

## VARIANTI INEDITE DEL *CANTETTO SENZA PAROLE* DONO DI UNGÀ A BRUNA BIANCO PER IL SUO 27° COMPLEANNO

(Unpublished Textual Variants of the *Cantetto senza parole*  
Ungà's Gift to Bruna Bianco for her 27th Birthday)

Paola Baioni\*

Università degli Studi di Torino

**Abstract:** The *Cantetto senza parole* was first published in the magazine «Officina», issue 11 of 1957 (a bi-monthly poetry journal directed by Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, and Roberto Roversi, published in Bologna by Officine Grafiche Calderini). However, Ungaretti was not satisfied with this poem, so much so that in 1960 he made revisions to avoid its jerky rhythm. He changed the title but was never able to find a definitive form that fully satisfied him, to the point of describing the *Cantetto* as «a mad poem», which he rewrote many times, as evidenced by the numerous variants. On the occasion of Bruna Bianco's 27th birthday — his last muse — Ungaretti gave her a handwritten copy of the *Cantetto*, with an illustration, in a numbered edition by Piero Dorazio (38/100), accompanied by a dedication dated April 16th, 1967. This essay aims to clarify the variants, particularly the unpublished ones that appear in the version given to Bianco.

**Keywords:** Giuseppe Ungaretti, Bruna Bianco, Musa, Textual Variants, *Cantetto senza parole*

**Riassunto:** Il *Cantetto senza parole* è stato pubblicato per la prima volta sulla rivista «Officina», fascicolo 11 del 1957 (bimestrale di poesia diretto da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi, pubblicato a Bologna dalle Officine Grafiche Calderini). Ungaretti però, non è soddisfatto di questa poesia, tanto che nel 1960 apporta correzioni per evitare l'*excursus* che rende il ritmo «sussultorio» (Ungaretti, 2009, p. 1108). Cambia il titolo, non riesce a trovare una forma definitiva che lo soddisfi pienamente, tanto da definire

---

\* **Indirizzo di corrispondenza:** Paola Baioni, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Università degli Studi di Torino (IT), Corso Garibaldi, 6, 12038 Savigliano (CN) Italy ([paola.baioni@unito.it](mailto:paola.baioni@unito.it))

il *Cantetto* «una poesia matta», che riscrive molte volte, come testimoniano le numerose varianti. In occasione del 27° compleanno di Bruna Bianco, sua ultima musa, Ungaretti le dona una copia manoscritta del *Cantetto*, con disegno, in edizione numerata, di Piero Dorazio (38/100), e con dedica datata 16 aprile 1967. In questo saggio si cerca di rendere perspicue le varianti, in particolare quelle inedite che compaiono nella versione donata a Bianco.

**Parole chiave:** Giuseppe Ungaretti, Bruna Bianco, Musa, Varianti Testuali, *Cantetto senza parole*

## 1. Genesi del *Cantetto senza parole*

Il *Cantetto senza parole* è stato pubblicato per la prima volta sulla rivista «Officina», fascicolo n. 11 del 1957, pp. 445-446 (bimestrale di poesia diretto da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi – Bologna dalle Officine Grafiche Calderini). Ungaretti accompagna la lirica con questa lettera:

Le cose che ho forse sono molte, ma tutte ancora “informi”, e sono, preso da mille scocciature, nell’impossibilità di lavorarci. Eccovi il *Cantetto*. Ci penso da qualche anno, ripensando, per la struttura, a quelle poesie nate a Rimbaud e a Verlaine nel viaggio da Parigi al Belgio a Londra. Non so che roba sia, forse nulla. Il motivo è quel motivo che è dentro la mia poesia dai tempi del *Dolore*, e che ha dettato il *Dolore*, e che sarà ormai il mio motivo sempre (Ungaretti, 2009, p. 1107).

Ungaretti negli anni 1955-1957 vive un «periodo di crisi della fantasia, o delle fantasie, tra sogno e musica sognata» (Bigongiari, 1995, p. 34) di cui si trova riscontro nel *Cantetto*, come anche nella lirica *Ninnananna* – che ora si legge nella raccolta *Nuove ritrovate* (Ungaretti, 2009, pp. 478-479). Si tratta di poesie dai versi brevi, che afferiscono alla sfera semantica del sonno e del sogno, dal ritmo rimbaudiano, piuttosto saltellante.

Il poeta non è soddisfatto del *Cantetto senza parole*, tanto che nel 1960 applica interventi correttivi al fine di eliminare l’eccessivo *excursus* del ritmo<sup>1</sup>, come si evince da una lettera inviata a Jone Graziani il 16 febbraio 1960: «la difficoltà tecnica mi ha aiutato a risolvere le difficoltà d’ispirazione che sino da principio mi davano fastidio. Voici tel qu’aujourd’hui il ne m’enchante pas, mais il me semble plus vrai» (Ungaretti, 1960a). Ungaretti dice ad Alberto Mondadori che «Questa è una poesia matta. È la millesima volta che la rifaccio. È una favola. Il racconto, crudele, d’un sogno di bimbo. Non varrà nulla. È semplicemente una cosa semplice» (Mondadori, 1960, lettera del 14 febbraio 1960) e a Jone Graziani, il giorno seguente, scrive che «S’immagina e si narra il sogno d’un bimbo. Come l’avrebbe interpretato Freud?» (Ungaretti, 1960a, lettera del 15 febbraio 1960).

Il titolo, tuttavia, non soddisfa il poeta, che, già nel 1916, si definisce «uomo di pena» (Ungaretti, 2009, p. 84).<sup>2</sup> D’acchito il *Cantetto senza parole* appare come la traduzione

<sup>1</sup> Ungaretti si rende conto di avere impiegato troppi versi tronchi e ossitoni.

<sup>2</sup> «Ungaretti / uomo di pena / ti basta un’illusione / per farti coraggio» (poesia dal titolo *Pellegrinaggio*, Valloncello dell’Albero Isolato, il 16 agosto 1916).

quasi letterale di *Romances sans paroles* di Verlaine<sup>3</sup>, già ispiratore di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi<sup>4</sup>, il quale, nel 1895 aveva pubblicato una *Romanza senza parole*. Scrivendo a Mondadori, Ungaretti ammette di avere attinto ai migliori materiali verlainiani (Mondadori, 1960, lettera del 14 febbraio 1960). Il primo titolo scelto per questa poesia è *Canzoncina natalizia* (Ungaretti, 1970, I, 3, F c. 10), a dimostrazione della cantabilità del testo, che lo ha indotto ad apportare modifiche, come si diceva sopra, tanto che il poeta medesimo si giustifica con Piero Bigongiari, accusando stanchezza: «Il poeta stanco gluckeggia»<sup>5</sup> (Bigongiari, 1995, p. 35). Il titolo si rivela un tormento: nel medesimo Fondo Ungaretti, esso compare variato in *Canzoncina di Natale* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, c. 12) e ancora in *Se dormi* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, cc. 4-5, 7-9, 11). Il testo, titolato *Cantetto: Se dormi...*, viene musicato dal maestro Enrico Schmerel nel 1957, con versi in lingua tedesca (*Gute nacht!...*); la traduzione in inglese (*Good night*) è di Margot Levary, per le Edizioni Musicali Fono Film Ricordi di Milano, anno di pubblicazione, 1957.<sup>6</sup>

Ungaretti cambia di nuovo il titolo in *Sognando...* (Fondo Ungaretti - I, 3, F, c. 26) e poi in *Canticino senza parole* (Ungaretti, 1970, I, 3, F, c. 24) e ancora in *Canzoncina* (Ungaretti 1970, I, 3, F, c. 25).

La dimensione onirica potrebbe essergli stata suggerita dalla traduzione di *Song* di Ezra Pound del 1955, testo da lui conservato tra le sue carte, proprio insieme al *Cantetto* (Ungaretti, 1970, I, 1, c. 202)<sup>7</sup>. Agli stessi anni risale la traduzione della *Ninnananna* di William Blake (Ungaretti, 2010, p. 235), che riprende il tema del sonno, del sogno, della notte: è molto evidente l'influenza delle traduzioni a cui lavora il poeta di Alessandria d'Egitto sulla

---

3 Il titolo può apparire strano: 'romanzi' per delle 'poesie' e, per giunta, 'senza parole'. Quella di Paul Verlaine, tuttavia, è una raffinata tecnica di cui si serve per riscoprire il canto: il metro, il ritmo, la rima, le allitterazioni, le anafore, gli enjambement. Fondamentale per lui è l'incontro con Arthur Rimbaud nei primi anni Settanta dell'Ottocento, quando viaggiano parecchio insieme da Parigi, a Bruxelles, a Londra, nel momento in cui Verlaine sperimenta un linguaggio poetico molto legato alle sensazioni percepite attraverso eccessi (sesso, alcool), ma anche attraverso la musica e le immagini.

