

Stefano Giovannuzzi

Marzia Minutelli

L'arca di Saba: «i sereni animali che avvicinano a Dio»

Firenze

Olschki

2018

ISBN 978-88-2226-553-1

Rispetto ai modi correnti di non poca saggistica, quello di Marzia Minutelli è un libro di altri tempi. Manca del tutto l'organizzazione orizzontale del discorso critico, ovvero per accumulo a catena di rinvii bibliografici (a volte plurimi) autore-anno; quelli che fanno impazzire il lettore, perché pretendono una sorta di neo-enciclopedismo, che impone una logistica del testo difficile da gestire ma che sarebbe facile rovesciare in un diverso interrogativo: quali sono la rilevanza e la necessità effettive di una mole di rinvii così sterminata? Che nelle formule più corrive si riduce a poco più di una retorica ingombrante, da cui si potrebbe prescindere con relativa tranquillità e minimo danno. *L'arca di Saba* è invece un libro verticale, che procede sullo spessore delle note, fitte di dati a integrare il discorso. È un libro persino ostico, per concentrazione analitica – oggi inusuale – e scelte di stile tutt'altro che piane e vicarie. In una parola: inattuale. Il che non vuol dire che fallisca il bersaglio: a differenza di molte riflessioni teoriche su che cosa è la letteratura, che sovente lasciano in prossimità dell'oggetto o che campionano una quantità troppo vasta di oggetti, per cui si resta comunque in superficie, *L'arca di Saba* trivella lo spessore testuale con un lavoro di lunga lena. Anch'esso diventato inattuale.

Il saggio di Marzia Minutelli riconsidera il bestiario che circola nella poesia di Saba alla luce del rapporto con le radici ebraiche: un rapporto pieno di contraddizioni e mutevole nel tempo. Nel far questo l'indagine si dispiega come un attento scandaglio dell'intera stratigrafia dell'opera, squadernando allo stesso tempo pressoché tutta la bibliografia critica sull'argomento. *L'arca di Saba* si occupa dell'opera in versi, in primo luogo, ma dove necessario fa anche un esteso ricorso alle prose e ad altri materiali: di Saba, delle sue fonti letterarie (così come filosofiche, artistiche), dei testi della tradizione ebraica principalmente.

Partiamo dal punto di questo riattraversamento. Nel definire il ruolo che gli animali ricoprono nel *Canzoniere*, Minutelli non si può contentare della scena *ne varietur* fissata nel 1945. E lo stesso vale per le altre sistemazioni intermedie, prese in modo isolato: di fronte alla fluidità con cui i testi entrano ed escono dall'opera, in assetti che sono sempre provvisori, l'indagine sugli animali di Saba è inevitabilmente un'indagine sulla genesi non lineare del 'libro unico'. Unico nella sua forma finale, non nella sua storia, che anzi contraddice l'unicità. L'analisi non può che inseguire le variazioni del bestiario, registrandone una presenza ancora ridotta nelle *Poesie* del 1910, che si accresce nella risistemazione delle poesie giovanili compiuta nel *Canzoniere* 1921, per poi decrescere «in maniera considerevole» (p. 17) in *Ammonizione* e quindi subire un'ulteriore contrazione nel *Canzoniere* 1945. In questo processo, tutt'altro che facile da tenere sotto controllo ma che è una delle chiavi indispensabili per entrare dentro il laboratorio in continuo dislocamento di Saba, è inoltre significativo il passaggio dal bestiario variegato delle *Poesie* – che può essere anche di composizione «accidentale», come scrive Minutelli (p. 18) – al «bipolarismo» tra animali di allevamento, buoi e capre, e specie avicole del secondo *Canzoniere*. L'interpretazione di questi dati materiali, che, per quanto significativi, a prima vista sembrano riguardare solo un aspetto della poesia di Saba, in realtà investe l'intero sistema. Anche lasciando da parte il «bipolarismo», il bestiario non prende corpo sulla base di un disegno preordinato, ma si modifica e acquista forma col tempo, intersecando la storia di Saba. Fino alla costruzione definitiva di una 'stagione giovanile',

disposta tra *Poesie dell'adolescenza e giovanili* e *Casa e campagna*, che si realizza nel 1945. È appunto con questo scenario che *L'arca di Saba* si misura.

