentali autori e questioni della letteratura italiana dell'Otto e del Novecento.

Francesco Sielo (<francesco.sielo@unicampania.it>) è Ricercatore di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università della Campania Vanvitelli. Ha pubblicato, tra gli altri studi, la monografia *Animali, macchine, stranieri: l'identità umana in Primo Levi, Alvaro e Pasolini* (2023) e due volumi su Eugenio Montale (*Montale anglista: il critico, il traduttore e la «fine del mondo»* e *L'«atroce morsura» del tempo. Le prose narrative di Montale*).

Teresa Spignoli (<teresa.spignoli@unifi.it>) è Professore Associato di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Firenze. Si è occupata di vari autori del Novecento (Ungaretti, Bigongiari, Svevo, Delfini, Landolfi, Testori, Pizzuto, Savinio) e di movimenti come l'ermetismo e la poesia visiva, con particolare riguardo alle intersezioni tra generi e codici diversi (letteratura, teatro, arti figurative).

Monica Venturini (<monica.venturini@uniroma3.it>) è Professore Associato di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi Roma Tre. La sua attività scientifica si è orientata in area otto-novecentesca, dagli studi

sulla poesia dell'Otto e del Novecento a quelli sulle scrittrici e sulla narrativa pirandelliana fino al rapporto letteratura-giornalismo e letteratura-media nella contemporaneità. Sta attualmente lavorando alla cura delle raccolte *Scialle nero* e *Tutt'e tre*, comprese in *Novelle per un anno*, nell'ambito della nuova Edizione Nazionale dell'Opera Omnia pirandelliana in uscita per Mondadori.

Alexandra Zingone (<alexandrazingone@gmail.com>), dottore di ricerca in Italianistica, membro dell'ELCI, Paris IV Sorbonne Université. Ha insegnato Letteratura italiana moderna e contemporanea alla Sapienza Università di Roma e all'Università della Tuscia. Ha tenuto conferenze e relazioni a Convegni internazionali in Università europee e americane. Ha pubblicato oltre a saggi in rivista su autori e tematiche del Novecento, i volumi: *Deserto emblema. Studi per Ungaretti* (1996); *L'occhio in ascolto. Capitoli di Novecento* (1996); *Affricana. Altri studi per Ungaretti* (2012); *Pittura e poesia. Ungaretti e l'arte del vedere* (2023).

Silvia Zoppi Garampi (<silvia.zoppi@unisob.na.it>) è Professore Ordinario di Letteratura italiana all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. Ha curato edizioni di testi di Sebastiano Erizzo, Francesco Mario Pagano, Benedetto Croce (Edizione Nazionale), Carlo Emilio Gadda. Di Ungaretti ha pubblicato il carteggio con Leone Piccioni (2013), il libro *Le lettere di Ungaretti. Dalle cartoline in franchigia all'inchiostro verde* (2018) e un profilo (2020). Dal 2004 coordina nel suo Ateneo i Colloqui internazionali di letteratura italiana e cura gli Atti pubblicati dalla Salerno Editrice.

Indice dei nomi

- Accardi Carla 124, 134
Adonis [ʿAli Aḥmad al-Saʿīd] 125, 140
Afro [Afro Basaldella] 124
Agosti Stefano 56-57, 61
Alain-Fournier [Fournier Henri-Alban]
87
Alighieri Dante 23, 64n., 72, 77, 82, 106,
112, 120, 130, 151, 157n., 169
Alvaro Corrado 179
Amrouche Jean El-Mouhouv 184
Anceschi Luciano 15, 18, 18n., 20-23, 20n.,
27n., 31, 33-35, 35n., 37n., 39-42, 40n.,
46n., 47-48, 64n.-67n., 65, 67, 70, 72-73,
77-78, 96n., 103, 109, 109n., 178, 187
Andrade José Oswald de Sousa 152
Angioletti Giovanni Battista 174n.
Antonielli Sergio 35, 39-40, 47, 58, 61, 65,
70, 77, 83
Apollinaire Guillaume [Guillaume-
Apollinaris-Albertus de Kostrowitsky]
31, 72, 106-108, 143, 146-148, 152-
153, 180, 182
Appella Giuseppe 129, 134-135, 140
Aragon Louis [Louis Andieux] 109
Arbasino Alberto 74n., 77
Arnault Antoine-Vincent 110
Artaud Antonin [Artaud Antonie Marie
Joseph] 130
Attardi Ugo 134
Bachelard Gaston 119-121
Baj Enrico 68
Baldacci Luigi 32
Balestrini Nanni 35, 48, 63, 68, 68n., 73,
74n., 76n., 77
Balla Giacomo 124, 128
Barengi Mario 156, 156n., 168
Baroncini Daniela 118, 120
Barthes Roland 87
Bartoli Amerigo 23, 31, 177n., 187
Bataille Georges 87, 175, 187
Battistini Andrea 120, 120n.
Baudelaire Charles 20, 95, 97, 99-100,
106, 156n.
Baudino Mario 79, 86-93, 86n.
Bellezza Dario 84
Benedetti Mario 84
Benjamin Walter 96, 96n., 103, 130
Berardinelli Alfonso 39, 47, 80, 83, 93, 130
Bergson Henri-Louis 129-130
Bernardini Napoletano Francesca 32, 66,
78, 156, 156n., 168