4 Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (1871-1919) che Ungaretti ha l'occasione di conoscere quando, lasciata Alessandria d'Egitto, passa per l'Italia, prima di dirigersi in Francia. La *Romanza senza parole* (esatta traduzione del titolo della celebre opera di Paul Verlaine), presenta il tema della sposa bambina affidato al ritmo cantilenante dei novenari («La piccola mano di rosa / ricordo: la fronte pensosa / e l'aria quieta di sposa. // E appena uno stel di bambina / ell'era»). Per Roccatagliata Ceccardi la vita ha un prosieguo diverso rispetto alle tormentate vicende di Verlaine, tuttavia nel poeta genovese rimangono il sogno e il fantasma di Emilia, donna da lui tanto amata, ma che non è riuscito a conquistare.

5 Sulla 'riforma' gluckiana dell'opera, si veda almeno <https://www.treccani.it/enciclopedia/christoph-willibald-von-gluck/>: «Il ritmo del dramma [per Gluck] si risolve in un ritmo di architettura musicale, le cui membrature constano di quegli elementi (recitato, arioso, aria, cori, sinfonia) che i metastasiani usavano a scopi separati e momentanei. Architettura che, per essere organica e cioè vivente artisticamente, esige la vitalità e la fecondità lirica di ogni zona poetica».

6 Si veda il saggio in traduzione catalana di Teresa Spignoli: *El "Cantetto senza parole" o el 'poema esbojarrat' d'Ungaretti*, Papers del Versàlia, III, Barcellona, 2013, pp. 136-146 (il saggio verte sull'analisi della poesia di Ungaretti, messa in musica dal compositore Schmerel).

7 Così suona la traduzione ungarettiana di *Song* di Ezra Pound: «Canzone / Ama il tuo sogno / Ogni inferiore amore disprezzando, / Il vento ama / Ed accorgiti qui / Che sogni solo possono veramente essere, / Perciò in sogno a raggiungerti m'avvio». Alla traduzione di Pound si aggiunge quella della *Ninna nanna* di Blake (*Cradle Song*): «Dormi! dormi! bello splendore, / Sognando le notturne gioie; / Dormi! dormi! e nel tuo sonno / Adagio le penucce tue si sciolgano. / Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna, / Nel sogno risorta parrà infinita. / Difesa dalla notte, / Risplendente segreto, / Volerà inudita / Di cielo in cielo libera» (Ungaretti, 2010, p. 478).

composizione del *Cantetto senza parole*. A queste si aggiunga la traduzione di una favola brasiliana, *Tupì*, a cui egli lavora nei medesimi anni (si veda *ultra*).

## 2. Varianti

Si cerca ora di mettere a fuoco le varianti del *Cantetto*. La versione manoscritta con inchiostro di colore verde, donata a Bruna Bianco per il suo 27° compleanno, è una *plaque**te*<sup>8</sup>; sulla prima facciata compaiono il titolo (*Cantetto senza parole*), la lirica 1<sup>9</sup>, con dedica autografa: «Per Bruna / che mi rinnova / Giuseppe Ungaretti / San Paolo, il 16 aprile 1967». Sulla seconda facciata compare la lirica 2<sup>10</sup>, sulla terza facciata il disegno di Piero Dorazio<sup>11</sup>. La copia di Bruna Bianco è la n. 38/100, data 1966 (mm 145x220), in pregiatissima carta 100% cotone, adatta per il disegno, di colore avorio; si vede la filigrana: BFK RIVES<sup>12</sup>.

Il *Cantetto senza parole* pubblicato su «Officina» presenta le due liriche separate da asterisco; in tutte le edizioni a stampa (compresa la *plaque**te* di Bruna Bianco) esse sono numerate (1, 2).

La *plaque**te*, nella lirica 1, presenta due verbi diversi: «titubando» («Titubando verrà / Se dormi nel sogno...», vv. 3-4) anziché «tubando» («Tubando verrà, / Se dormi, nel sogno», vv. 3-4 di «Officina»). Essa presenta altresì il verbo «verrà» («La luce verrà / In segreto verrà...», vv. 5-6) anziché «arderà, che compare in «Officina» («Un sole verrà, / In segreto arderà...», vv. 5-6 – si noti che è cambiato anche il soggetto: qui è «Un sole», nelle versioni a stampa e nella *plaque**te* è «La luce»). Nelle versioni a stampa, il verbo «arderà» diventa «vivrà». Queste varianti, apparentemente trascurabili, sono in realtà molto importanti e sembrano più pertinenti rispetto alla scelta ungarettiana nella versione della lirica pubblicata su «Officina». Né può depistare la data riportata («Roma, Ottobre 1957»)<sup>13</sup> rispetto all'apparizione in rivista: ben si sa che la consegna di materiali per un fascicolo periodico avviene con un certo anticipo, per cui si possono formulare due ipotesi: la prima è che Ungaretti abbia apportato delle varianti prima della pubblicazione in rivista – questa ipotesi è la meno accreditata – anche se, almeno la prima delle due liriche, con i medesimi lemmi<sup>14</sup>, è apparsa nelle edizioni successive di *Taccuino del Vecchio*, fino all'ultima edizione compresa nella collana «I Meridiani» di Mondadori (2009), a cura di Carlo Ossola<sup>15</sup>. Una

8 Si veda la *plaque**te* di seguito riprodotta.

9 Incipit: «A colomba il sole».

10 Incipit: «Non ha solo incanti».

11 Allo stato attuale delle ricerche risulta inedito – sono stati consultati i cataloghi dei disegni, delle serigrafie, delle litografie, delle opere in carta, opere 1963-1968.

12 Questo tipo di carta, con questa filigrana è molto impiegato da Piero Dorazio (si veda il dettaglio dell'opera di seguito riprodotta).

13 La dedica a Bianco è del 1967. La *plaque**te* è conservata nell'Archivio Privato di Bruna Bianco (Pietra Ligure-Canelli).

14 I lemmi ossitonici sono stati resi per lo più piani e sdruccioli: «sol», «signor», «mar», «sospir», «tubar», «fluir», «mar», «sognar», «sol», «gran», «mar», «vol», «chiamar», «cor», «risal», «sol» diventano «sole», «signore», «mare», «sospiro», «mare», «sogna», «chiamare», «anima», «risale», «sole». Alcuni lemmi sono stati sostituiti (si veda la comparazione dei testi – *ultra*).

15 Il curatore del Meridiano (2009), interpellato con un messaggio di posta elettronica da Bruna Bianco, risponde che, eventualmente, le varianti a sue mani sarebbero state considerate in una prossima edizione. Certamente da escludere una svista da parte sua. La risposta è che l'unico esemplare con tali varianti, gentilmente concessomi da Bianco per la pubblicazione in questa rivista, è in suo possesso ed è inedito. Anche nel volume a cura di Teresa Spignoli (2008), qui citato, non si trova riscontro delle varianti a mani della Musa.

seconda ipotesi, come sostiene Bruna Bianco, è che Ungaretti abbia ‘riscritto’ il testo del *Cantetto* proprio per lei, con le varianti inedite. Non si può escludere che egli volesse dare alla lirica un tocco di singolarità, oltre che impreziosirla con l’opera di Dorazio. Il poeta e il pittore potrebbero aver deciso di stampare cento *plaqueette*, o forse Ungaretti potrebbe aver chiesto a Dorazio una copia di un suo disegno sul tema della luce e avere stampato la *plaqueette* per la sua Musa (ipotesi più remota)<sup>16</sup>.

Per la seconda delle due liriche, la versione in rivista appare alquanto diversa da quella posseduta da Bianco e dalle edizioni a stampa (si veda la comparazione dei testi nel prosieguo del saggio). In rivista, la lirica appare, ed è l’unico caso, con la dizione di «un colombo» (genere maschile), a differenza di tutti gli altri casi in cui si trova «una colomba» (genere femminile). Se il genere maschile potrebbe richiamare «l’augello» del *Paradiso* di Dante (*Pd* XXIII, 1), è opportuno specificare che questo «augello» ha un atteggiamento materno, o quanto meno materno e paterno al contempo: da qui, forse la decisione di Ungaretti di indicare una «colomba» in tutte le successive pubblicazioni. Non solo. In «Officina», la seconda poesia riprende, in maniera identica, i primi quattro versi della prima. Tutti gli altri versi (da sottolineare che la penultima terzina è ridotta a un distico), presenta una forma più ‘acerba’, che il poeta ha sciolto in un canto più armonioso<sup>17</sup>.

