

## Fulvio Senardi, *Saba*

Alessandro Iovinelli

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/transalpina/1700>  
ISSN: 2534-5184

**Editore**

Presses universitaires de Caen

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 2 ottobre 2014  
Paginazione: 273-275  
ISBN: 978-2-84133-501-5  
ISSN: 1278-334X

**Notizia bibliografica digitale**

Alessandro Iovinelli, «Fulvio Senardi, *Saba*», *Transalpina* [Online], 17 | 2014, online dal 29 mars 2022, consultato il 16 janvier 2024. URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/1700> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transalpina.1700>

---

Tutti i diritti riservati". Salvo diversa indicazione, non è autorizzata la copia del testo né degli altri elementi (illustrazioni, allegati importati).

dire saccheggiato la tradizione pittorica (da Hitchcock a Kubrick, se solo ci si dovesse limitare ai maggiori), Meloni segue il procedimento inverso, facendoci penetrare in quegli autori che si sono serviti del cinema come immaginario collettivo: *Verifica incerta* di Baruchello e Grifi che recupera 150 mila metri di pellicola di scarto in una sorta di *Blob* ante litteram, *24 Hours Psycho* di Gordon che trasla il capolavoro di Hitchcock in una videoinstallazione senza sonoro e a passo ridotto, i fotogrammi di *Blow Up* ridipinti in bianco e nero da Kirchoff, nonché – più recentemente – *Visioni dell'EUR* di Casolaro che giustappone in forma di collage alcune foto scattate nel quartiere di Roma edificato in occasione della (mancata) esposizione universale del 1942 con fotogrammi dei film di Fellini, Antonioni e Risi, in cui gli stessi luoghi erano stati scelti come scenografie. È uno dei tanti casi in cui Lucilla Meloni non ha scelto l'approccio più convenzionale e rassicurante, preferendo avventurarsi lungo rotte più innovative e ardimentose.

Alessandro IOVINELLI

### Fulvio Senardi, *Saba*, Bologna, Il Mulino, 2012, 171 p.

Considerato dalla critica uno dei vertici della triade novecentesca composta con Ungaretti e Montale, Saba ha mantenuto un posto immutato nelle revisioni successive del canone poetico del XX secolo, anche quando esso è stato ampliato, infoltito, ridiscusso e aggiornato.

Nella collana «Profili di storia letteraria» curata da Andrea Battistini esce ora questo studio di Fulvio Senardi, che nella visione globale del poeta triestino unisce l'analisi critica dell'opera con la valutazione del quadro storico di riferimento.

Proprio per comprendere a pieno il rapporto tra Saba e il suo tempo, occorre muovere dagli assi cartesiani che compongono la sua figura. Trieste, in primo luogo: «emblematica città-fungo dell'Ottocento» (p. 7). Il che significa non soltanto partire dalla sua appartenenza geografica, ma anche da un discorso più complesso sulle radici culturali di Saba che affondano nell'*humus* mitteleuropeo della città giuliana. In secondo luogo, Fulvio Senardi si sofferma sull'intreccio della vocazione letteraria del poeta con la sua passione nazionale, la quale in quegli anni di primo Novecento non poteva che tradursi in un irredentismo acceso, consapevole e disposto perfino a pagar dazio in termini linguistici. Si pensi per analogia a quel che proprio lui sentenzia su Svevo nelle *Scorciatoie*: «poteva scrivere bene in tedesco, preferì scrivere *male* in italiano». Infine il terzo terreno nel quale ricondurre il percorso di Saba è l'ebraismo, benché sia di tutti il rapporto più conflittuale – non a caso Senardi parla di un'«appartenenza difficile» (p. 17).

È il momento di avvicinarsi alla poetica dell'autore del *Canzoniere*, il quale lavora tutta la vita a un solo macrotesto, conferendogli il carattere di *work in progress* da scrivere e riscrivere, correggere e rifare, epurare, emendare e accrescere secondo un procedimento al tempo stesso auto-critico e nevrotico, al quale porrà termine solo la morte: « un modo di procedere antinovocentesco – dove Saba è meno solo di quanto fosse visto un tempo – che consente al poeta di accostarsi alla realtà con spirito di massima inclusione » (p. 44). La lettura dei testi poetici non può prescindere quindi dall'esame delle varianti, dei ripensamenti e delle diverse dislocazioni cui sono stati sottoposti. Qui il metodo di Senardi raggiunge risultati di primissima importanza grazie all'acume filologico combinato alla capacità di ricondurre l'analisi critica alle fonti e ai rimandi intertestuali: si tengano presenti le letture di testi o raccolte di testi molto noti – come *A mia moglie*, *Trieste e una donna*, *La serena disperazione* e così via – e di altri da riscoprire o meglio da rivalutare all'interno del corpus poetico nel suo insieme – come *l'Autobiografia*, *Prigioni e Fanciulle*.

