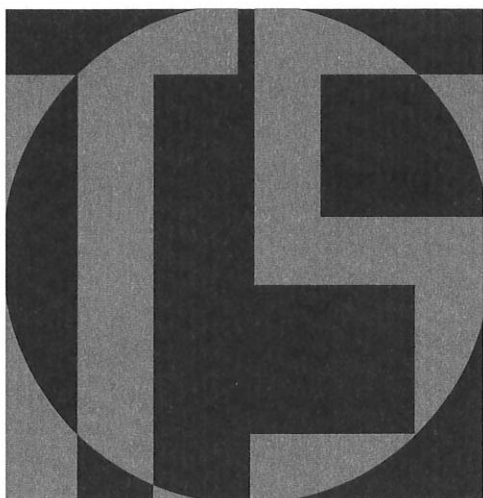


# TESTO

---

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA



78

NUOVA SERIE · ANNO XL · LUGLIO-DICEMBRE 2019

---

FABRIZIO SERRA EDITORE

associati a questo verbo: da pesce in carpione a raffreddarsi, innamorare... Solo alla fine c'è anche quello di 'raggirare, imbrogliare': quello giusto, per trovare il quale Milani ha dovuto estendere la ricerca ai dialetti della Svizzera italiana. È un esempio minimo ma significativo di come lavora Milani, di come necessitano strumenti sempre più raffinati, che recepiscono voci solo all'apparenza periferiche.

Il senso di questo lavoro certosino? Non certo inutile, come lo diceva Carducci.

Ma ancora una volta chiamo in causa Parini. Proprio sul finire degli anni '70 Parini detta a Martin Knoller il soggetto per la medaglia della Sala del Rinaldo. C'è Armida, Rinaldo, Ubaldo, Carlo... c'è il pappagallo, le ninfe ignude... Quante volte Balestrieri si è opposto a tutto ciò che solletica l'istinto, soprattutto dei giovani... Ancora una volta Parini coglie l'essenziale: c'è sempre il momento della scelta: scelta del bene, della virtù, dell'eroico. Specchiandosi nello scudo che Ubaldo gli porge, Rinaldo non può che alzarsi d'impeto e sdegnosamente staccarsi dalla lascivia in cui ha vissuto. Altra vita l'attende (soggetto e affresco alle pp. 193-105 e fig. 66).

PAOLO BARTESAGHI

MARZIA MINUTELLI, *L'arca di Saba: «i sereni animali che avvicinano a Dio»*, Firenze, Olschki, 2018, pp. xxiv-330.

IL libro prende in esame le presenze animali nelle prime tre sezioni del *Canzoniere* di Umberto Saba. I due capitoli della prima parte, *Genesi della zootropia sabiana*, sono dedicati rispettivamente alle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* (*L'immaginario animale del giovane Berto*) e ai *Versi militari* (*Con gli occhi delle bestie*); i cinque capitoli della seconda parte, *Gli animali teofanici di Montebello*, sono dedicati il I (*Il ritorno del soldato: il tempo di «Casa e campagna»*) a una ricostruzione della cronologia interna di *Casa e campagna* e gli altri quattro ad altrettanti testi della sezione: il II (*Lina e le sue sorelle*) a *A mia moglie*; il III (*«Una bestia di meno»: «Il maiale»*) a *Il maiale*, poi rifiutato; il IV (*Alloglossia sabiana: il dialogo con la «capra dal viso semita»*) a *La capra*; il V (*Il cane, i cani*) a *L'insonnia in una notte d'estate*. Tuttavia questa sintesi non rende conto della ricchezza di spunti contenuti nel saggio, il cui andamento felicemente divagante include riflessioni su varie altre poesie (per es. *Dopo la vendemmia* alle pp. 77-81; *La vittima* e *Nel chiasso* alle pp. 187-192; *Sonetto di Paradiso* e la prima delle *Tre poesie a Bolaffio*, poi rinominata *Risveglio*, alle pp. 210-217; *Da quando*, *Scotch-terrier* e *Ultima* alle pp. 253-292), sulle prose narrative e saggistiche e sull'epistolario sabiano; cosicché passa pressoché inavvertita la mancanza di un'analisi specifica delle due tarde sezioni *Uccelli* e *Quasi un racconto*, dedicate quasi per intero a figure di volatili.

Di fatto, questo è anche un libro sulle radici ebraiche di Saba: significativamente, il titolo non parla di bestiario ma, «con espressa armonica genesiaca» (p. xx), di «arca», sottolineando subito l'ascendenza biblica del tema; e l'analisi di *A mia moglie* si conclude con accurati sondaggi su *Cantico dei cantici*, *Proverbi* ed *Ecclesiaste*, il libro che sancisce esplicitamente l'uguaglianza di tutte le creature viventi (3, 19: «Poiché quel che accade agli uomini è anche quello che accade alle bestie, ed hanno tutti una stessa sorte»).

