

$\frac{A_{10}}{863}$



Margherita Ganeri

**Ritagli critici**

Sulla letteratura italiana contemporanea



Copyright © MMXII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5179-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2012

## Indice

- 7      *Nota introduttiva*
- 9      *Capitolo I*  
*Che cos'è la critica letteraria. Una risposta a*  
*favore del margine*
- 15     *Capitolo II*  
*Umberto Saba: il traguardo della semplicità*
- 33     *Capitolo III*  
*L'inconscio maschilista di Pirandello*
- 41     *Capitolo IV*  
*La genesi letteraria del gattopardismo*
- 47     *Capitolo V*  
*Il romanzo italiano dopo il 1956*
- 65     *Capitolo VI*  
*I successi letterari del Novecento italiano*

- 71      Capitolo VII  
*«Guerra è sempre!». Primo Levi e il Lager  
come metafora del presente*
- 75      Capitolo VIII  
*Elsa nella Storia*
- 79      Capitolo IX  
*Saverio Strati*
- 85      Capitolo X  
*Il canone postmoderno e la narrativa italiana*
- 91      Capitolo XI  
*Passeggiando tra Le città invisibili di  
Calvino*
- 99      Capitolo XII  
*Helen Barolini: Umbertina  
tra miti e ombre*
- 109     Capitolo XIII  
*Apocalittici e integrati o aporematici e  
disintegrati? Le pose dell'impegno da  
Eco a Nove*
- 115     Capitolo XIV  
*Saviano scrittore*

## Nota introduttiva

È qui raccolta una selezione di saggi brevi di argomento critico-letterario contemporaneo, editi in sedi varie, prevalentemente sul Web, e inediti. Lo scopo è quello di evitare la dispersione e l'oblio di una serie di piccoli scritti composti per occasioni diverse, senza particolari pretese, ma sentiti come ancora vitali e passibili di approfondimento. Alcuni nuclei o passaggi di questi materiali sono stati nel tempo ripresi, talora ampliati e pubblicati in varie sedi. A chi li ha scritti sembra, però, forse sbagliando, che non abbiano ancora esaurito le loro potenzialità.

L'autrice ha, perciò, ritagliato, nel suo laboratorio fitto di carte e di scarti, di schizzi, bozzetti, appunti preparatori e lacerti accantonati, i pezzi che non vorrebbe perdere, ma che al tempo stesso non è riuscita, finora, a utilizzare pienamente. E li offre al lettore come ritagli – nel doppio senso del materiale che si elimina e di quello che, invece, si sceglie – confluiti in un *collage*. L'ordinamento segue, in prevalenza, la cronologia degli argomenti letterari, dall'inizio del Novecento ai nostri anni. Tutti gli scritti sono pensati per destinatari non specialistici: studenti, lettori, frequentatori di blog letterari e non.

Sono testi di conferenze, e, dunque, inediti: «*Guerra è sempre!*». *Primo Levi e il Lager come metafora estrema del presente*, che deriva da una lezione introduttiva alla *Giornata della memoria* dell'Università della Calabria, svoltasi il 17 dicembre 2008; *Che cos'è la critica letteraria. Una risposta a favore del margine* riprende il testo di una conferenza tenuta alla Summer School del Middlebury College, in Vermont (USA), il 9 luglio

2010; *Saverio Strati* è la trascrizione del discorso ufficiale tenuto in occasione del conferimento di una laurea *ad honorem* allo scrittore, presso l'Università della Calabria, il 13 dicembre 2010; *Saviano scrittore* riproduce gli appunti per una lezione fatta alla Summer School del Middlebury College, in Vermont (USA), il 1 agosto 2012.

Sono inediti in italiano, ma usciti in traduzione: *La genesi letteraria del gattopardismo*, che ha originato il testo inglese *Italian Trasformismo before «Il Gattopardo»: An Introduction to «I Vicerè» by Federico De Roberto through a Comparison with Giuseppe Tomasi di Lampedusa's Novel*, pubblicato nel volume *The Risorgimento of Federico De Roberto*, a cura di J. Dashwood e M. Ganeri, Peter Lang, Oxford-Amsterdam-Berna 2009, pp. 201-212; *Umberto Saba: il traguardo della semplicità*, è stato tradotto con il titolo *Umberto Saba si CALDA VIATA A TUTUROR*, e utilizzato come prefazione alla prima raccolta in traduzione romena *Umberto Saba, Capra si alte poeme*, a cura di S. Bratu Elian, Humanitas, Bucarest 2009, pp. 7-25; *Helen Barolini: «Umbertina» tra miti e ombre*, è in via di pubblicazione in inglese sulla rivista *Journal of Anglo-Italian Studies* dell'University of Malta.