- Berti Luigi 176n.
 Bertolucci Attilio 173
 Betocchi Carlo 29, 31, 53, 61, 173, 174n., 183
 Bianco Bruna 105-106, 110, 110n.-111n., 117, 139, 174, 183-184, 188
 Bigongiari Piero 18, 26, 30, 37, 45, 47, 49, 80, 83, 86-87, 91-93, 114, 177, 187, 190
 Blake William 146, 183
 Bo Carlo 15, 18, 23, 25-31, 27n.-28n., 31n., 37, 87, 94, 121, 169, 184
 Boccaccio Giovanni 155
 Boccioni Umberto 73, 150
 Bodini Vittorio 29
 Bohr Niels Henrik David 42n.
 Bonicelli Vittorio 27n., 31
 Bonsanti Alessandro 11, 178
 Boschetti Anna 96
 Brâncuși Constantin 124, 128
 Braque Georges 65, 124, 130
 Brecht Bertolt 71
 Breton André 130, 180
 Bruscia Marta 31
 Burri Alberto 44-45, 73, 117, 121, 139, 150, 188
 Burzio Eugenia 151
- Calderoni Franco 184
 Calvesi Maurizio 97n., 103
 Calvino Italo 52, 61
 Camões Luís Vaz de 102
 Camon Ferdinando 148
 Campana Dino 86
 Canalini Evelina 27
 Canova Antonio 100
 Capasso Aldo 24, 31
 Capogrossi Giuseppe 124
 Caproni Giorgio 29, 34, 47
 Cardarelli Vincenzo [Caldarelli Nazareno] 96, 157n., 179
 Cardinale Eleonora 117n.
 Carrà Carlo 96-97, 103
 Caruso Enrico 151
 Casotti Umberto Maria 176n.
 Cavalcanti Guido 157n.
 Cavalli Patrizia 84
 Ceccarelli Marilena 117n., 120
 Cecchi Emilio 28, 109, 179, 185
 Celati Gianni 88n., 93
- Cendrars Blaise [Sausser Frédéric] 130
 Centi Fiorina 17n., 18, 31
 Cézanne Paul 73, 150
 Chastel Roger 177n.
 Chuzeville Jean 184
 Coletti Vittorio 61
 Consagra Pietro 134
 Conte Giuseppe 79, 82, 87-89, 91-93
 Conti Eleonora 8, 30n., 31-32, 36n., 189
 Contini Gianfranco 15, 18, 21-23, 26-28, 31, 37, 159, 163, 168, 168n., 182
 Corpora Antonio 124
 Cortellessa Andrea 48, 51n., 61, 68, 77, 81, 81n., 93
 Courbet Gustave Jean Désiré 73, 150
 Crémieux Benjamin 107
 Croce Benedetto 19, 21-23, 26, 93, 130, 167-168, 191
- Dalí Felipe Jacinto Salvador 119
 D'Ambrosio Antonio 9, 158n., 168, 189
 D'Annunzio Gabriele 87, 173
 De Angelis Milo 82-83, 82n.-83n., 85, 91-93
 De Bellis Vito 23n.
 Debenedetti Giacomo 54-55, 59, 61, 64, 64n., 151-152, 179
 de Broglie Louis-Victor 42
 De Chirico Giorgio 17, 73, 96n., 103, 124, 128, 130, 150
 de Guerin Georges-Pierre-Maurice 159
 De Kooning Willem 124
 Delaunay Terk Sonia 124
 Deleuze Gilles 88n., 92-93
 d'Elia Gianni 84, 91, 93
 De Libero Libero 29, 184
 Della Giovanna Ettore 172
 De Moraes Vinicius 151, 179, 187-188
 De Nardis Camillo 30
 De Pisis Filippo 119, 130
 De Robertis Domenico 155, 155n., 159-160, 168, 170
 De Robertis Giuseppe 9, 16, 23, 28, 32, 155, 158, 158n., 160-170, 162n., 164n., 172n., 176, 176n.
 De Robertis Teresa 162n.
 Desideri Fabio 162
 Di Martino Virginia 112, 120
 Domenichelli Mario 8, 96, 103, 189

