

intellectual and personal passion with one of the most prominent Italian writers in the second half of the twentieth century.

Qian Liu, PhD Candidate, *University of Michigan*

Elisabetta Mondello, and Massimiliano Tortora, eds. *Ungaretti intellettuale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2021. Pp. 288.

Anche questo bel volume collettaneo, a cura di Elisabetta Mondello e Massimiliano Tortora, uscito per le Edizioni di Storia e Letteratura nel 2021, ha subito il destino delle molteplici iniziative accademiche pensate per il cinquantenario della morte di Ungaretti (2020) e funestate dalla pandemia, e si è costituito in assenza delle giornate di studio da cui sarebbe dovuto scaturire. Il tema, evidente fin dal titolo *Ungaretti intellettuale*, si presta particolarmente alla sinergia fra le università romane e la Fondazione Camillo Caetani che lo hanno ideato e finanziato: i saggi raccolti infatti indagano principalmente le piste critiche battute dall'Ungaretti saggista, professore in Brasile e all'Università di Roma-La Sapienza e traduttore, con un occhio attento alle riviste, ai periodici e ai media a cui collaborò. Tra le riviste, una delle più significative è senz'altro *Commerce*, diretta e finanziata da Marguerite Caetani tra il 1924 e il 1932 a Parigi—da cui il legame con l'attuale Fondazione Caetani: anche se nel volume non compaiono ulteriori indagini su di essa, il modello rappresentato da *Commerce* emerge in filigrana in più di un intervento, segno del peso che la rivista esercitò anche sulle riviste italiane dei decenni successivi, probabilmente anche tramite il ruolo di *conseiller étranger* per la letteratura italiana che vi ricoprì Ungaretti.

L'Ungaretti intellettuale è indagato in questi studi secondo approcci critici diversi a cui si potrà qui solo accennare: ricognizioni storiche sulle riviste (*L'Approdo, Presente, Poesia*), affondi su temi specifici (la durata, la dismisura, il vuoto e la crisi del linguaggio, il mestiere, l'*engagement*) o figure dell'ispirazione del poeta (il *faqir* egiziano), ricostruzioni di relazioni intellettuali e d'amicizia (Bambini, Angioletti, Saba, Aleramo, la beat generation, i giovani allievi Petrucciani e Asor Rosa), ipotesi d'indagine a partire da documenti di prima mano e d'archivio (la brasiliana favola Tupi, i giornali egiziani di inizio Novecento) senza trascurare i carteggi e il profondo rapporto con le arti (Michelangelo, Vermeer, Fautrier), tra cui la musica (da Nono al rock), il cinema (Griffith, Rossellini, Pasolini) e i nuovi media (radio e televisione che peraltro misero in valore la straordinaria vocalità e mimica ungarettiana).

Vorrei sottolineare qualche snodo critico per mostrare la ricchezza del volume. Dell'Ungaretti professore e dei suoi appassionati corsi sugli autori della tradizione italiana, Monica Venturini fissa l'immagine di un serrato corpo a corpo col testo, al contempo rigoroso e aperto all'interpretazione; un europeismo naturale, attraversato da un senso della durata che ribadisce—sulla scorta dell'amato Leopardi—un'idea dell'arte non come moda, ma come ricerca di una

forma d'espressione che tenga unite tradizione e modernità. Lo dice bene Antonio Saccone ripercorrendo in apertura di volume il rapporto dell'Ungaretti saggista con la modernità: "Ungaretti insegue una tradizione che si autosmentisce come tale e una modernità che punta a configurarsi come tradizione" (3). Non mancano tuttavia le idiosincrasie, come mostra Teresa Agovino ricordando il rapporto non pacificato con Manzoni: dispiace a Ungaretti la condanna del Seicento sottesa a *I Promessi sposi*, tenuto conto dell'importanza del Barocco nel farsi della sua poetica (come ribadiscono due saggi dedicati in questo volume a Vermeer e al Michelangelo iniziatore del Barocco). Ma anche nelle lezioni tenute in Brasile sul primo capitolo del romanzo e su don Abbondio, che pure ha in simpatia, Ungaretti non riesce a rendere completamente ragione della ricchezza di sfumature con cui Manzoni tratteggia il suo personaggio.

Essenziali per entrare nell'officina poetica ungarettiana, secondo un'idea della durata che concerne anche la continuità fra teoria, pratica, didattica e poetica, sono le indagini sull'Ungaretti traduttore da molteplici lingue. Ricorre nella sezione ad esse dedicata la collaborazione a *Poesia* (1945-1948), rivista di Enrico Falqui modellata in parte su *Commerce*. A partire dai sonetti di Shakespeare, Stefania Caristia torna sull'idea ungarettiana di traduzione poetica come "ricreazione originale", già valorizzata da Isabel Violante nel volume *Une oeuvre originale de poésie: Ungaretti traducteur* (Paris: PUF, 1998), una scelta che tuttavia non incontra il favore dei critici del tempo e resta schiacciata tra le altre tendenze dominanti negli anni Quaranta. Alessandra Mattei conduce invece un'indagine ritmica e metrica sulle traduzioni ungarettiane delle favole indie brasiliane, *Mito Tupi. Come si fece giorno* (Fondo Falqui), mostrando come il "lungo tempo brasiliano" rappresenti una tappa-chiave del processo con cui Ungaretti cercava di "amplificare la centralità del *contenuto poetico* [...] attraverso la ricostruzione di un suono" (112).