Gli altri pezzi sono apparsi sulla rivista *controcorrenteonline.it*, ora *off line*, tra il 2001 e il 2003, e sono stati poi ripensati e aggiornati. Alcuni, come *I successi letterari del Novecento italiano* e *Il romanzo italiano dopo il 1956* non sono mai stati ripubblicati e sono oggi irreperibili. Altri erano stati tratti da studi editi più ampi, o sono in seguito confluiti, dopo essere stati anche sostanzialmente rivisti, all'interno di nuove pubblicazioni, che non cito qui, sia per ragioni di spazio, sia per valorizzare il concetto di ritaglio cui si ispira questo libro.

La redazione pubblicò tutti gli articoli sul cinema e sulla letteratura messi *on line*, nei due anni di attività della rivista, nel libro fuori commercio: Margherita Ganeri e Matilde Tortora, *Parole d'amore per il cinema e la letteratura*, Edizioni del Laboratorio sperimentale Losardo, Paola (CS) 2006.



## Che cos'è la critica letteraria. Una risposta a favore del margine

Ogni definizione della critica letteraria risulta inseparabile dalla sua storia. Poiché sarebbe impossibile delineare una storia della critica in poche pagine<sup>1</sup>, si può solo tentare, in questa sede, di perlustrare qualche risposta provvisoria e circoscritta, incentrata sull'osservazione del presente. Riformulando la domanda, ci si potrebbe chiedere che cosa sia la critica letteraria oggi.

Il titolo fa il verso al celeberrimo libro di Sartre *Che cos'è la letteratura*, uscito nel 1947. Sartre, come si sa, è una vera e propria icona dell'impegno critico e culturale. In questo saggio passionale si schiera contro l'ideologia dell'arte per l'arte, difendendo l'esistenza di uno spazio specifico riservato al campo estetico, ma ritrovando e prescrivendo in esso un costante, an-

---

<sup>1</sup> Per chi volesse approfondire il discorso, esistono in commercio molte utili guide di avviamento alla storia della critica. Ecco qualche suggerimento bibliografico: R. MORDENTI, *Che cos'è la critica letteraria*, Aracne, Roma 1990; F. SUITNER, *La critica letteraria. Elementi di teoria e orientamenti*, LED, Milano 1994; G. LEONELLI, *La critica letteraria in Italia. La letteratura tra politica e scienza dagli anni dell'impegno alla fine delle ideologie (1945-1994)*, Garzanti, Milano 1994; R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Bari 1999; L. RODLER, *I termini fondamentali della critica letteraria*, Mondadori, Milano 2004; F. MUZZIOLI, *La teoria della critica letteraria*, Carocci, Roma 2005; A. CASADEI, *La critica letteraria del Novecento*, il Mulino, Bologna 2008; G. TELLINI, *Metodi e protagonisti della critica letteraria*, Le Monnier-Mondadori, Firenze-Milano 2010; E. ZINATO, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2010; G. POLICASTRO, *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Carocci, Roma 2012.

che se spesso implicito, atteggiamento etico, consistente nella volontà di prendere e di far prendere coscienza della realtà che si nasconde oltre le convenzioni e gli interdetti.

La nozione sartriana di letteratura impegnata, rivolta al presente e attenta alla libertà e alla responsabilità dell'individuo, ha dato e seguita a dare adito a molti equivoci. Per Sartre, l'impegno non deve mai tradire la natura dell'arte e non ha nulla a che vedere con la vera e propria attività politica. La sua figura del critico militante si caratterizza per una strenua opposizione a ogni idea di separazione dell'arte dal mondo e dalla vita. Per questo, Sartre è contrario alla critica accademica, avvezza a dissezionare le opere come cadaveri da seppellire in altrettanti «colombai», e rivendica la ricerca di una pratica ermeneutica capace di restituire vita ai testi come se fossero organismi viventi. Questa lezione, fondamentale per la *Nouvelle critique* francese, non solo resta una delle più valide del Novecento, ma resiste ancora oggi.