Il critico mostra strumenti ermeneutici molto affilati, il cui utilizzo nella disamina testuale ci consente di leggere e rileggere i versi di Saba, osservandoli e considerandoli secondo una dimensione innovativa, la quale ridimensiona e manda in frantumi i cliché e gli stereotipi che hanno a lungo accompagnato la ricezione della sua opera poetica. Di conseguenza l'immagine convenzionale di un Saba sostenitore di una « Musa schietta », di una « Musa dai semplici panni » e dall'« ardita sincerità » appare sotto un'altra luce molto più chiaroscurale e contrastata di quel che si è soliti ipotizzare. Per tacere dell'irrimediabile misoginia (« Io non credo alla donna. Alcun insulto / non le faccio se dico / che se l'uomo ha un nemico / questo è ancora la donna ») che soggiace al di sotto degli eterei ritratti di fanciulle vagheggiate come le varie Malvina, Fiammetta e Maria, ovvero degli affettuosi tributi coniugali a Carolina Wölfler, l'indimenticabile Lina dei versi a lei dedicati. A lungo ritenuto il poeta della leggerezza e della colloquialità, Saba ci appare molto più fragile e tormentato, dilaniato da passioni inconfessate e sentimenti di odio e amore per quella stessa realtà tante volte cantata nella sua dimensione quotidiana.

In questo senso il capitolo conclusivo sugli scritti in prosa è assai rivelatore: la creazione letteraria lo spinse non solo in direzione del linguaggio poetico, ma pure verso la narrativa e l'autobiografia, la critica e l'autocommento, l'aforisma e il parlato dialettale. Di qui il giudizio finale di Senardi: « per quanto Saba rimanga e debba rimanere, tanto nel sentire comune quanto nella gerarchia dei valori letterari, il poeta del *Canzoniere*, non si può dimenticare che accanto a lui, si erge, non inferiore per altezza di risultati, il Saba prosatore » (p. 133).

In sostanza ne vien fuori un Saba spesso doppio, o meglio plurimo, il cui *io* si moltiplica e si nasconde tra le righe dei suoi diversi testi, attraverso i quali Fulvio Senardi conduce il lettore con un saggio tanto agile nel linguaggio e nella struttura, quanto netto e preciso nell'impostazione critica nonché nella volontà di costituirsi come guida alla lettura.

Alessandro IOVINELLI

**Stefano Jossa, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Rome – Bari, Laterza, 2013, 298 p.**

Stefano Jossa, après avoir réfléchi sur l'identité littéraire de la nation italienne (*L'Italia letteraria*, Bologne, Il Mulino, 2006), s'interroge dans son dernier ouvrage sur l'absence de véritables héros nationaux parmi les personnages littéraires créés par les romanciers italiens lors des deux derniers siècles et cherche à savoir « pourquoi il n'y a pas de Robin Hood en Italie ? ».

Son livre montre que le modèle héroïque d'origine littéraire, élaboré par les cultures nationales modernes créatrices de symboles comme Robin Hood, d'Artagnan et Guillaume Tell, n'a pas eu d'équivalent en Italie. Et pourtant tous les protagonistes, donc les héros, des romans les plus célèbres du canon officiel de la littérature italienne, de Jacopo Ortis à Ettore Fieramosca et Francesco Ferrucci, de Carlino Altoviti à Andrea Sperelli et Daniele Cortis, de Pinocchio, Enrico et Gian Burrasca à Mattia Pascal et Zeno Cosini, de Pin, le « partigiano Johnny » et Metello jusqu'au Guépard et au commissaire Montalbano, avaient bien les caractéristiques requises pour devenir des héros nationaux, même si souvent sous la forme d'anti-héros. Aucun d'entre eux, pourtant, n'a réussi à obtenir le titre de héros national, alors même que toute la littérature italienne est traversée depuis deux siècles par les réflexions sur la figure du héros et l'héroïsme dans une perspective nationale.

D'après l'auteur, les protagonistes des romans italiens sont en effet « trop complexes, peut-être même trop réalistes, et probablement trop singuliers et pas assez typés ; tout comme Jacopo, Carlino et Daniele, même Andrea Sperelli ne peut incarner un symbole collectif, mais c'est bien pour cette raison qu'il est lui aussi une grande création littéraire » (p. 169). S. Jossa constate également que les héros italiens, toujours placés dans des situations de conflit, ne peuvent jamais plaire à tout le monde : « ils peuvent difficilement être neutralisés, tandis que le héros national doit être inclusif et doit susciter un sentiment d'identification de la part du plus grand nombre » (p. 170). L'auteur est convaincu que la réflexion littéraire sur le héros national constitue un dispositif pour vérifier le caractère anthropologique italien :