Ungaretti si muove contemporaneamente sul piano umano, poetico, onirico ed è proteso verso l’Infinito. Il soggetto grammaticale dei primi due versi del *Cantetto senza parole* (versione «Officina»), è il sole che cede la luce a una colomba. Nei versi 3 e 4 il soggetto (sottinteso) cambia e diventa una colomba, la quale «verrà» (si rivelerà) a un tu dormiente, nel sogno – con evidente sovrapposizione del piano umano con quello onirico, spirituale e forse della morte. Nei versi 5 e 6 ancora cambia il soggetto – questa volta espresso – che è la luce, la quale «verrà, / in segreto arderà»; quest’ultimo lemma è variato in «vivrà» nei testi a stampa. Questa luce pare essere una stilla di Infinito (*Verbum*), dono eterno, che viene in soccorso all’uomo. L’idea si incarna in un colombo, a cui, quasi subito Ungaretti preferisce una colomba che visita l’io poetico nel sonno: è l’avvento dello spirito creativo.

Ci sono varianti tra i vv. 10-11 della rivista, rispetto ai volumi, varianti ancora più marcate tra i vv. 1-8 della rivista, rispetto ai versi 1-9 dei testi a stampa (addirittura nella rivista manca il v. 9, presente invece in tutti i volumi e pure nel testo a mani di Bianco). I vv. 1-4 della lirica [2] riprendono esattamente i versi 1-4 della lirica [1], mentre i vv. 5-6 sono proprio diversi. In rivista si legge «Distese il gran mar, / La misura sfidò...», che nelle versioni a stampa e in *plaqueette* cambia in «Dismisura subito, / Volle quel mare abisso...». Dalla sfida della colomba che domina (o vorrebbe dominare) il mare («Officina») alla constatazione della colomba di non riuscire a dominarlo (attraversarlo), per cui l’elemento acquoreo si fa abisso, tomba per la colomba che perde il volo, precipita e solo può cercare la sua voce per eco.

Ungaretti opera una ulteriore ‘ripulitura’ nel volume Mondadori del 1960, che sarebbe dovuto uscire nel 1958 (per festeggiare i suoi settant’anni), ma ha visto la luce solo due anni più tardi per motivi editoriali.

16 In entrambi i casi si ipotizza una edizione non venale.

17 Ungaretti vuole eliminare il ritmo troppo «sussultorio» (Ungaretti, 2009, p. 1108).

<i>Cantetto senza parole</i> <sup>18</sup> OFF	<i>Cantetto senza parole</i> <sup>19</sup> TV	<i>Cantetto senza parole</i> <sup>20</sup> BB
	1	1
A un colombo il sol	A colomba il sole	A colomba il sole
Cedette la luce...	Cedette la luce...	Cedette la luce...
Tubando verrà,	Tubando verrà,	Titubando verrà
Se dormi, nel sogno,	Se dormi, nel sogno...	Se dormi nel sogno...
Un sole verrà,	La luce verrà,	La luce verrà
In segreto arderà...	In segreto vivrà...	In segreto verrà...
Si saprà signor	Si saprà signora	Si saprà signora
D'un grande mar	D'un grande mare	D'un grande mare
Al primo tuo sospir...	Al primo tuo sospiro...	Al primo tuo sospiro...
Fluttua sol tubar	Già va rilucendo	Già va rilucendo
Sul fluir del mar	Mosso, quel mare,	Mosso, quel mare,
Aperto al tuo sognar...	Aperto per chi sogna...	Aperto per chi sogna...
*	2	2
A un colombo il sol	Non ha solo incanti	Non ha solo incanti
Cedette la luce...	La luce che carceri...	La luce che carceri...
Tubando verrà,	Ti parve domestica,	Ti parve domestica,
Se dormi, nel sogno...	Ad altro mirava...	Ad altro mirava...
Distese il gran mar,	Dis misura súbito, <sup>21</sup>	Dis misura súbito,
La misura sfidò...	Volle quel mare abisso...	Volle quel mare abisso...
Titubasti, il vol	Titubasti, il volo	Titubasti, il volo
In te perdé,	In te smarri,	In te smarri,

18 «Officina», 11, 1957, pp. 445-446 (richiamato con la sigla OFF).

19 Questa è la versione che compare nei testimoni a stampa del *Taccuino del Vecchio*, qui richiamati con la sola sigla TV, in quanto la versione delle liriche è identica in tutte le edizioni del *Taccuino*.

20 *Plaquette* donata a Bruna Bianco il 16 aprile 1967 (richiamata con la sigla BB).

21 Solo si segnala che nel lemma «súbito», la vocale 'u', nelle versioni a stampa, compare a volte con accento acuto, altre con accento grave: scelta editoriale trascurabile (nel triangolo vocalico italiano la 'u' – come pure la 'i' – non subiscono coloriture).

Per eco si cercò...	Per eco si cercò...	Per eco si cercò...
L'ira in quel chiamar	L'ira in quel chiamare	L'ira in quel chiamare
Ti sciupa il cor,	Ti sciupa l'anima,	Ti sciupa l'anima,
Risal la luce al sol...	La luce torna al giorno...	La luce torna al giorno...
		Roma, Ottobre 1957 <sup>22</sup>
		Giuseppe Ungaretti

Ecco la comparazione dei testi che precedono il *Cantetto senza parole*, per una più immediata leggibilità da parte del lettore, così che egli possa seguire l'evoluzione della lirica, dal poeta modificata molte volte e inviata in lettura all'amico Piero Bigongiari, come si evince dalle note a piè di pagina:

<i>Canzoncina natalizia</i> <sup>23</sup>	<i>Canzoncina</i> <sup>24</sup>	<i>Canzoncina</i> <sup>25</sup>
1	1	1
A colombo il sol	A colombo il sol	A colombo il sol
Cedè sua luce...	Cedè sua luce...	Cedette la luce...
Tubando verrà,	Tubando verrà,	Tubando verrà,
Se dormi, nel sogno...	Se dormi, nel sogno...	Se dormi, nel sogno,
Un sole verrà,	Un sole verrà	Un sole verrà,
In segreto arderà...	In segreto arderà...	In segreto arderà...
Riderà signor	Si saprà signor	Si saprà signor
D'un grande mar	D'un grande mar	D'un grande mar
Al primo tuo sospir...	Al primo tuo sospir	Al primo tuo sospir...
Fluttua sol tubar	Fluttua sol tubar	Fluttua sol tubar
Sul finir del mar	Sul fluir del mar	Sul fluir del mar
Aperto al tuo sognar...	Aperto al tuo sognar...	Aperto al tuo sognar...

22 Nelle versioni a stampa, la collocazione della data appare a volte prima, altre volte in calce alle liriche. Nella *plaque* donata alla Musa la data è apposta dopo la seconda lirica, ove Ungaretti ha apposto anche la firma.

23 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 9 aprile 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 229-230).

24 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari dell'11 aprile 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 231-232).

25 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 5 luglio 1957 (Bigongiari, 2008, pp. 233-234).

2	2	2
Distese il gran mar,	Distese il gran mar,	Distese il gran mar,
La misura sfidò...	La misura sfidò...	La misura sfidò...
Ti turbasti, stè,	Ti turbasti, stè,	Titubasti, il vol
Il vol in te	Il vol in te	In te perdè,
Rompè, si ottenebrò? <sup>26</sup>	Rompè, tutto azzittò...	Per eco si cercò...
Stretto nel cercar	Stretto nel cercar	Stretto dal chiamar
Ti vedo il cor,	Ti vede il cor,	Ti sciupa il cor,
Risorge il suo splendor...	Risale il suo chiaror... <sup>27</sup>	Risal la luce al sol...

Così come per comprendere il *Cantetto senza parole* non si possono tralasciare le precedenti versioni *Canzoncina natalizia* e *Canzoncina* (testimoni precedenti), allo stesso modo non si può trascurare la lirica *Ninnananna*, ‘antenato’ del *Cantetto*, che Ungaretti avrebbe concepito solo come saluto per l’amico Piero Bigongiari, al quale scrive «Caro, ecco le tue ninnananne [...] (tutte e tre di questi giorni). [...] *Ti ho mandato le tre stesure non per la pubblicazione*. Solo per ricordarmi al tuo affetto e a quello della sposa» (Bigongiari, 2008, p. 215)<sup>28</sup>.