Nel libro in questione Sartre si pone cinque domande: 1) cos'è la letteratura; 2) che significa scrivere; 3) perché si scrive; 4) per chi si scrive; 5) come si deve scrivere. Tutte le risposte fornite trovano giustificazione nell'imperativo dello *scrivere per il proprio tempo*.

Vorrei provare a seguire la falsariga delle stesse domande, rapportandole alla critica, pur sapendo che il quadro attuale è ben diverso da quello in cui Sartre operava, e che la stagione dell'impegno è tramontata, sebbene se ne intravedano oggi, forse, alcuni segnali di ripresa.

Gli anni del postmoderno coincidono con una profonda crisi della critica italiana. Accolto male e con molta resistenza, in Italia il nuovo clima teorico e culturale porta molti critici a percepire una circolante depressione. Ecco come Ceserani descrive il panorama degli anni Ottanta e Novanta:

Se qualcuno mi chiedesse di abbozzare una diagnosi sullo stato di salute della critica letteraria italiana, direi francamente che essa sta attraversando un periodo di grave depressione. [...] Si avverte, in molti che lavorano in questo settore degli studi e dell'attività intellettuale, uno stato di stanchezza: molti, rispondendo alle sollecitazioni del mer-

cato editoriale, sono impegnati nella stesura inevitabilmente ripetitiva di saggi per opere collettive, capitoli di storie letterarie, libri e strumenti di divulgazione; molti, anche fra i più giovani, rispondendo alle esigenze e ritualità della carriera universitaria, si rifugiano nell'accademismo, nella ricostruzione erudita e priva di spessore critico di vicende del passato, o nella divulgazione facile e un po' scontata di autori contemporanei. [...] Basta essersi trovati a far parte di una commissione di concorso per posti di insegnamento della letteratura nelle nostre università (un momento delicatissimo nella vita dell'istituzione, i cui meccanismi funzionano da tempo in modo distorto) per aver dovuto constatare la qualità molto bassa di gran parte della produzione accademica attuale. L'impressione di mediocrità va al di là di ogni ragionevole aspettativa anche in chi conosca quanto poco sia serio e rigoroso il processo di scelta e preparazione per la stampa dei testi che vengono pubblicati [...]. Un altro aspetto che colpisce sgradevolmente è la qualità della scrittura. Troppi dei libri di saggistica letteraria che vengono pubblicati da noi sono, francamente, scritti male, stesi in un linguaggio contorto, a volte addirittura sgrammaticato, spesso mescolato di astrattezze filosofiche e banalità psicologiche, tecnicismi linguistici e vaghezze sociologiche. [...] La nostra professione è cambiata almeno in questo: che non c'è più nulla, nell'ambiente in cui ci troviamo a operare, che assomigli a quello a cui eravamo abituati<sup>2</sup>.

Concorda pienamente con questa diagnosi Romano Luperini, che articola, però, diversamente la sua riflessione sulle cause della crisi:

La descrizione che Ceserani fa della crisi della critica è largamente condivisibile. Qualcosa di più si può dire forse sulle sue cause. [...] La critica, per propria stessa natura, non può svolgere una funzione sociale. Senza pubblico, langue. Oggi, il pubblico della critica è pressoché assente, essendo ridotto a quello istituzionale, interno alla scuola e all'università (studenti e professori), mentre alla massa è rivolto l'intrattenimento dei "talk-show" o, a un livello spesso poco superiore, quello delle impressioni-suggerimenti del critico-anima bella (dai vari Citati ai cosiddetti "giovani critici"). [...] la fine del dibattito culturale, la progressiva scomparsa delle riviste politico-culturali e delle terze pagine, il tramonto della recensione, la chiusura, sempre più asfittica, degli intellettuali tradizionali nella riserva indiana dell'università e delle altre istituzioni educative si collocano sullo sfondo più comples-