L'arca sabiana, a partire dalle prime sezioni, comprende principalmente tre categorie: ruminanti (buoi e mucche, pecore, capre), uccelli e cani, in «un bipolarismo [...] imperniato sulla coppia oppositiva terra-aria che non si ha difficoltà a ricondurre nell'alveo della dicotomia simbolica o, se si preferisce, della dialettica edipica originaria madre-padre, pesante-leggero, statico-mobile, identificata da tanta critica con uno dei motivi portanti dell'opera» (pp. 18-19). Già dalla produzione giovanile è possibile seguire la messa in discussione dei rapporti di forza tra uomo e animale; particolarmente significativo il rap-

porto fra due poesie poi escluse: *Pomeriggio d'estate*, che presenta la situazione ortodossa nella quale l'uomo porta a spasso il suo cane («Sì vieni Tempesta, / segui l'orme del tuo signore»), e *Silenzio*, che descrive una scena onirica nella quale i ruoli vengono clamorosamente invertiti («Questa volta era il cane / che conduceva l'uomo, erano l'orme umane / dopo, prima le sue»). Sono i prodromi di quella contestazione dell'antropocentrismo che troverà pieno sviluppo nei *Versi militari*, momento di trapasso da una giovinezza solitaria a un'esperienza collettiva (è questo il significato che l'autore annette alla sezione nella prosa del 1957 *Il sogno di un coscritto*) che segna il primo riconoscersi di Saba nei suoi simili e l'estensione del concetto di fratellanza anche agli animali. Sono fondamentali in tal senso i versi a cavallo dei due sonetti intitolati *Ordine sparso*, dove l'io lirico identifica apertamente il proprio sguardo con quello delle bestie: «E vedono il terreno oggi i miei occhi / come artista non mai, credo, lo scorse. / Così le bestie lo vedono forse. // Le bestie per cui esso è casa, è letto, / è talamo, è podere, è mensa, è tutto. / Vi godono la vita, ogni suo frutto, / vi danno e vi ricevono la morte».

*A mia moglie* mostra nel modo più chiaro la predilezione di Saba per animali privi di blasoni poetici: i paragoni con la gallina, la mucca, la cagna e la coniglia suonano irrituali, per non dire irriverenti, nei confronti di una donna (e infatti, stando alla testimonianza del poeta, in un primo momento Lina se ne sentì offesa). Bisogna dire che qui (in particolare alle pp. 108-109, n. 32) l'autrice si mostra un po' ingenerosa verso l'interpretazione freudiana di Lavagetto, che vede in Lina una proiezione della figura materna: una tale ipotesi sembra invece innegabile, visto il ruolo castrante assunto dal personaggio della madre nel racconto *La gallina* e vista anche la convinzione, ripetutamente espressa da Saba, che Petrarca amava sua madre senza saperlo; così la frase apparentemente innocente di *Storia e cronistoria del Canzoniere* «se un bambino potesse sposare e scrivere una poesia per sua moglie, scriverebbe questa» rivela un fondo oscuro: «Saba sapeva benissimo (probabilmente lo sapeva da sempre e Freud glielo aveva riconfermato) chi sposerebbe un bambino se fosse libero di farlo», è la chiosa di Lavagetto. Ma quello di *A mia moglie* non è un paesaggio edenico: l'insistenza su immagini di dolore, riferite sia a Lina sia ai suoi termini di paragone («la tua voce ha la soave e triste / musica dei pollai», «il mio dono / t'offro quando sei triste», «il suo amore soffre / di gelosia», «Chi mai [potrebbe] farti soffrire?»), fa intendere che l'identificazione fra uomo e animale si basa sulla sofferenza comune a entrambi. È questo il principale elemento che collega gli eponimi della coppia *Il maiale* e *La capra*: la prima, straziante resoconto dell'uccisione di un maiale, comporta «una provocatoria assunzione sopra di sé dello stereotipo antisemita» (p. 168) e forse venne esclusa dal *Canzoniere* del 1945 proprio per non urtare la sensibilità degli ebrei dopo la Shoah, oltre che per le troppo strette consonanze con una pagina di Panzini allegata dall'autrice; la seconda poesia, fra le più note dell'intera produzione sabiana, compie un ulteriore passo avanti, contestando la presunta incapacità di parola da parte degli animali e la conseguente pretesa di superiorità da parte dell'uomo («il dolore è eterno, / ha una voce e non varia»).

Il lungo capitolo v è quello che più dilata l'argomento di partenza, includendo fra l'altro un puntiglioso *excursus* sui cani posseduti da Saba e dalla figlia Linuccia. Oltre venti pagine vengono poi dedicate a *Ultima*, cioè appunto l'ultimo testo dell'intero *Canzoniere*, nel quale Saba si rivolge a un'innominata «donna» e si qualifica come «povero cane randagio». Nonostante l'evidente ribaltamento rispetto ad *A mia moglie*, dove Lina veniva assimilata a una cagna devota al suo padrone, l'autrice esclude che la destinataria di *Ultima* sia la moglie, la quale nei giorni della stesura della poesia versava in condizioni di salute estremamente precarie, e propende invece per un'altra figura femminile, per la cui identificazione restano in ballottaggio l'amica Nora Baldi e Linuccia (non si può arrivare a una conclusione sicura, essendoci argomenti pro e contro entrambe). Questo è forse uno dei casi in cui

un eccesso di informazione porta a sopravvalutare la verità biografica fino a farla prevaricare su quella poetica: a prescindere dalle effettive circostanze di composizione, infatti, il lettore ideale del *Canzoniere* non può non riconoscere in Lina l'interlocutrice di *Ultima* e Saba non può non averlo previsto; se di «fantasma poetico» si tratta (così lo definisce l'autrice), non si vede il motivo di usare argomenti biografici per precisarne l'identità.

È un libro di lettura non sempre facile: c'è un eccesso di frasi ipotattiche e di parentesi, le note sono debordanti e in molti casi arrivano a coprire oltre metà della pagina (del che l'autrice è ben consapevole, visto che se ne giustifica preventivamente alle pp. xx-xxi); ma è anche una lettura gratificante, che consente di apprezzare l'ampiezza di sguardo, la capacità di penetrazione, l'impressionante quantità dei dati raccolti e la piena padronanza della bibliografia. Di una sola cosa si sente la mancanza, nella zona paratestuale: un indice dei testi sabiani, che sarebbe stato utile per orientarsi nella selva del *Canzoniere* e delle prose.