- Donne John 46
 Dorazio Piero 9, 110n., 121, 123-140, 182, 182n.-183n., 186, 188
 Dostoevskij Fëdor Michajlovič 107
 Dylan Bob [Zimmerman Robert Allen] 143, 146

 Einstein Albert 42
 Eliade Mircea 120, 120n.
 Eliot Thomas Stearns 71, 96-97, 96n., 103, 107
 Elitis Odisseo 125
 Engels Friedrich 130

 Falqui Enrico 23n., 169, 179, 186
 Fargue Léon-Paul 107
 Faso Giuseppe 15-17, 16n., 18n., 19, 30-31
 Fastelli Federico 44n., 48, 68, 68n., 77
 Faulkner William 107
 Fautrier Jean 49, 66, 69, 73, 130, 150-151, 169, 175, 181, 187
 Fellini Federico 23
 Ferretti Gian Carlo 83
 Flaubert Gustave 110
 Flora Francesco 19, 24-25, 28, 31, 177
 Folena Gianfranco 23, 31
 Folengo Teofilo [Folengo Girolamo] 110
 Fontana Lucio 49, 124
 Fontanella Luigi 71, 77
 Fortini Franco [Lattes Franco] 30-31, 38, 45-46, 48, 52, 58, 61, 79-80, 80n., 82-83, 91, 94
 Franci Adolfo 18
 Frattini Alberto 52, 61
 Freud Sigmund 107
 Fulci Lucio 124
 Fulgenzio Fabio Planciade 65, 77

 Gadda Carlo Emilio
 Gadda Carlo Emilio 109-110, 120, 150, 152, 191
 García Lorca Federico 98, 103
 Gargiulo Alfredo 23, 28, 48, 156
 Gatto Alfonso 29, 93, 173
 Gauguin Paul 133
 Genette Gérard 87
 Géricault Jean-Louis-Théodore 73, 100, 150
 Giacometti Alberto 124

 Gide André 130
 Ginsberg Allen 108, 120, 143, 146
 Giovannuzzi Stefano 8, 45n., 83n., 120, 120n., 189
 Giuliani Alfredo 35n., 48, 64, 68, 68n., 71-73, 72n., 75-77, 75n.-76n., 80, 91, 94, 111, 121, 143, 145-146, 152
 Glissant Édouard 123
 Goethe Johann Wolfgang von 102, 107
 Góngora y Argote Luis de 8, 29, 40, 46, 65n., 77, 95-103, 98n., 106, 157n., 173, 178
 Gozzano Guido 64, 71n.
 Grande Adriano 184
 Graziani Jone 106
 Grazzini Giovanni 151-152
 Greppi Cesare 82, 84, 94
 Guerra Tonino [Guerra Antonio] 29, 173
 Guerrini Mino [Guerrini Giacomo] 124, 134
 Guglielmi Guido 34, 44-45, 48, 116, 116n., 121, 149n., 152
 Guittone d'Arezzo 157n.
 Guția Ioan 166, 169

 Heidegger Martin 42, 90
 Heisenberg Werner Karl 42
 Hogarth William 119
 Hölderlin Friedrich 26

 Ionesco Eugène 124
 Isella Dante 167n., 169
 Ivanišević Drago 182

 Jaccottet Philippe 81
 Jacopone da Todì [Jacopo dei Benedetti] 130, 157n.
 Joyce James 8, 66, 74, 105-113, 106n., 108n., 115-116, 116n., 120-121, 130, 146

 Kafka Franz 74, 107
 Kandinskij Vasilij Vasil'evič 65-66
 Kemeny Tomaso 85, 85n., 89-94, 89n., 91n.
 Klee Paul 73, 131, 150
 Klimt Gustav 129
 Kristeva Julia 87