---

<sup>2</sup> R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, cit., pp. XVI-XIX.

sivo della crisi delle ideologie e della funzione degli intellettuali. [...] Non si può dire che tutto questo sia un prodotto fatale della modernizzazione o postmodernizzazione in corso: in paesi più avanzati del nostro, uno spazio per il dibattito critico è stato pur salvaguardato. Ma si sa, gli americanizzati sono assai peggiori degli americani; e niente è più micidiale del provincialismo dei *parvernus*, che in ogni circostanza devono confermarsi più realisti del re. La critica langue perché ha perduto ogni funzione civile. I critici, vivendo in un vuoto sociale, non hanno né idee, né efficaci paradigmi interpretativi. Si rifugiano perciò nel mestiere esercitandosi nel filologismo spicciolo; oppure cercano un risarcimento alla loro frustrazione sociale elevando la letteratura a “nuova teologia” o a un “surrogato di teologia (come scrive, molto bene, Ceserani). In questa situazione, l’eclettismo proposto da Ceserani come soluzione alla crisi della critica può essere un male minore [...]. Ma non è un’alternativa al presente; è il presente. Non è una risposta alla crisi della critica, ma ne è un effetto. Tutti noi, quando non siamo accecati dal filologismo o dal misticismo estetico oggi di moda, facciamo dell’eclettismo. Ma lo facciamo perché siamo immersi nella crisi della critica, non perché ne siamo immuni<sup>3</sup>.

La generazione posteriore a quella dei due autori citati fa i conti non solo con la situazione generale di chiusura e di cupezza, ma anche con un atteggiamento negativo diffuso nell’*establishment* culturale italiano, che non guarda in modo costruttivo al ricambio generazionale. I critici nati dopo la metà degli anni Cinquanta non solo rifiutano le diagnosi più estreme e desolanti, ma spesso, come fa Carla Benedetti nella citazione che segue, vi si ribellano con forza:

Il tradimento dei critici è allora prima di tutto la paralisi della critica provocata dalla critica stessa posseduta dalle *forme mentis* della chiusura. Un piccolo pessimismo funzionale e repressivo che ha prodotto quasi un restringimento addizionale del pensiero e delle possibilità dell’azione: una miscela nefasta di malinconia, pigrizia, cinismo e divieti introiettati, che hanno contrastato la generazione, producendo un vuoto culturale e spirituale spaventoso. [...] Dunque non è vero che la critica abbia perso il suo ruolo, come spesso è stato detto da autorevoli critici. Sono semmai i critici che hanno tradito pensando di non avere più un ruolo. Ma la cosa più singolare di questo esautoramento della critica da parte della critica, è che il critico, dominato da quelle

---

<sup>3</sup> R. LUPERINI, *Breviario di critica*, Guida, Napoli 2002, pp. 55-57.

labili descrizioni epocali e da una più o meno sincera malinconia non si è mai disperso davvero, ma, come Valdemar, il personaggio di Poe ipnotizzato in *articolo mortis*, ha continuato a esistere dicendo “sono morto”. E da questa condizione ha potuto incarnarsi e specializzarsi in una serie di figure poco critiche ma funzionali alla dimensione del mercato e dell'estetizzazione della vita<sup>4</sup>.

Bisogna dare atto alla Benedetti di aver tentato in vari modi il rilancio della critica militante, aprendosi anche alle potenzialità di Internet. In particolare, la rivista *on line* da lei fondata, «Nazione indiana», è diventata un punto di riferimento assiduo per autori e lettori giovani.

Pur ammirando il coraggio e la passione della Benedetti, e pur condividendo tante sue battaglie, è però molto difficile riuscire a essere ottimisti nel valutare il quadro generale dell'attuale critica italiana. La precarizzazione, l'inutilità nel mercato editoriale, la riduzione degli spazi di visibilità fanno sì che l'insieme dei critici oggi attivi si presenti come un società di frustrati e di depressi, che scontano gravi difficoltà, non solo economiche. In questo senso ha ragione Luperini: le ragioni della crisi sono esterne alla critica, e non bastano delle parole, delle pose, degli atti volontaristici per rovesciare la situazione.