Dopo la morte di Ungaretti, *Ninnananna*, insieme con altre liriche, è stata pubblicata tra le poesie *Nuove ritrovate*, nella sezione *Abbozzi manoscritti editi post mortem*. Si veda l’indice del Meridiano curato da Carlo Ossola (Ungaretti, 2009, p. 1432). Si dà conto in nota di minime varianti autoriali<sup>29</sup>, al fine di poter cogliere le grandi affinità, uguaglianze e differenze tra le versioni della *Ninnananna* e quelle del *Cantetto senza parole*.

<i>Ninnananna</i> <sup>30</sup>	<i>Ninnananna</i> <sup>31</sup>	<i>Ninnananna DUE</i> <sup>32</sup>
Il sonno troncò	Il sonno troncò	Il sonno troncò
A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,

26 Il verso presenta correzioni di cui è complesso stabilire la successione autoriale (Bigongiari, 2008, p. 340, nota 22).

27 Di questa terzina Ungaretti scrive due versioni: la prima è quella a testo, la seconda è la seguente: «Stretto dal cercar / Ti sciupa il cor, / Risal la luce al sol...» (Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 12 maggio 1957, Bigongiari, 2008, pp. 232-233).

28 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 31 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 215-216).

29 Nelle lettere a Bigongiari, tali varianti appaiono cassate.

30 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 25 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 209-210).

31 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 27 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 210-211).

32 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 27 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 212-213).



Ma dà libertà	Ma da levità <sup>33</sup>	Darà levità
Maggiore, sognare.	Maggiore, sognare.	Maggiore sognare.
Col sogno verrà	Col sogno verrà	Un sole verrà,
Un sole segreto,	Un sole segreto,	Segreto arderà.
La notte farà	La notte farà	
Interna la luce.	Interno, il volare.	
Bimbo piano spari	Dormi, si dileguò <sup>34</sup>	Risplendente già,
Ogni paura, piano...	Di nuovo, la paura <sup>35</sup>	Sui mari va
Sogna, intera tornò	E a <sup>36</sup> slegarti tornò	Del sogno, libertà.
La tua gioia, ma acquieta.	La gioia, ma infinita <sup>37</sup>	
Dell'infinità	Della libertà,	Abbagliando va
Sull'onda va'!	Nei mari <sup>38</sup> va'!	La libertà,
L'alba le sciuperà... <sup>39</sup>	L'alba ti sciuperà...	Dei sogni verità.
Presto anche a te	Anche a te sarà	
Sarà com'è	Presto com'è	
Il giorno: cecità.	Il giorno: inanità <sup>40</sup> .	

<i>Ninnananna UNO</i> <sup>41</sup>	<i>Ninnananna I</i> <sup>42</sup>
Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna	Dormi, la tua gioia s'acqueti, sogna,
Nel sogno risorta parrà infinita.	Nel sogno risorta parrà infinita <sup>43</sup> .
Inavvertitamente volerà,	Difesa <sup>44</sup> dalla notte,
Difesa dalla notte,	Risplendente segreto <sup>45</sup> ,

33 Sic!

34 Si dileguò] piano spari

35 Di nuovo la paura] Ogni 1paura 2timore 3paura piano

36 E a] A

37 Versione 2 di questa strofe: «Dormi, dormi, svani / Il timore di nuovo / E a slegarti tornò / Ma infinita, la gioia».

38 Nei mari] Sull'onda

39 Ci sono tre varianti: sciuperà...] 1fugherà...; 2tuberà...

40 inanità] cecità

41 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 213).

42 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 31 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 215-216: 215).

43 infinita] infinito

44 Difesa] Difeso

45 segreto] segreta

Risplendente segreto <sup>46</sup> ,	Volerà inudita <sup>47</sup>
Da cielo a cielo la tua libertà.	Di <sup>48</sup> cielo in <sup>49</sup> cielo, libera.
<i>Ninnananna DUE</i> <sup>50</sup>	<i>Ninnananna 2</i> <sup>51</sup>
Il sonno troncò	Il sonno troncò
A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,
Ma dà levità	Ma dà levità
Maggiore sognare.	Maggiore, sognare.
Col sogno <sup>52</sup> verrà	Col sogno verrà
Un sole segreto,	Un sole segreto,
La notte farà	La notte farà
Interno il volare	Interno il volare.
La paura, inavvertita	Nuovamente inudita,
Nuovamente svani, <sup>53</sup>	La paura spari,
A slegarti tornò,	A slegarti tornò,
Ma infinita, la gioia.	Ma infinita, la gioia.
Della libertà,	Della libertà
Nei mari, va'!	Nei mari, va'!
L'alba li sciuperà...	(L'alba li sciuperà...)
Anche a te sarà	Anche a te sarà
Presto com'è	Presto com'è
Il giorno: inattività.	Il giorno: inattività.
<i>Ninnananna TRE</i> <sup>54</sup>	<i>Ninnananna 3</i> <sup>55</sup>
Il sonno troncò	Il sogno troncò

46 segreto] segreta

47 inudita] inudito

48 Di] Da

49 in] a

50 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 213-214).

51 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

52 sogno] sole

53 La paura, inavvertita / Nuovamente svani,] Di nuovo inavvertita / La paura svani,

54 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

55 Lettera di Giuseppe Ungaretti a Piero Bigongiari del 29 luglio 1955 (Bigongiari, 2008, pp. 213-215: 214).

A gioia lo slancio,	A gioia lo slancio,
Darà levità	Darà levità
Maggiore sognare.	Maggiore sognare.
Un sole verrà,	Un sole verrà,
Segreto arderà.	Segreto arderà.
Risplendente già,	Risplendente già,
Sui mari va	Sui mari va
Del sogno, libertà.	Dal sogno, libertà.
Abbagliando va	Abbagliando va
La libertà,	La libertà,
Dei sogni verità.	Dei sogni verità

Esiste tuttavia un antenato che precede la *Ninnananna* e risale all'incirca agli anni in cui Ungaretti ha insegnato a San Paolo del Brasile: si tratta della favola *Tupì*, di cui Alessandra Mattei ha pubblicato cinque carte inedite tradotte dal poeta, attualmente conservate all'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma (Mattei, 2019, pp. 1169-1180). La favola, a cui soggiace un complesso impianto ritmico-metrico, di sillabe toniche e atone, che coniugano suoni e silenzi, ripresa e adattamento dei metri della classicità, disvela snodi fondamentali che si ritrovano nel *Cantetto*, come il ruolo della notte e del giorno, il sottile rapporto e continuo sconfinamento tra sonno e sogno. La favola *Tupì* (in cui si spiega come si fece notte) che Ungaretti traduce dal brasiliano<sup>56</sup>, è un sogno nuziale. La notte, che in principio non c'era, è necessaria perché gli sposi possano consumare il matrimonio<sup>57</sup>. Per questo vengono inviati dei famigli presso il gran fiume a prendere la notte per portarla alla nubenda e al marito. La preziosa oscurità è chiusa in un nòcciolo di Tucumã, ma l'impazienza, l'ignoranza, la curiosità, spinge i famigli ad aprire il nòcciolo e quando è compiuta la loro missione, svaniscono, perché infedeli e vengono trasformati in scimmie. Il loro viaggio, però, è servito ad avere una alternanza di buio e luce<sup>58</sup>.

56 Le vocali nel portoghese brasiliano sono più lunghe e aperte rispetto al portoghese europeo, per cui cambia la pronuncia. Per l'orecchio raffinato e attento di Ungaretti, questo costituisce una importante nota di musicalità, che egli non trascura.

57 Sulla valenza positiva della notte, che porta con sé il sogno, l'eros, la libertà, la felicità, si vedano almeno le seguenti liriche di Ungaretti: *Segreto del poeta* (1953; il titolo della prima redazione è *Vattene sole, lasciami sognare*), lirica strettamente connessa al *Dolore* e a *Giorno per giorno*, che permette al poeta di ritrovare il figlio Antonietto, prematuramente scomparso, nella dimensione onirica.

58 Questo connubio di luce e buio, di giorno e notte consente agli sposi di congiungersi carnalmente e apre le porte a nuova vita.