- Lacoue-Labarthe Philippe 96n.
 Laforge Jules 46
 Lambertini Luigi 184
 Landi Michela 119n., 121
 Langella Giuseppe 26
 Lawrence David Herbert 87
 Le Corbusier [Charles-Édouard Jeanneret-Gris] 124
 Le Noci Guido 182, 184
 Leone Antonio 184
 Leopardi Giacomo 11, 21-22, 36-37, 42-43, 43n., 48, 59, 102, 106-107, 110, 114, 124, 129-130, 148, 156-157, 157n., 160, 172n., 186
 Licini Osvaldo 124
 Livi François 16, 31
 Lo Monaco Giovanna 44n., 68n., 77
 Lorenzini Niva 65, 65n., 69, 69n., 71n., 77-78
 Lucchese Romeo 178, 187
 Luisi Luciano 172
 Luisi Maria 166n., 169
 Lupo Cesare 178, 178n.
 Luzi Mario 8, 18, 26, 29-31, 34, 45, 47-48, 51, 53n.-54n., 54, 58-61, 58n., 86, 91-92, 143, 152, 152n., 173, 184
- Macrì Oreste 37
 Magnelli Alberto 124
 Magrelli Vittorio 81, 118 n.
 Maillet Leo [Mayer Leopold] 36, 49
 Mallarmé Stéphane 8, 19, 29, 42, 66n., 98-100, 102-103, 106, 109, 118, 121, 129-131, 159-160, 160n., 169
 Manghetti Gloria 12, 162n., 190
 Manisco Lucio 124
 Manzini Gianna 179
 Manzoni Alessandro 101, 110
 Marianni Ariodante 186, 111, 111n., 114, 117, 121
 Marinetti Filippo Tommaso 146, 149, 151, 153, 173, 190
 Marino Giambattista [Marino Giovan Battista] 23, 46
 Marone Gherardo 185-186, 188
 Marucelli Germana 27
 Marx Karl 130
 Matisse Henri 124, 134
 Matta Sebastián 124
- Maugeri Angelo 91-92
 Maupassant Guy de 22
 Melloni Mario 172n.
 Memmo Francesco Paolo 79, 81, 94
 Mendes Murilo Monteiro 12
 Mengaldo Pier Vincenzo 28-29, 31, 34, 34n., 38, 45-46, 48, 55, 61, 157n., 169, 173, 187
 Meriano Francesco 18, 31
 Michaux Henri 12, 42, 69
 Michelangelo Buonarroti 60, 100-101, 100n., 119n., 145, 148
 Milano Emmanuele 185
 Miller Henry 87
 Minissi Nullo 167, 169
 Mirbeau Octave 117, 121
 Mondrian Piet 65n., 131, 134
 Monet Claude-Oscar 131
 Montale Eugenio 34, 46, 48, 53, 53n., 56, 58, 62, 79, 81-82, 82n., 85, 91, 94, 96n., 171, 190
 Morandi Giorgio 49, 78, 119
 Moravia Alberto [Pincherle Alberto] 64n., 107, 121
 Mosumeci Paolo 184
 Mulas Ugo 63
 Müller Sybille 96, 103
 Musarra Franco 166, 169
 Mussapi Roberto 85-87, 94
 Mussolini Benito Amilcare Andrea 23, 30
- Nancy Jean-Luc 96n.
 Natali Ilaria 116n., 121
 Noel-Johnson Victoria 97n., 103
 Novalis [Friedrich Leopold von Hardenberg] 21
- Olivieri Livio 184
 Onofri Arturo 86
 Ortesta Cosimo 82, 84, 94
 Ossola Carlo 13, 16, 29, 31-32, 49, 103, 106, 141, 153, 156, 159-160, 160n., 169-170, 186, 188
 Ovidio [Ovidio Nasone Publio] 30n., 120
 Oxilia Nino [Oxilia Angelo Agostino Adolfo] 28n.
- Paci Enzo 7, 9, 41
 Paglia Luigi 120-121