Le frustrazioni possono produrre manierismi diffusi e sterili auto-referenzialità, in ambienti salottieri di provincia, o possono condurre a riflessioni radicali, fondate sulla presa di coscienza della realtà che si nasconde dietro l'esistente, come proponeva Sartre. Nonostante la critica sia oggi una pratica in crisi in un clima depresso, possiamo ancora credere che, in luoghi periferici e nascosti, continuino e continueranno a esistere delle eccezioni, delle *enclaves* di valore, in cui la stessa marginalità sia in grado di porsi come una sfida e, insieme, come una misura di igiene.

---

<sup>4</sup> C. BENEDETTI, *Il tradimento dei critici*, Bollati-Boringhieri, Torino 2002, pp. 9-11.



## Umberto Saba: il traguardo della semplicità

Dall'intera opera di Umberto Saba emerge un appassionante messaggio etico di semplicità e umiltà. La sua è una tra le più raffinate e complesse scritture poetiche prodotte in italiano nella prima metà del Novecento, ma in essa la complessità non si manifesta a prima vista: resta mimetizzata dietro un sistematico lavoro di semplificazione formale che la cela allo sguardo di superficie. Le poesie sabiane, e spesso anche le prose, si presentano come apparentemente semplici, facili, leggere, contrassegnate da naturalezza e armonia classiche. La loro compostezza quasi retrò sembra collocarle al di fuori della tradizione novecentesca, e richiamare piuttosto modelli antichi, tradizionali, spesso allusivi a ritmi e stilemi popolari.

Tale semplicità è il traguardo di una cura stilistica indefessa e minuziosa. A uno sguardo più attento, infatti, *Il Canzoniere* (il capolavoro che raccoglie 437 testi, e quindi quasi tutta la produzione poetica sabiana) rivela una struttura articolata e laboriosa, studiata in ogni particolare. La stessa lunga gestazione dell'opera, che vide la prima edizione nel 1921 e le successive accresciute nel 1945, nel 1948, e nel 1957 (ma la definitiva, uscì postuma nel 1961<sup>1</sup>), rende conto del continuo perfezionamento formale che l'autore vi dedicò, inserendo al suo interno le nuo-

---

<sup>1</sup> U. SABA, *Il Canzoniere*, Einaudi, Torino 1961.

ve raccolte via via composte, secondo ordinamenti sequenziali continuamente ripensati.

Accanto alle versioni pubblicate, ne sono state ritrovate due inedite, rispettivamente del 1919 e del 1943, che differiscono dalle altre nell'organizzazione interna. Il risultato di questa ininterrotta ridefinizione della struttura è non solo che l'edizione definitiva testimonia un'attività lirica durata oltre un cinquantennio (dal 1900 al 1954), ma anche che essa si raccorda e iscrive in un ambizioso piano unitario, teso contemporaneamente alla separazione dei materiali e alla loro coesione, secondo processi di circolarità semantica. Da questo punto di vista, *Il Canzoniere* è una raccolta di poesie, ma è anche una narrazione composta da una serie di poesie, una sorta di romanzo in versi, «un romanzo psicologico», come lo definì il suo autore, al cui interno ogni singolo componimento ha senso di per sé e al contempo in un reticolato di rimandi agli altri, come nella relazione che intercorre, in musica, tra i singoli motivi melodici e l'armonia dell'insieme sinfonico.

L'apparente leggerezza stilistica è il risultato di una scelta intenzionale da parte dell'autore, una scelta di matrice etica, che si identifica con la ricerca costante, nella poesia e per la poesia, di un significato di verità universale. Si tratta di un senso creaturale, dal momento che la poesia aspira anche a essere voce del mondo animale, come rivela il ricco bestiario presente nel *Canzoniere*, e come mostra, per esempio, una celeberrima poesia come *La capra* che vale la pena di citare per intero:

Ho parlato a una capra.  
Era sola sul prato, era legata.  
Sazia d'erba, bagnata  
Dalla pioggia belava.

Quell'uguale belato era fraterno  
al mio dolore. Ed io risposi, prima  
per celia, poi perché il dolore è eterno,  
ha una voce e non varia.  
Questa voce sentiva  
gemere in una capra solitaria.