Il mondo della sola luce, delle pure idee, delle cose parlanti, armonioso del silenzio [...] la carnalità e la notte che si sposa alla luce, è l'animalità che degrada e fa misteriose le idee sebbene seppellendole nella notte in sé, del tutto non le annienta se le costringe alla fatica di tornare in luce [...] tanto silenzio e la solitudine dominano la fiaba. [...] E nulla avrebbe potuto esprimere meglio l'aspirazione alla libertà e il rimpianto d'averla perduta, se non i simboli della gioia rimasti alla terra [...] il canto degli uccelli, il rinascere della luce (Mattei, 2017, p. 1178).

Gli anni trascorsi in Brasile, così come le mescolanze di idee, religioni, riti, etnie vissute negli anni della fanciullezza e prima giovinezza ad Alessandria d'Egitto, lasciano un segno profondo in Ungaretti. L'influenza della poesia brasiliana, le danze e i riti, che stemperano un po' la dimensione mitologica e spostano maggiormente il *focus* sui ritmi veloci, a tratti quasi frenetici, la reiterazione di suoni, l'iniziazione al rito e alla magia, che a volte, variamente, egli fa convivere con l'arte e con la religione, catturano l'attenzione del poeta, in particolare per quanto riguarda l'aspetto magico del linguaggio e il mistero in cui esso nasce. Ungaretti cerca di decifrare questi meccanismi che gli paiono connessi a quel *quid* di condizione edenica, che egli ha già vissuto nell'attimo di primordiale dell'esistenza: «Ogni mio momento / io l'ho vissuto / un'altra volta / in un'epoca fonda / fuori di me» (Ungaretti, 2009, p. 74). Il critico Nothromp Frye rileva questa intuizione ungarettiana, che mette in relazione con un universo «prelogico, preverbale e, in un certo senso, preumano» (si veda Nothromp Frye, *Anatomy of criticism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957, traduzione italiana di Paola Rosa-Clot, Sandro Stratta: *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi, 1969, p. 156, da cui si cita).

L'attenzione di Ungaretti con il mondo magico-rituale, ha attraversato tutta la sua vita e la sua opera. Gli esempi sarebbero numerosi. Bastino qui i riferimenti al saggio a tale specifico argomento dedicato *Arte, affari e abracadabra* (Ungaretti, 1974, pp. 178-181) e alla lettera inviata a Leone Piccioni il 30 maggio 1967, da San Paolo del Brasile:

Sono stato una diecina di giorni a Bahia, e ho visitato la regione. Bruna e la Sua nonna mi hanno accompagnato. Ho scoperto un'infinità di cose. Siamo stati tutti e tre iniziati ai riti del Can~~d~~omblé e ora io sono sotto la tutela di Oxalà, nume o feticcio della creazione e Omolù, padrone del mondo e guaritore. Ho anche il collare, come gli altri due, della conversione. Ciascuna collana è diversa, fatta da un buon artista, e secondo i colori e le pietre dei numi tutelari. Certo tutto questo non è che una burletta dal punto di vista della fede; ma ci ha permesso di entrare nei segreti d'un popolo che risalgono ai primi momenti umani. Sono poi miti delle origini, i loro, che si ritrovano, in aspetto rinnovato secondo i tempi, in ogni poesia degna di questo nome (Ungaretti, 2013, p. 305).

### 3. Testimoni ed edizioni

Oltre ai materiali d'archivio già menzionati, che qui si tralasciano per motivi di spazio concesso, considerato che questo saggio dà conto di varianti, ma non è un'edizione critica, sono state consultate e collazionate le seguenti edizioni del *Cantetto senza parole*, inserito nella raccolta *Il Taccuino del Vecchio*: rivista «Officina», fascicolo n. 11, 1957, pp. 445-446; *Il Taccuino del Vecchio*, con testimonianze di amici stranieri del poeta raccolte a cura

di Leone Piccioni e uno scritto introduttivo di Jean Paulhan, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1960, pp. 38-39 (si segnala che le edizioni Mondadori successive riportano che la pubblicazione del *Taccuino* del 1960 appartiene alla collana «Scrigno»; la dicitura non compare nel testo del 1960); *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*, Poesie VII, 1952-1960, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1961, collana «I poeti dello “Specchio”», pp. 43-44; 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 Francis Ponge, tempera originale di Jean Fautrier, edizione Guido Le Noci, Milano, 1963, tiratura in 43 esemplari; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*, Poesie VII, 1952-1960, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1964, collana «Lo Specchio. I poeti del nostro tempo», pp. 49-52; *Morte delle stagioni*. *La Terra Promessa*, *Il Taccuino del Vecchio*, *Apocalissi*, illustrata da Giacomo Manzù e con una acquaforte originale, a cura di Leone Piccioni, edizione Fògola, Torino, 1967, pp. 78-79; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*. *Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1969, collana «I Meridiani», pp. 282-283; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*. *Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1970, collana «I Meridiani», pp. 282-283; *Il Taccuino del Vecchio*, in *Vita d'un uomo*. *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2009, collana «I Meridiani», pp. 322-323.

Nelle *Morte stagioni* (Ungaretti, 1967) Leone Piccioni fa una edizione critica delle versioni del *Taccuino del Vecchio* uscite fino a quel momento. Egli scrive, per quanto riguarda la seconda lirica pubblicata su «Officina», che il v. 4 termina con il lemma «sonno», anziché «sogno» [Se dormi, nel sonno...], ma si tratta, evidentemente di una svista, che corregge (senza menzionarlo) nell'apparato critico del Meridiano da lui curato (1969, 1970, p. 836, ove si ritorna a leggere «sogno» e non «sonno» [Se dormi, nel sogno...]. Un'altra lievissima svista di Piccioni si trova nel Meridiano 1970, ove al v. 2 «La luce che carceri...» compare con soli due puntini di sospensione.

Nell'edizione Guido Le Noci (Ungaretti, 1963), nella lirica 2, al v. 12, si legge «La luce torno al giorno...» anziché «La luce torna al giorno...», come nelle altre edizioni. Si tratta della riproduzione di un manoscritto ungarettiano: pare impossibile che l'autore non abbia meticolosamente controllato il testo. Forse la 'a' è stata scritta con un tratto di penna più leggero, poco visibile nella stampa? Certamente non si tratta di un errore di uso del lemma al maschile anziché al femminile, né di uso di passato remoto senza accento, anche perché tutta la terzina è all'indicativo presente.

#### 4. Topoi

L'immagine della colomba è quasi un *topos* per il poeta: già si trova nella prima silloge *Il Porto Sepolto*, nella lirica *Fase* (datata Mariano, 25 giugno 1916), ove si legge che «Agli abbandonati giardini / ella approdava / come una colomba» (Ungaretti, 2009, p. 70). Si rinviene altresì un riferimento alla colomba nel *Sentimento del tempo* – sezione *La Fine di Crono* – in cui compare una lirica brevissima, datata 1925, di un solo verso, dal titolo *Una*

*colomba*: «D'altri diluvi una colomba ascolto» (Ungaretti, 2009, p. 153). Essa è stata pubblicata per la prima volta sulla rivista «Commerce. Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud» (Paris, printemps 1925 – datata febbraio 1920-Roma, il 24 maggio 1925), ove ha il titolo di *Usignuolo* ed è di due versi: «Il battito d'ale d'una colomba / d'altri diluvi ascolto». Il titolo varia in *Una colomba* a partire dalla raccolta *Sentimento del tempo* del 1933, edizione Novissima di Roma.

Cercando di ricostruire il pensiero poetico ungarettiano, credo si trovi una spiegazione nel confronto con il *Paradiso* di Dante, in particolare i canti XXIII, XXV, XXXIII. Il sole (=Dio) cede la luce a colomba (=Spirito Santo). Questa colomba busserà con delicatezza alle porte del cuore dell'uomo, per non violare la sua libertà di accoglierla o rifiutarla. Dice il Sommo Poeta nella terza cantica: «Come l'augello, intra l'amate fronde, / posato al nido de' suoi dolci nati / la notte che le cose ci nasconde, / che, per veder li aspetti disīati / e per trovar lo cibo onde li pasca, / in che gravi labor li sono aggrati, / previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca» (*Pd* XXIII, 1-9). Con intuizione poetica e teologica, Dante affida il compito a una figura femminile, paragonata a un uccello che, amorevolmente sta accanto ai suoi piccoli, li veglia durante la notte, e attende il sorgere della luce (alba, sole) per vederli e soprattutto per sfamarli, *conditio sine qua non* perché essi vivano. Nel Canto XXV del *Paradiso*, Dante si serve del paragone con un «colombo [che] si pone presso al compagno, l'uno a l'altro pande, / girando e mormorando, l'affezione» (*Pd* XXV, 19-21). Il sole, dicevo, è Dio e così Dante lo descrive nel canto XXXIII del *Paradiso*:

Ne la profonda e chiara sussistenza  
de l'alto lume parvemi tre giri  
di tre colori e d'una contenenza;  
e l'un da l'altro come iri da iri  
parea riflesso, e 'l terzo pareo foco  
che quinci e quindi igualmente si spiri.  
Oh quanto è corto il dire e come fioco  
Al mio concetto! E questo, a quel ch'i' vidi,  
è tanto, che non basta a dicer 'poco'.  
O luce eterna che sola in te sidi,  
sola t'intendi, e da te intelletta  
e intendente te ami e arridi!  
Quella circolazion che sì concetta  
Pareva in te come lume riflesso,  
da li occhi miei alquanto circunspecta,  
dentro da sé, del suo colore stesso,  
mi parve pinta de la nostra effige:  
per che 'l mio viso in lei tutto era messo (*Pd* XXXIII, 115-132).