Le riflessioni sull'origine e sulla crisi del linguaggio moderno, centrali nella ricerca ungarettiana ed estese a molteplici forme d'arte, attraversano necessariamente diversi saggi del volume, come dimostra la ricorsività dei nomi di Paulhan, di Fautrier e di Leopardi. Mario Minarda offre una convincente nuova "perlustrazione" su Ungaretti critico del Leopardi, poeta della luna e dell'infinito; Alberto Fraccacreta ci ricorda che Ungaretti applica i principi leopardiani dell'indeterminatezza anche alla pittura, tracciando una linea che da Vermeer, con la sua ricerca della luce e dell'idea pura, arriva fino alla pittura informale di Fautrier; mentre Monica Battisti, coniugando il rapporto fra "dismisura" e frammento, insegue Ungaretti nel suo viaggio in jet con Fautrier e Paulhan fino in estremo oriente, per mostrare una volta di più come l'inesausta curiosità del poeta assorba e trasformi in materiale poetico ogni novità anche tecnologica, oltre che ogni esperienza umana e sentimentale. "Chiasso" e frammento sono poi al centro delle ricche riflessioni di Teresa Spignoli sul ruolo avuto dalla musica (rock compreso) nell'elaborazione delle liriche dell'ultima stagione del poeta (da *Morte delle Stagioni* alle *Nuove*), quando la musica—in quello stesso tempo in cui il

vecchio Ungà viveva il suo amore per Bruna Bianco—si colloca al centro di una serie di sperimentazioni vertiginose, nate, tra gli altri, dal sodalizio con Luigi Nono.

Tra i documenti preziosi che il volume ci offre, merite ricordare in chiusura la trascrizione—a cura di Caterina Conti—di un passaggio finora inedito da una trasmissione radiofonica del 1966, andata in onda su Radio Trieste e poi sul Terzo Canale. Si tratta di *Poesie di Saba, lette da Giuseppe Ungaretti* durante la quale Ungaretti legge alcune poesie dal *Canzoniere* e poi rievoca quando, in occasione della pubblicazione della seconda edizione di *Allegria di Naufragi* [sic], Saba—attentissimo lettore della poesia di guerra ungarettiana—l’aveva confrontata con quella del 1919 e poi “pazientemente e in tanti foglietti aveva scelto la lezione che gli piaceva di più, insomma aveva rifatto ciascuna poesia, qualche volta adottando la vecchia lezione e qualche volta adottando la nuova e qualche volta mettendone una sua”; riuniti poi i foglietti in un quaderno, lo aveva spedito a Ungaretti raccomandandogli che una successiva edizione “avre[bbe] dovuto farla come [gli] indicava” (152). L’edizione “sabiana” dell’*Allegria* cui allude Ungaretti è forse uno degli esiti più commoventi scaturiti dall’incontro fra due sensibilità poetiche acute e fra due personalità tanto diverse e suggerisce quanto sia ricco l’arazzo della nostra letteratura che emerge da testi non canonici, da documenti solo apparentemente secondari, dai ricordi, dai carteggi, dagli archivi ancora da esplorare.

Eleonora Conti, PhD *Université de Paris IV-Sorbonne*

Laura Moure Cecchini. *Baroquemanía. Italian Visual Culture and the Construction of National Identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester UP, 2021. Pp. xvii + 267.

La mania del Seicento a cui allude nel titolo *Baroquemanía* di Laura Moure Cecchini è il *fil rouge* che tiene insieme una serie di vicende significative oltreché riflessioni visive e testuali, coinvolte nel *revival* di questo secolo in ambito storiografico, critico e artistico avvenute in Italia a cavallo tra le due Guerre Mondiali. L’introduzione al testo si apre con una domanda che l’autrice pone a sé stessa e al lettore: perché un altro libro sul Barocco? E la risposta arriva poco dopo. I motivi sono essenzialmente due: il primo è quello di dimostrare che il Barocco, non meno di altri stili, è stato recepito e reimpiegato nella cultura visiva e nella storia intellettuale dell’Italia moderna; il secondo è quello di inserire questo fenomeno nel rapporto degli “italiani” con la modernità e la tradizione—tra le quali il Barocco si incastra perfettamente—durante gli anni dell’Unità nazionale. Ma si potrebbe aggiungere un terzo motivo, o meglio obiettivo, che caratterizza la ricca e versatile ricerca di Laura Moure Cecchini e ricorre costantemente all’interno del volume. Il Barocco viene analizzato per la duttilità e la fluidità con cui, anche terminologicamente, è stato impiegato nel tempo, al