Le oscillazioni del bestiario, in termini di quantità e qualità, sono strettamente connesse alle fluttuazioni di una scrittura che ritorna su se stessa. Nel capitolo quinto (*Il cane, i cani*) Minutelli offre un confronto sincronico delle stesure dell'*Insonnia in una notte d'estate* (pp. 222-223): nel 1945 Saba recupera alcuni versi dalla redazione del 1911. Il fenomeno è noto, ma la tavola sinottica delle successive stesure fa toccare con mano l'instabilità che sommuove il cantiere sempre aperto di Saba e con cui è necessario fare i conti. Un cantiere che nel corso degli anni coinvolge anche il macrotesto del *Canzoniere*, ridefinendo di volta in volta la funzione che i testi ricoprono nella mutevole economia delle sezioni e del libro. Tutto ciò comporta che la cronologia indicata da Saba per le sezioni e la disposizione (o anche solo la presenza) dei testi non risponda ad una documentazione obiettiva dello stato dell'arte a quella data, ma sia piuttosto una sistemazione che si precisa tra assestamenti e ripensamenti, e dunque *a posteriori*. Per cui la necessità – su cui Minutelli richiama costantemente l'attenzione – di accertare il dato di partenza, in qualche modo ancora sorgivo, e nello stesso tempo verificare come esso muti nello stratificarsi delle edizioni. *Casa e campagna*, per tornare alla sezione dove si concentrano gli *specimina* più importanti del bestiario, è il risultato di un travaglio incessante, che mette in gioco una dinamica non facile da sciogliere tra il vissuto di Saba (con il carico culturale e psicologico dell'ebraismo) e la pressione della storia. A maggior ragione per la funzione che il bestiario, in quanto prodotto al crocevia con la riflessione sull'ebraismo, assume per il significato dell'opera.

Se torniamo al dato filologico, alcune esclusioni fra le giovanili dipendono dalla insufficiente qualità delle poesie, e dunque da un'evoluzione stilisticamente consapevole e selettiva; in altri casi è invece una visione globale del libro a decidere inclusioni o esclusioni, così come un laborioso riassetto ideologico. È quello che accade con *Il maiale*: presente fino al *Canzoniere* 1921, in coppia con *La capra* – e dunque identificazione animale di non minor rilievo della capra –, *Il maiale* scompare dalla versione definitiva di *Casa e campagna* come si configura nel *Canzoniere* 1945. Non solo perché rispetto all'«urlo» del maiale mentre viene ucciso il belato della *Capra* è più funzionale allo statuto stilistico 'attenuato' di *Casa e campagna*; nel riassetto generale del *Canzoniere* «il tema del macello animale in chiave di destino oblativo» (p. 187) viene recuperato da *La vittima*, terzultimo sonetto dei *Prigionieri*: conservare anche *Il maiale* in *Casa e campagna* ne avrebbe forse diminuito l'impatto. Non è detto che l'ipotesi formulata da Minutelli debba essere condivisa (come tutte le interpretazioni, del resto), ma è senz'altro convincente, e cogente, l'impostazione di metodo, che sollecita a tener di conto il funzionamento complessivo dell'opera e la logica che ne compone le parti. Con un'attenzione per la storia che ci conduce al centro nevralgico della lettura di Saba costruita da Minutelli attraverso il bestiario.

Se infatti le ragioni strutturali risultano senz'altro essenziali, specie quando si guardi dalla specola dell'ebraismo lo sono ancor più quelle biografiche e storiche. Su questo fronte l'acribia filologica si incontra con una ricostruzione attenta delle matrici culturali con cui il bestiario di Saba interagisce. Non sono solo matrici culturali ebraiche, come Minutelli mostra, ma spesso quelle ebraiche risultano dirimenti per addentrarci nel groviglio di ragioni, psicologico-esistenziali ed anche storiche, in cui si sviluppano – perché è questa l'idea fondamentale – i diversi assetti del *Canzoniere*. La presenza del *Maiale* fino al 1921 come poi la sua liquidazione sono appunto lo specchio di una travagliata interazione fra ragioni private e ragioni storiche. Nella stagione giovanile *Il maiale* è l'emblema di una auto-rappresentazione in cui la provocatoria assunzione su di sé di uno degli stereotipi antisemiti è però anche il segnale di una «irriducibile eterodossia» rispetto all'ebraismo più conformista: ne deriva una raffigurazione di forte ambivalenza nei confronti della cultura ebraica, venata da un sarcasmo che richiede una lettura attenta. Persino gli ebrei più aperti avrebbero avuto difficoltà a comprendere una simile postura. E indubbiamente non è la stessa cosa mettere in scena un'identificazione del genere all'inizio degli anni Dieci e pensare di riproporla