Dante spiega la Trinità come tre cerchi della stessa dimensione, ma non sovrapposti, Padre e Figlio, l'uno riflesso dall'altro, e il fuoco (lo Spirito Santo) che procede da entrambi. Dio è la luce eterna che risiede in se stessa. Dio genera il Figlio, il quale restituisce il

concetto del Padre: nasce lo Spirito Santo, che Dante vede «legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna» (*Pd XXXIII*, 86-87).

Gli elementi della luce, *in primis*, ma anche del mare pervadono il *Cantetto senza parole*, diventano emblema di salvezza nella libertà del sogno, prima della brusca battuta d'arresto nel «grido» della colomba che perde il volo (muore) e solo si può cercare «per eco». Tuttavia per comprendere appieno il *Cantetto*, come suggerisce Ungaretti stesso in una nota sulla rivista «Officina»<sup>59</sup>, occorre ritornare al *Dolore*, ove il poeta vive l'esperienza estremamente distruttiva della morte del figlio Antonietto («il volto già scomparso» – *Giorno per giorno*, 1, p. 205), «Le fiduciose mani...» che «Ora potrò baciare solo in sogno [...] Sono appena mutato, temo, fumo... / Come si può ch'io regga a tanta notte?» (*Giorno per giorno*, 2, p. 205), ma «Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida, / Quando non spero più...» (*Giorno per giorno*, 4, p. 205). E ancora: «Ora dov'è, dov'è l'ingenua voce / Che in corsa risuonando per le stanze / Sollevava dai crucci un uomo stanco?... [...] la protegge / Un passato di favola» (*Giorno per giorno*, 5, p. 206); «Ora altra voce è un'eco che si spegne / Ora che una mi chiama / Dalle vette immortali» (*Giorno per giorno*, 6, p. 206), ovvero una voce che chiama dall'Oltre: la voce del figlio innocente, entrato nel *kairos*. Infatti il poeta volge gli occhi «In cielo» per cercare il «felice volto» del figlio (*Giorno per giorno*, 7, p. 206) e si augura che, quando anch'egli sarà chiamato a raggiungerlo, i suoi occhi paterni «null'altro vedano» se non il figlio.

Anche l'elemento equoreo ha *magna pars* nel *corpus* ungarettiano e nel *Cantetto* in particolare. Dal «mare famelico» di *Popolo* (Ungaretti, 2009, p. 54), all'esperto «lupo di mare» che è il poeta di [E subito riprende] (Ungaretti, 2009, p. 99), alla fusione di eros e paesaggio scolpita nel verso «florido / carnato del mare» di *Paesaggio* (Ungaretti, 2009, p. 142), a un mare che è rimasto «Senza i sogni, incolore campo» di *Finale*, (Ungaretti, 2009, p. 294), subito soccorso da un cielo che «arriva giù [...] fino a attorniare un mare buio» di *Monologhetto* (Ungaretti, 2009, pp. 297-302: 299)<sup>60</sup>.

59 Il motivo mio è quel motivo che è dentro la mia poesia dai tempi del *Dolore*, e che ha dettato il *Dolore*, e che sarà ormai il mio motivo sempre» (nota che accompagna il *Cantetto senza parole* per la pubblicazione sulla rivista «Officina»).

60 Oltre a quanto sopra, si dà qui un minimo *specimen* di altre macro occorrenze che pervadono l'intero *corpus* ungarettiano e si riscontrano in maniera significativa anche in *Taccuino del Vecchio* (alcune proprio nel *Cantetto*) come si evince dalle concordanze (Savoca, 1993). Le seguenti citazioni sono tratte da Ungaretti, 2009:

«A quella brama senza fine, / Grido torbido e alato / Che la luce quando muore trattiene» (*Grido*, in *Sentimento del tempo*, p. 188); «Adagio sciolto le veementi grazie / E le stanchezze onde luce fu il mondo» (*Canzone*, in *La Terra Promessa*, p. 281); «Darsi potrà che torni / Senza malizia, bimbo? // Con occhi che non vedano / Altro se non, nel mentre a luce guizza, / Casta l'irrequietezza della fonte?» (*Ultimi cori per la Terra Promessa*, 21, in *Il Taccuino del Vecchio*, p. 319); «Hai chiuso gli occhi. // Nasce una notte» (*Canto quinto in Sentimento del tempo*, p. 225); «Gli alti cieli delle notti chiare» ([Pensavo oggi, guardando questo cielo piovigginoso, che], in *Altre Poesie Ritrovate*, p. 437); «Mi presero per mano nuvole. // Brucio sul colle spazio e tempo, / Come un tuo messaggero, / Come il sogno, divina morte» (*Canto quarto, in Sentimento del tempo*, p. 224); «Senza i sogni, incolore campo è il mare,» (*Finale*, in *La Terra Promessa*, p. 294); «Da sonno a veglia fu / Il sogno in un baleno» (*Sogno*, in *Sentimento del tempo*, p. 183). Oltre a queste citazioni, che paiono particolarmente significative, si aggiunge che il lemma LUCE passa dalle quattro occorrenze dell'*Allegria*, alle diciannove di *Sentimento del tempo*, una nel *Dolore*, cinque nella *Terra Promessa*, otto nel *Taccuino del Vecchio*, una nell'*Apocalissi*, sei nel *Dialogo* e tre nelle *Nuove* (totale quarantasette occorrenze). Si segnala che nel *Taccuino del Vecchio*, su otto occorrenze, quattro si trovano nel *Cantetto senza parole*. Altrettanto significative appaiono anche le seguenti occorrenze:

SOGNO: si passa dalle tre occorrenze dell'*Allegria*, alle diciotto di *Sentimento del tempo*, tre nel *Dolore*, due nella *Terra Promessa*, tre in *Un Grido e Paesaggi*, una nel *Taccuino del Vecchio* (ed è nel *Cantetto*), quattro nel *Dialogo*, due in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, una in *Altre poesie ritrovate* (totale trentotto occorrenze).

## 5. Somnium et somnus

Dalla scomparsa di Antonietto, pur avendo Ungaretti continuato a lavorare fino alla morte, attraversati dolorosi lutti (come la morte della moglie) e gioito di inattesi amori (per Bruna Bianco), per lui il tempo e il sangue si sono raggruppati intorno alla morte del figlio, e hanno tessuto i suoi giorni e il suo canto fino alla fine. Il poeta ha vissuto, amato, goduto, ma sempre convivendo con quella parte di lui già morta insieme al suo bimbo. Egli ha retto «a tanta notte» *Giorno per giorno*, 2 (Ungaretti, 2009, p. 246) ma si è anche lasciato illuminare dall'ombra di Antonietto («Mai, non saprete mai come m'illumina / L'ombra che mi si pone a lato, timida, / Quando non spero più...») *Giorno per giorno*, 4, (Ungaretti, 2009, p. 246).

Il desiderio di Ungaretti era di non vedere altro che il volto del figlio nel momento della morte, dopo aver convissuto con il pungiglione conficcato nel fianco che, quotidianamente, gli ricordava gli anni che gli aveva usurpato (colpevole senza colpa).