In una capra dal viso semita  
Sentiva querelarsi ogni altro male,  
ogni altra vita.

In questo testo potremmo anche cogliere alcune spie di antropomorfizzazione, come l'atto del parlare e la menzione del viso «semita» della capra. In Saba è però sempre più vero il contrario: è cioè l'uomo a essere presentato più spesso come un animale, in un movimento che non è di abbassamento, ma è di elevazione, in senso quasi religioso, nel segno dell'universalità e della fratellanza cosmica della vita creaturale.

Il quasi si riferisce all'assenza di connotazioni religiose specifiche. Per metà ebreo e per metà cristiano, il nostro autore non rivela una particolare adesione all'una o all'altra religione: delle dottrine e delle pratiche istituzionali, anzi, resta sempre fiero avversatore. Anche se la tragedia della persecuzione antisemita fu da lui vissuta in prima persona, il suo rapporto con l'ebraismo, e più in generale con ogni credenza organizzata in sistema, restò sempre conflittuale e irrisolto. Il riferimento al Signore che troviamo in tante liriche, come, ad esempio, in *Città vecchia* («Qui prostituta e marinaio, il vecchio/che bestemmia, le femmina che bega,/il dragone che siede alla bottega/del friggitore,/la tumultuante giovane impazzita/d'amore,/sono tutte creature della vita e del dolore;/s'agita in esse, come in me, il Signore.») è da leggersi più in termini di astratta rivelazione dell'universalità della vita che non come allusione a una o più specifiche fedi.

Ne fornisce un'ulteriore e inconfutabile testimonianza una delle poesie più note del *Canzoniere*, forse la più nota in assoluto, insieme a *La capra*, anche perché di norma inclusa in tutti i manuali scolastici di letteratura italiana: *A mia moglie*. Gli accostamenti tra la moglie e, rispettivamente, una «giovane e bianca pollastra», una «gravida giovenca», una «lunga cagna», una «pavida coniglia», una «rondine» e una «provvida formica», commentati dall'iterazione dei versi esplicativi che le definiscono «femmine di tutti/i sereni animali/che avvicinano a Dio», ottiene ancora oggi un effetto spiazzante, stridente e diso-

rientante per il lettore, abituato alle similitudini tradizionalmente codificate nella lirica d'amore. Il fatto che gli animali più umili siano citati per nobilitare, invece che per degradare, appare a prima vista come un segnale parodico e irridente nei confronti dei moduli tradizionali della lirica. Ma non c'è vera ironia. Siamo di fronte, piuttosto, a un'innovazione radicale, e ciò spiega perché la poesia suscitò inizialmente scandalo e reazioni indignate. Quello a cui il lettore assiste è un sovvertimento concettuale, prima che retorico: un ribaltamento immaginativo, piuttosto che solo stilistico. La poesia di Saba rivoluziona il genere, costruendo effetti contemporaneamente lirici e antilirici, sublimanti e desublimanti. Gli accostamenti sono provocatori perché sembrano paradossali. E la scoperta, alla fine, del loro non esserlo sortisce un effetto educativo nel lettore, in difesa del significato profondo della vita. Traspare da essi una visione del mondo che si colloca agli antipodi rispetto al superomismo dominante nella cultura e nella politica europea fino alla seconda guerra mondiale. Il riferimento è da un lato, soprattutto, all'influenza del pensiero nietzschiano, e dall'altro alle ideologie totalitarie, in particolare a quella nazi-fascista.

Per questa sua visione profondamente etica, da cui deriva un'intensa poetica della semplicità e della essenzialità realistica, Saba è un autore che merita di essere conosciuto e valorizzato anche fuori d'Italia. Contro il giudizio non completamente positivo di Gianfranco Contini (il quale scrisse: «Che Saba accetti molta, e anche troppa, realtà sulla propria pagina, è constatazione pacifica»<sup>2</sup>), la grandezza di Saba sta proprio nella convinta adesione alla realtà, tanto nei contenuti quanto nel linguaggio, insieme colto e semplice, ricercato e comprensibile. La sua è una rivoluzione che non si mostra come tale, come vedremo tra breve. E forse proprio per questo il grande critico-filologo del Novecento italiano, il maggiore difensore del canone espressionista, non poteva apprezzarla fino in fondo, mentre, non per caso, negli stessi anni, essa fu compresa, prima degli altri, da Gia-

---

<sup>2</sup> G. CONTINI, *Tre composizioni, o la metrica di Saba*, in ID., *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino 1974, p. 25.

come Debenedetti, l'altro grandissimo critico italiano, che pone al centro della sua ermeneutica la questione dell'uomo e del destino.

