

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RUBRICA DEL CENTRO STUDI INTERUNIVERSITARIO «EDOARDO SANGUINETI»

Il sabese come melodrammatese: come Edoardo Sanguineti interpreta l'invenzione di un codice

"Sabese" as "Melodrammatese": How Edoardo Sanguineti Interprets the Invention of a Code

ERMINIO RISSO

ABSTRACT

*L'articolo si focalizza sui pochi interventi critici che Sanguineti riserva a Saba; pur in numero esiguo, essi sono caratterizzati da una profonda forza interpretativa, che permette, da un lato, di attribuire a Saba un ruolo decisivo e rilevante tra i Lirici Nuovi (categoria critica la cui paternità è di Luciano Anceschi e alla quale Sanguineti ricorre nella sua antologia *Poesia del Novecento*), e, dall'altro, quasi vent'anni dopo, di individuare i meccanismi attraverso i quali Saba, a partire dal suo amore sconfinato per il melodramma, inventa un codice strutturato proprio sulla librettistica. Modi e maniere con i quali Sanguineti guarda a Saba ci consentono di osservare a sua volta il Sanguineti lessicomane, chiarendo aspetti e funzione della lessicomania nell'agire critico di un aspirante materialista storico.*

PAROLE CHIAVE: *Umberto Saba, Edoardo Sanguineti, Poesia italiana del Novecento, Lirici nuovi, ermetismo, neo-avanguardia, Gruppo 63, Novissimi, poesia, lessicomania.*

*The article focuses on the few critical interventions that Sanguineti devotes to Saba; although limited in number, they are marked by a remarkable interpretative force. This allows, on the one hand, for Saba to be assigned a decisive and significant role among the Lirici Nuovi (a critical category coined by Luciano Anceschi and adopted by Sanguineti in his anthology *Poesia del Novecento*), and, on the other hand, almost twenty years later, for the identification of the mechanisms through which Saba—starting from his boundless love for melodrama—develops a structured code modeled on opera librettos. The ways in which Sanguineti approaches Saba, in turn, enable us to observe Sanguineti himself as a lexicomane, clarifying the aspects and function of lexicomania in the critical practice of an aspiring historical materialist.*

KEYWORDS: *Umberto Saba, Edoardo Sanguineti, twentieth-century Italian poetry, Lirici Nuovi, Hermeticism, Neo-Avant-Garde, Gruppo 63, Novissimi, poetry, lexicomania.*

AUTORE

Erminio Risso (1967), insegnante e consulente editoriale, è cultore della materia presso l'Università degli Studi di Torino. Condirige la collana "Costellazione Sanguineti: i materiali verbali". Si occupa di letteratura dall'Ottocento agli anni Duemila. Fa parte dei Comitati scientifici del Centro Studi Interuniversitario Edoardo Sanguineti e della "Biblioteca-Magazzino Sanguineti". Per Feltrinelli ha curato, tra le opere di Sanguineti, Il chierico organico (2000), Ideologia e linguaggio (2001), Mikrokosmos (2004), Cultura e realtà (2010), nonché le prefazioni alle nuove edizioni di Segnalibro (2021), Il gatto lopesco (2021), Capriccio italiano (2021), Il Giuoco dell'Oca (2023) e L'orologio astronomico (2024), e la prefazione a Vogliamo tutto di Nanni Balestrini (2025). Fra le sue pubblicazioni più recenti, "Laborintus" di Edoardo Sanguineti. Testo e commento (Manni, 2006, nuova edizione 2020), Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino (Edizioni dell'Orso, 2023) e Tracce di modernità (Edizioni dell'Orso, 2024).

erminio.risso@unito.it

1. Lirici nuovi

Le pagine di Sanguineti su Saba non sono molte¹ e, in un caso, al posto del testo c'è solamente un ritratto fotografico, contenuto in quella sorta di particolare antologia che è l'*Atlante del Novecento italiano*, che Sanguineti sente e vive come perfettamente equivalente «a un'antologia, perché è una specie di indice di un'antologia non fatta, che si risolve solo in una serie di figure, anzi in una allegoria».² Il sottotitolo significativamente recita *La cultura letteraria*, in modo che sia subito chiarito il nodo centrale, che fa dell'*Atlante*

un campionario di come è possibile affrontare tutti i nodi decisivi della scrittura nel Novecento, o almeno una parte essenziale. Con un'attenzione più mirata alle esperienze critiche o creative di ambito letterario, ovviamente, ma con la speranza per lo meno, nella logica dell'organizzazione, di abbracciare quella che potremmo definire la cultura di tipo umanistico, nel senso più largo della parola. D'altra parte l'unica volta in cui mi avvenne di dirigere, per una casa editrice (la Costa&Nolan), quella che normalmente si sarebbe definita una collana di classici, volli evitare sia la parola letteratura sia la parola classico, e scelsi la dicitura "testi della cultura italiana", perché mi interessava molto eliminare quelle due voci. Questi sono dunque, in un certo modo, ritratti che stanno per i testi, i quali sono primariamente testi culturali e non testi di valore letterario.³

Sanguineti condensa qui le linee principali che lo hanno guidato ogni volta che si è posto il problema di definire, a livello storiografico, compresa la più cruda contemporaneità, un canone, a partire dalla celebre antologia einaudiana e fino all'*Atlante* e al *Ritratto del Novecento*. L'*Atlante* porta alla luce «una certa immagine di luoghi significativi ideologicamente e linguisticamente»,⁴ poiché

ambirebbe davvero a dar vita a uno sguardo benjaminiano per allegorie; in fondo far saltare in aria il Novecento è proprio puntare su una storicità molto figurale, proporre delle maschere e incitare il lettore ad interrogarsi su quello che esse hanno significato. Ma guardandole ormai nell'ottica di un Novecento considerato come una grande opera collettiva.⁵

¹ Gli interventi sanguinetiani su Saba sono tre: l'introduzione generale e la sezione riservata a Saba nella *Poesia del Novecento*, e il saggio *Saba e il melodramma*. Per le indicazioni precise, rimandiamo alle note seguenti.