Il poeta, giunto nella *Terra Promessa*, si sarà felicemente ricongiunto al figliolo: «in te finalmente annullate / Le anime si uniranno / E lassù formeranno, / Eterna umanità, / Il tuo sonno felice» (Ungaretti, 2009, pp. 214-215), nel divenire dal *somnium* al *somnus*. Il *Can-tetto senza parole* ben esprime questa condizione ungarettiana. L'opera poetica del Nostro può essere 'suddivisa' in due grandi parti: prima e dopo la morte di Antonietto. Ungaretti, tuttavia, è riuscito a sciogliere il suo dolore nel canto e a continuare a camminare verso la *Terra Promessa*, passo dopo passo. Nonostante molte traversie, prima della sua dipartita dal mondo, egli è stato travolto dall'amore (ricambiato) per la giovane Bruna Bianco, che lo ha rivitalizzato, lo ha «spogliato della vecchiaia», come lei medesima ricorda. Questa inattesa parentesi senile, per il poeta è la gioia dei suoi ultimi anni e, al contempo, il pungolo di una relazione sbocciata e sfiorita troppo in fretta. A Ungà è mancato il tempo, a Bruna Bianco è rimasta una punta di amarezza perché il fuoco subito divampato tra loro, si è spento prima che si potesse concretizzare il sogno del matrimonio.

## RIFERIMENTI

Alighieri, D., (2001). *Divina Commedia*, a c. di Chiavacci Leonardi A.M.

Archivio Privato Bruna Bianco. Pietra Ligure-Canelli.

Bigongiari, P. (1995). *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Giuseppe Ungaretti*, Roma, 7-8 maggio 1997, Passigli.

---

SONNO: si passa dalle sei occorrenze dell'*Allegria*, alle otto di *Sentimento del tempo*, una nel *Dolore*, dodici nella *Terra Promessa*, una in *Un Grido e Paesaggi*, tre nel *Taccuino del Vecchio*, una in *Dialogo*, una in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, una in *Altre poesie ritrovate* (totale trentaquattro occorrenze).

NOTTE: si passa dalle diciassette occorrenze dell'*Allegria*, alle venticinque del *Sentimento del tempo*, alle dieci del *Dolore*, alle quattro della *Terra Promessa*, alle sette di *Un Grido e Paesaggi*, alle sette del *Taccuino del Vecchio*, a una di *Apocalissi*, due nei *Proverbi*, tre nel *Dialogo*, due in *Nuove*, due in *Poesie disperse*, due in *Altre poesie ritrovate* (totale ottantadue occorrenze).

GIORNO: si passa dalle quattro occorrenze dell'*Allegria*, a nove in *Sentimento del Tempo*, quattro nel *Dolore*, sette in *Sentimento del Tempo*, quattro nel *Dolore*, sette in *Un Grido e Paesaggi*, sette in *Taccuino del Vecchio* (di cui una è nel *Can-tetto*), tre in *Dialogo*, due in *Nuove*, una in *Poesie disperse*, due in *Altre poesie ritrovate* (totale cinquanta occorrenze).



- Bigongiari, P. e Ungaretti G. (2008). *La certezza della poesia, 1942-1970*. T. Spignoli (ed). Polistampa.
- «Commerce». (1925) Cahiers trimestriels, printemps. Do
- Dorazio, P. (1969). *Dipinti recenti*. Galleria dell'Ariete.
- Dorazio, P. (1960). *Mostre 1955-1960*. Galleria Selecta.
- Dorazio, P. (1966). *Disegni italiani*. Officina Edizioni.
- Dorazio, P. (1971). *Incisioni e tempere*. Studio Tip. Roma.
- Dorazio, P. (1972). *Composizioni*. Galleria Marlborough.
- Dorazio, P. (1985). *Dipinti e carte 1956-66*. Galleria Peccolo.
- Dorazio, P. (1989). *100 lavori su carta 1946/89*. Galleria d'arte Niccoli.
- Dorazio, P. (1990). *Opere degli anni Sessanta*. P. Seno Editore.
- Dorazio, P. (1995). *10 serigrafie, 1968-1992*. Studio Idola.
- Gluck, C.W., von. <https://www.treccani.it/enciclopedia/christoph-willibald-von-gluck/>
- Mattei, A. (2019). *Favola Tupi. Su carte inedite di traduzioni brasiliane di Ungaretti*, in *Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI* [https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/33\\_03\\_lavezzi\\_mattei.pdf](https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/le-forme-del-comico/33_03_lavezzi_mattei.pdf)
- Mondadori, A. (1960). Fondo Arnoldo e Alberto Mondadori – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano. Lettera del 14 febbraio 1960.
- «Officina», fascicolo n. 11, 1957, Bologna dalle Officine Grafiche Calderini, pp. 445-446.
- Savoca, G. (1993). *Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti*, Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici. Olschki.
- Spignoli, T. (2013). *El "Cantetto senza parole" o el 'poema esbojarrat' d'Ungaretti*. Papers del Versàlia.
- Ungaretti, G. (1960a). Fondo Jone Graziani, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris. Lettere del 15 e 16 febbraio 1960.
- Ungaretti, G. (1960b). Fondo Alberto Mondadori. Lettera ad Alberto Mondadori, 14 febbraio 1960.
- Ungaretti, G. (1960). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1961). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1963). *Il Taccuino del Vecchio*. Le Noci.
- Ungaretti, G. (1964). *Il Taccuino del Vecchio*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1967). *Morte delle stagioni. La Terra Promessa, Il Taccuino del Vecchio, Apocalissi*. Fògola.
- Ungaretti, G. (1969). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1970). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1970). Fondo Giuseppe Ungaretti – Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto G.P. Viesseux, Firenze – I, 3, F, cc. 12, 24, 25; I, 1, c. 202.
- Ungaretti, G. (1974). *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (1981). *Lettere a Soffici, 1917-1930*. Sansoni.
- Ungaretti, G. e De Robertis, G. (1984). *Carteggio 1931-1962*. Il Saggiatore.
- Ungaretti, G. e Parronchi, A. (1992). *Carteggio*. ESI.
- Ungaretti, G. (2000). *Lettere a Giuseppe Prezolini. 1911-1969*. Edizioni di Storia e Letteratura.

- Ungaretti, G. (2004). *Lettere a Giuseppe Raimondi*. Pàtron Editore.
- Ungaretti, G. (2009). *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Mondadori.
- Ungaretti, G. e Lescure, J. (2010). *Carteggio*. Olschki Editore.
- Ungaretti, G. (2010). *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (2012). *Lettere a Betocchi, 1946-1970*. ESI.
- Ungaretti, G. e Piccioni, L. (2013). *L'allegria è il mio elemento. Trecento lettere con Leone Piccioni*. Mondadori.
- Ungaretti, G. (2017). *Lettere a Bruna*. Mondadori.

## PROFILO

Paola Baioni è Professore Associato di Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato diverse monografie, edizioni critiche, carteggi e carte inedite, saggi sui poeti del Novecento (Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Corrado Govoni, Ada Negri, Margherita Guidacci, Antonia Pozzi, Alda Merini e altri), con qualche incursione nei secoli XVI e XVII (Caterina de' Ricci, Salvator Rosa). Nel 2017 ha fondato «LUZIANA. Rivista internazionale di Studi su Mario Luzi e il suo tempo», edita da Fabrizio Serra di Pisa-Roma, che tuttora dirige.

Fecha de recepción: 22-05-2025

Fecha de aceptación: 05-07-2025

## ALLEGATI

Immagine 1: *Cantetto senza parole* manoscritto di Ungaretti dedicato a Bruna Bianco