- Pagliarani Elio 48, 63, 68, 68n., 73, 76n.,
77
 Palandri Enrico 93-94
 Palazzeschi Aldo [Giurlani Aldo] 179,
184, 190
 Palmery Gianfranco 114, 121
 Pampaloni Geno 184
 Pancrazi Pietro 18n., 23, 28, 31
 Papini Giovanni 16n., 17-18, 26, 28n., 32,
52, 62, 156, 185
 Papini Maria Carla 9, 44n., 48, 69, 77, 140,
150n., 153
 Parronchi Alessandro 26, 29, 134, 137,
141, 184
 Pascoli Giovanni 38, 38n., 46
 Pasolini Pier Paolo 29, 32-34, 37-40, 37n.-
39n., 45-48, 58, 91
 Pasternak Boris Leonidovič 107
 Paulhan Jean 49, 109, 109n.-110n., 130,
151, 182, 187
 Pautasso Sergio 58, 62
 Paz Octavio 69n.
 Pea Enrico 185
 Pellini Pierluigi 118n., 121
 Péret Benjamin 130
 Perilli Achille 124, 134
 Petrarca Francesco 8, 12, 36, 46, 82, 95-97,
100, 100n., 102-103, 106, 148, 155n.,
156-157, 157n., 182, 186
 Petrucciani Mario 28n., 30-32, 94, 121,
169
 Picabia Francis 124
 Picasso Pablo 71n., 73, 130-131, 134, 150
 Piccioni Attilio 172n.
 Piccioni Chiara 172n.
 Piccioni Donatella 172n.
 Piccioni Giovanni 186 n.
 Piccioni Gloria 171, 174, 186n.
 Piccioni Leone 9, 12-13, 30, 49, 121, 139,
153, 169, 171-188, 172n., 174n.-175n.,
177n., 179n.-180n., 182n., 186n., 191
 Piccioni Piero 172n.
 Pierro Albino 29, 173
 Pietromarchi Luca 99n., 103
 Pivano Fernanda 108, 120, 146
 Pizzetti Ildebrando 173
 Poggioli Renato 176
 Ponge Francis 12
 Porta Antonio [Paolazzi Leo] 29-30, 35n.,
48, 64, 77, 80-81, 91, 173
 Pound Ezra Loomis 66, 71n., 109, 183
 Pozzi Gianni 52, 54, 62
 Prampolini Enrico 124
 Praz Mario 99, 103
 Prezzolini Giuseppe 17, 26
 Proust Marcel 107, 109
 Pusterla Fabio 81, 81n., 84-85
 Quasimodo Salvatore 53, 62, 93
 Quevedo y Villegas Francisco Gómez
de 98
 Rabelais François 107, 110
 Raboni Giovanni 8, 29-30, 29n., 32, 38,
45-46, 48, 51-55, 53n., 62, 81-84, 94
 Racine Jean 65, 102, 106, 177, 183, 187
 Raimondi Ezio 120, 120n.
 Rebay Luciano 29, 29n., 32, 49, 103, 141,
147n., 153, 170, 188
 Redon Odilon 119
 Richter Gerhard 124
 Rimbaud Jean-Nicolas-Arthur 74
 Ripellino Angelo Maria 124
 Romero Renzo 183n.
 Rossi Alberto 108, 121
 Rothko Mark 124
 Roubaud Jacques 69n.
 Rustico di Filippo 156
 Saba Umberto [Poli Umberto] 53n.
 Saccone Antonio 9, 17n., 18, 32, 41n., 51n.,
62, 106, 117, 121, 143n., 145n.-147n.,
150n., 153, 156, 169, 190
 Sade Donatien-Alphonse-François
marchese di 110
 Saint-John Perse [Marie-René-Alexis de
Saint-Léger Léger] 12, 130
 Sanesi Roberto 99n., 103
 Sanfilippo Antonio 134
 Sanguinetti Edoardo 29, 32, 34, 44, 48, 63-
71, 64n.-67n., 67, 69n., 71n.-72n., 74n.,
75, 77, 82n., 109, 109n., 121
 Satie Erik Alfred Leslie 130
 Savinio Alberto [De Chirico Andrea] 17,
109, 179, 190
 Schönberg Arnold 43, 65n.-66n., 107
 Schrödinger Erwin 42