Quella di Saba, insomma, è una ricerca insieme stilistica ed esistenziale, psicologica e spirituale, all'interno di un orizzonte integralmente laico. La sua scrittura è tesa alla rappresentazione della vita nelle sue forme più umili, è nobilitazione, se si vuole, delle sue manifestazioni più banali. Di esse l'*ars* poetica rivela la significatività, nel senso duplice del valore e del mistero. I versi ne indagano il senso, quello che si annida, come perenne dubbio, nelle domande fondative di ogni singola esistenza. La poesia tenta di fornire delle risposte, è essa stessa risposta al mistero, al dolore, all'oscurità e alla disperazione della vita, persino in senso terapeutico, dato che, per intenzione esplicita, mira a produrre la guarigione di chi scrive (e quindi in parte anche di chi legge).

Tanto nella lirica, genere in cui l'autore si è cimentato più a lungo e con il quale ha conquistato i suoi maggiori riconoscimenti, quanto nella prosa (che è meno nota, ma non è di minor valore), quella sabiana è una voce che vuol parlare all'umanità, a «tutti/gli uomini di tutti i giorni» e di tutti i tempi, alla «calda/vita di tutti», nei suoi aspetti più quotidiani e comuni.

Le citazioni sono tratte da una delle poesie più intense e paradigmatiche del *Canzoniere*, *Il borgo*, inclusa nella sezione *Cuor morituro*, il cui tema principale è proprio l'afflato universale che si annida nell'anonimato dell'esistenza umana. Vale la pena di citarne alcuni passi:

Fu come un vano  
sospiro  
il desiderio improvviso d'uscire  
di me stesso, di vivere la vita di tutti,  
d'essere come tutti  
gli uomini di tutti i giorni.

[...]

La fede avere  
di tutti, dire

parole, fare  
 cose che poi ciascuno intende, e sono,  
 come il vino ed il pane,  
 come i bimbi e le donne,  
 valori  
 di tutti. Ma un cantuccio,  
 ahimé, lascio al desiderio, azzurro  
 spiraglio,  
 per contemplarmi da quello, godere  
 l'alta gioia ottenuta  
 di non essere più io,  
 d'essere questo soltanto: fra gli uomini  
 un uomo.

Tornerò in conclusione su questi versi, apparentemente così semplici, appunto, quasi elementari, e invece di interpretazione complessa, sia perché ricchi di rimandi interni al restante *corpus* del *Canzoniere*, sia perché percorsi ambiguamente da sottili contraddizioni e da velata ironia.

Quello che qui mi preme sottolineare è che sotto l'egida del grande interrogativo sul senso della vita e sui meandri oscuri della psiche, la ricerca di chiarezza si identifica in Saba con un compito ambizioso ed elevato. La poesia viene investita di un mandato sociale: quello dell'onestà e della semplicità come massime forme espressive, come obiettivi più alti e finali dell'arte. Non è un caso, in questo senso, che il titolo originariamente pensato per *Il Canzoniere* fosse *Chiarezza*. Esso ci aiuta anche a comprendere alcuni sottintesi non immediatamente visibili iscritti nell'alone semantico di quello scelto in seguito.

Prima di affrontare meglio la questione del titolo, mi sembra a questo punto necessaria una digressione introduttiva. Nato a Trieste nel 1883, Umberto Saba si chiamava all'anagrafe Umberto Poli. Lo pseudonimo venne assunto nel 1911, probabilmente per onorare il nome dell'amata balia Peppa Sabaz (secondo alcuni, tuttavia, in omaggio alla parola ebraica «saba», che significa pane e/o nonno). La figura della balia ebbe un'enorme importanza nella formazione affettiva dello scrittore. L'unione dei suoi genitori durò pochi mesi, il padre abbandonò