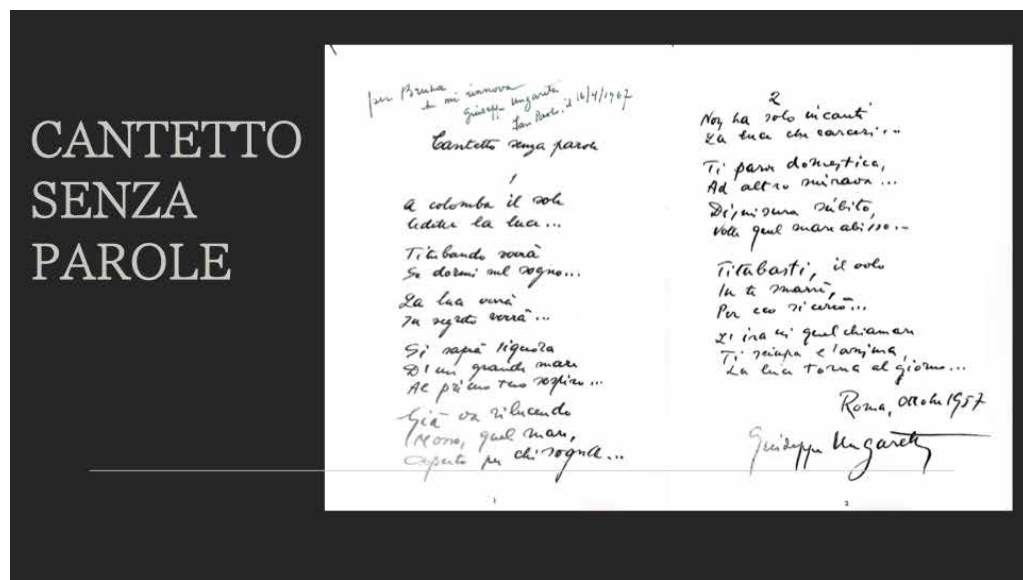


Immagine 2: Opera di Piero Dorazio donata da Ungaretti a Bruna Bianco



Immagine 3: Dettaglio del manoscritto del *Cantetto senza parole*

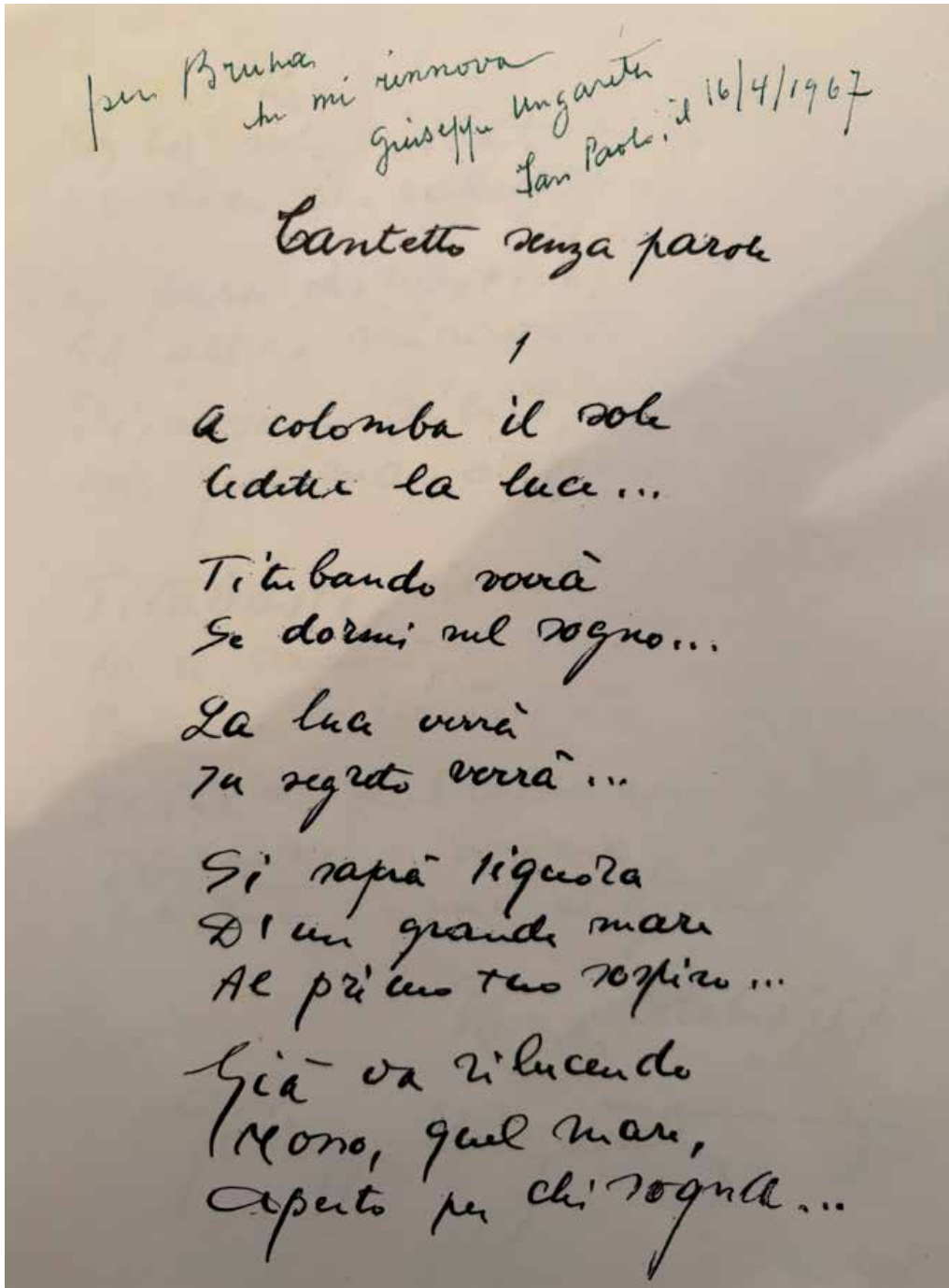


Immagine 4: Dettaglio del manoscritto del *Cantetto senza parole*

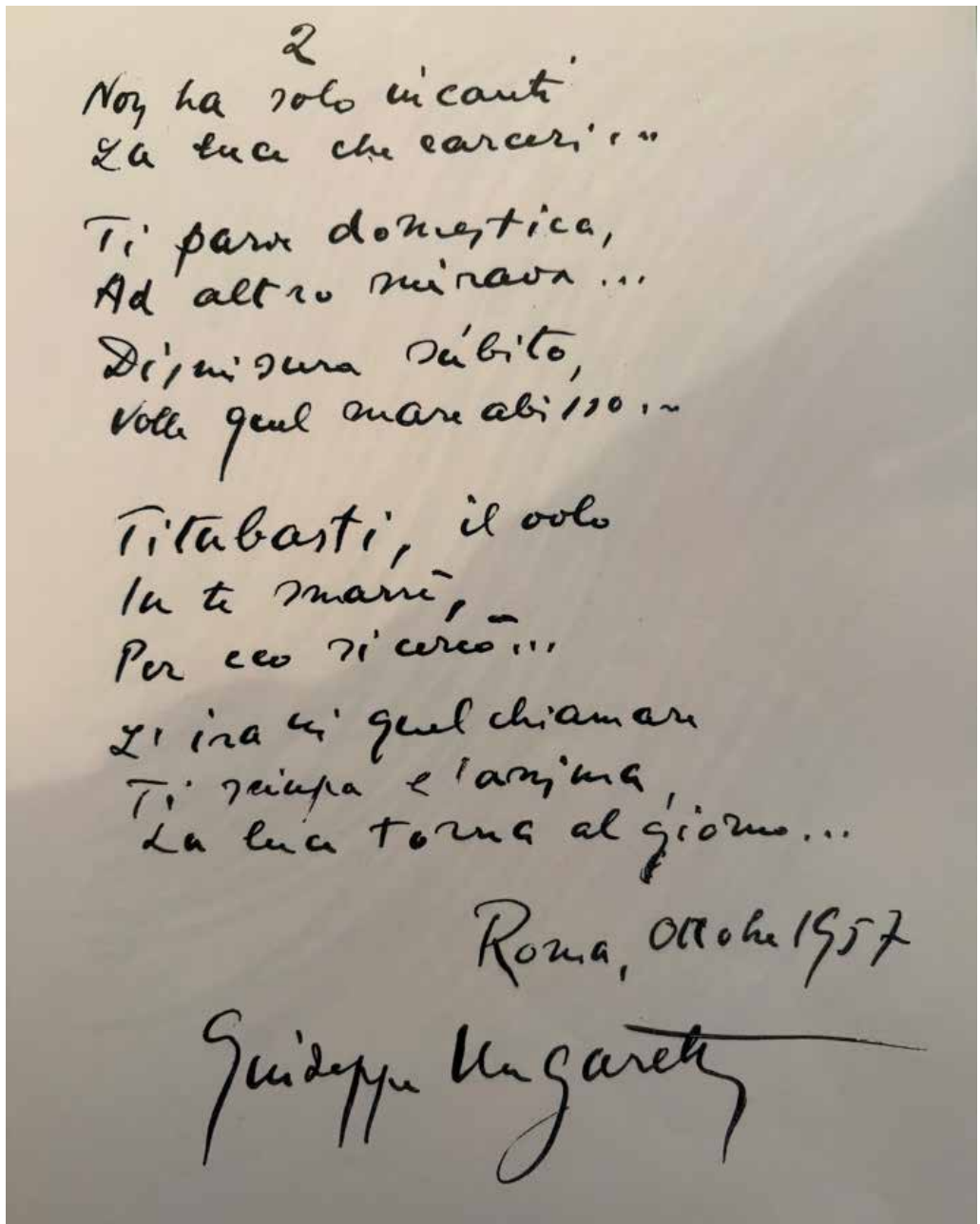


Immagine 5: Dettaglio dell'opera di Piero Dorazio