- Scipione [Bonichi Gino] 173
 Sereni Vittorio 8, 12-13, 29-30, 32, 34, 51, 53n.-54n., 54-58, 56n.-57n., 62, 85, 173
 Seroni Adriano 174n.
 Seurat Georges-Pierre 131
 Severini Gino 124, 130-131
 Shakespeare William 12, 65, 95-102, 98n., 106-107, 112, 114, 116n., 130, 157n., 189
 Sielo Francesco 8, 45n., 69n., 78, 190
 Signorello Nicola 174
 Simongini Gabriele 130, 135, 137, 139-140
 Sinisgalli Leonardo 29, 172-173, 179, 187
 Soffici Ardengo 17, 66, 147, 185
 Sofia Corrado 23n., 32
 Solmi Renato 28
 Sozzi Lionello 120n., 121
 Spaccasassi Ambra 162n.
 Spagnoletti Giacinto 19, 32, 35-36, 35n.-37n., 39, 48, 171-173, 187
 Spignoli Teresa 8, 12, 46n., 48, 69, 69n., 77-78, 116-117, 116n., 121, 140, 150n., 153, 166n., 169, 182n., 190
 Stravinskij Igor' Fëdorovič 130
- Tabanelli Giorgio 26, 32, 99n., 103
 Tasso Torquato 148, 157n.
 Tatlin Vladimir Evgrafovič 128
 Testa Enrico 84-85
 Tomasi di Lampedusa Giuseppe 73, 78
 Tomlinson Alfred Charles 69n.
 Tortora Massimiliano 107n., 108, 121
 Trakl Georg 87
 Tupini Giorgio 174n.
 Turcato Giulio 124
- Utrillo Maurice 153, 180
 Ungaretti Anna Maria 11
 Ungaretti Giuseppe *passim*
- Valeri Diego 23
 Valéry Paul 28, 122
 van Gogh Vincent 131
 Vasio Carla 63, 63n., 78
 Venturini Monica 8, 190
 Verdino Stefano 60
 Vermeer Jan 132, 153, 180
 Viviani Cesare 83-84, 84n.-85n., 89-94, 91n.
- Volpini Valerio 38, 49
 Volpone Annalisa 108, 121
- Whitman Walt 146
 Wohlfarth Irving 96n.
 Wolfango Sigfrido [Wolfango Rossani] 18, 24-25, 25n., 32
 Woolf Virginia 107
- Zanzotto Andrea 29-30, 32, 34, 49, 80, 173, 184
 Zavattini Cesare 179
 Zavoli Sergio 184
 Zevi Adachiara 131, 141
 Zingone Alexandra 8, 94, 141, 166n., 170, 190
 Zoppi Silvia 9, 141, 188, 191

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<[http://www.fupress.com/comitatoscientifico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23](http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23)>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Letture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraççıl, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordinadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Lepрони (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
- Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
- Tina Maraucci, *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
- Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
- Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
- Emma Margaret Linford, *“Texte des Versuchens”: un'analisi della raccolta di collages Und. Überhaupt. Stop. di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
- Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
- Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
- Sara Svolacchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
- Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
- Gavilli Ruben, *Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
- Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
- Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
- Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
- Francesco Algarotti, *Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)
- Giovanna Siedina (a cura di), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 70)
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!»: Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 71)

Riviste ad accesso aperto
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484x

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

Il tramonto d'Europa. Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento. La cesura tra la prima e la seconda parte del Novecento rappresenta una frattura epocale che segna il "tramonto della modernità" e rende inaccessibile la tradizione, ponendo in questione la persistenza stessa del linguaggio poetico. L'indagine proposta attraverso i contributi qui raccolti ha come argomento il segmento dell'attività ungarettiana – poetica, traduttoria e critica – che si sviluppa a seguito di tale frattura, con l'intento di misurarne le caratteristiche, la complessa ricezione e l'attualità, a contatto con la storia e in dialogo con le altre poetiche del secondo Novecento. Ne risulta un quadro sfaccettato che ambisce a tracciare un bilancio dell'attività dell'ultimo Ungaretti, nonché dell'eredità lasciata presso le generazioni successive.

TERESA SPIGNOLI è Professore associato di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Firenze. Si è occupata di vari autori del Novecento (Ungaretti, Bigongiari, Svevo, Delfini, Landolfi, Testori, Pizzuto, Savinio) e di movimenti come l'ermetismo e la poesia visiva.

GLORIA MANGHETTI ha diretto il Gabinetto Vieusseux dal 2007 ad aprile 2023, è ora Presidente della Fondazione Primo Conti. Da tempo impegnata nella conservazione e valorizzazione degli archivi culturali, ha dedicato vari contributi alla letteratura italiana contemporanea ed ha curato carteggi, mostre, convegni.

GIOVANNA LO MONACO è Ricercatrice in Letteratura italiana moderna e contemporanea dell'Università di Firenze. Si è occupata di Neoavanguardia, letteratura sperimentale del secondo '900, Gruppo 93, interrelazione tra le arti, controcultura e scritture autobiografiche.

ELISA CAPORICCIO è Dottore di Ricerca in Italianistica. Si occupa delle scritture in prosa del secondo Novecento, di critica e teoria letteraria; di recente pubblicazione la monografia *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*.