negli anni Quaranta: che *Il maiale* possa scomparire, o che certi riferimenti espliciti a tratti comici dell'ebraismo siano eliminati ha perciò una sua precisa motivazione. La necessità di una costruzione biografica – il *Canzoniere* – in cui Saba fa i conti con le proprie origini è destinata a confliggere con una storia della prima metà del Novecento, che non è affatto un campo di forze neutro. La guerra e la tragedia ebraica alterano completamente l'orizzonte storico e culturale con cui l'opera di Saba interagisce e costringono l'autore a ritornare anche sui suoi testi giovanili.

Il nodo di una relazione problematica con la cultura ebraica emerge con forza nel secondo capitolo del saggio, *Lina e le sue sorelle*, dove Minutelli sottolinea la centralità del «retaggio ebraico» (p. 133) per comprendere *Casa e campagna*; non a caso alla prima decade del Novecento Minutelli assegna il progetto degli *Ebrei*: in questa fase iniziale una sorta di saga familiare che dalla metà dell'Ottocento si doveva snodare fino alla nascita dell'autore. L'assunzione su di sé dell'ebraismo come di una «sciagura» (sulle orme dell'amato Heine) comporta fin dagli anni giovanili un confronto urgente ma contraddittorio con questo retroterra. Che Saba conduce collocandosi appunto sul versante eccentrico dell'eterodossia. Sono illuminanti le pagine del saggio che riflettono, in modo documentato e persuasivo, su qual è l'orizzonte biblico che attrae l'attenzione del poeta. Non la *Torah*, i primi cinque libri del *Tanakh*, ma il *Ketuvim*: i *Salmi*, i libri poetici e sapienziali, tradizionalmente considerati di minore importanza. La posizione di Saba è dunque costantemente decentrata. Basti pensare alla *Capra*, che il saggio affronta nel capitolo quarto: vittima sacrificale, il sangue della capra immolata ha una funzione purificatrice nella celebrazione dello Yom Kippur; ma la capra ha anche un suo doppio, l'*hircus emissarius*, il capro emissario, la creatura imperfetta e impura che nella stessa celebrazione viene caricata di tutti i peccati del popolo ebraico e abbandonata nel deserto. Non è un caso che proprio con questa condizione della capra scatti l'identificazione più profonda, ma all'interno di una prospettiva più ampia che travalica anche l'ebraismo. Con la capra, e più in generale con gli «aloga zoa» (contrapposti all'unico «logon zoon», l'uomo, p. 207), si conferma una posizione anti-antropocentrica, che contesta l'idea convenzionale di una «intramontabile sovranità sulla natura tutta» (*ibid.*) da parte dell'uomo: quella che Minutelli definisce la «rivoluzionaria metanoia biocentrica principiata al tempo dei *Militari*» (*ibid.*). Una condizione di cui il cane diviene una delle figure emblematiche.

Il capitolo decisivo, in cui biografia, confronto con la cultura ebraica e storia entrano in gioco interferendo con la scrittura (e generandola), è il quinto, *Il cane, i cani*, che recupera temi già affrontati in precedenza, ma che qui sono legati con particolare efficacia. Minutelli riesce a tenere insieme tutte le fila del suo complesso discorso, utilizzando l'ebraismo e l'immaginario animale che ne deriva per ripercorrere il cammino esistenziale (e creativo) di Saba attraverso gli anni Trenta (con l'«afasia lirica» che li connota, p. 249), le leggi razziali, il dopoguerra, intrecciando poesia, prosa (le *Scorciatoie*, quindi *Ernesto*), lettere, la complessa trama dei riferimenti biblici (la vicenda di Giacobbe), le arti figurative (gli affreschi di Benozzo Gozzoli al Camposanto di Pisa), infine toccando il difficile rapporto con il femminile. E tutto questo, in modo esemplare sotto il profilo del metodo, a partire da una poesia tra le più acerbe e giovanili, *L'insonnia in una notte d'estate*.