² E. SANGUINETI, *Atlante del Novecento italiano. La cultura letteraria*, fotografie di G. Giovannetti, a cura di E. Risso, Manni, Lecce 2001, p. 5.

³ Ivi, pp. 6-7.

⁴ Ivi, p. 7.

⁵ Ivi, p. 13.

Propone quindi una galleria costruita per zone di scrittura, dove sintomaticità e rappresentatività diventano i tratti costitutivi e cogenti della serie di figure allegoriche.

Il ruolo di Saba è precisato nelle pagine della celeberrima antologia *Poesia del Novecento* del 1969, dove nell'introduzione generale Sanguineti osserva che

non si deve cessare di riflettere sopra questo punto: che la consacrazione è toccata ai poeti della "bella biografia". Non è soltanto Saba che tenta un canzoniere perpetuo, di autoanalisi, e quasi di autoterapia. [...] Per Saba, starà al centro l'amore per le trite parole, la predilezione onesta per ogni esito elementare, che dice una tensione impossibile verso i fatti triti, verso valori naturali, riconoscibili: e dice, insieme, angoscia profonda della poesia, come indizio di dura separazione, di stagnante differenza, quasi il segno di un ghetto, all'interno dell'esperienza sociale, di fronte alle passioni degli uomini. E la poesia è lì, dunque, che confessa a un tempo distanza e prossimità, alienazione e partecipazione. E fa destino.⁶

Queste osservazioni del quadro generale dello stato della poesia del Novecento, vista a fine anni Sessanta, trovano completamento nella scheda introduttiva bio-critica di Saba, che apre, in omaggio e in linea con le categorie critiche di Anceschi, la sezione "Lirici nuovi". Sulla scorta di Debenedetti, Sanguineti supera l'*impasse* dell'equivoco crepuscolare, che si spiega però, a un grado zero, con la ricerca sabiana «di una forma di umile cantato, spinta, sempre più consapevolmente e controllatamente, verso una celebrazione del quotidiano, nella sua dignità più elementare, e, se così è possibile dire, nel suo più naturale decoro».⁷ Per poi concludere – e la cosa è capitale – così:

Le "trite parole" che Saba amò sono le parole levigate dalla tradizione poetica, che ancora spontaneamente fioriscono sulla bocca delle "persone colte" letterariamente formate: un ideale di "poesia onesta", stilisticamente e umanamente onesta, in cui soltanto poteva trovare espressione accettabile, per Saba, l'esplosiva carica dei propri tormenti vitali, e temperarsi la violenta esibizione delle sue confessioni più nude.⁸

'Fiorisce', quindi, un codice letterario capace di tenere insieme una sorta di società dei colti, senza dimenticare che, all'epoca, ancora esisteva una società letteraria pienamente consapevole di se stessa.

⁶ E. SANGUINETI, *Introduzione*, in *Poesia del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino 1969 ("I Millenni"), p. XXXIII.

⁷ ID., *Umberto Saba*, ivi, p. 781.

⁸ *Ibid.*

2. Il melodrammatese

Se nelle pagine per Einaudi, proprio per le peculiarità del genere antologia, Sanguineti delinea l'amore di Saba per le trite parole e per una sorta di dicibilità, che è cantabilità, collocandolo in una specifica posizione all'interno della poesia del Novecento, nel saggio *Saba e il melodramma* – testo composto per il convegno romano del 1984 *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea*, e raccolto ne *La missione del critico* –, Sanguineti completa il discorso, al punto che il quadro, inizialmente appena tratteggiato, acquista forme chiare e ben definite.

In apertura dell'intervento, Sanguineti enuncia e delinea una costellazione, che fotografa l'opera di Saba: «Si tratta, naturalmente, della “poesia onesta”, delle “trite parole”, della “comunità umana”». ⁹ Il mito della poesia onesta – specifica subito Sanguineti – caratterizza i poeti della generazione di Saba e si intende bene nell'opposizione tra d'Annunzio, leader indiscusso della «poesia disonesta», ¹⁰ e Manzoni, autore per contro di «“versi mediocri ed immortali”», ¹¹ campione dell'essenzialità al punto da essere «additato come “il più astemio e il più sobrio dei poeti italiani”». ¹² Il quadro è fatto, ma allora dove collocare Saba nella storia della poesia italiana novecentesca, alla luce di una corretta fruizione delle sue dichiarazioni di poetica, quasi fossero un programma di scrittura, e dei suoi versi?

Per prima cosa, in Saba «il nuovo è occultato in seno all'antico, l'inaudito è il tesoro sepolto nel trito. Il *sermo honestus* (o meglio, *probus*) è questo *sermo humilis* che è anche *sermo antiquus*». ¹³ Insomma, è un modo di rinunciare a ogni idea stantia di originalità, figlia di un romanticismo in ritardo, per rassegnarsi a dire quello che altri hanno già detto, ma in modo nuovo. Ecco il programma di Saba ridotto all'osso: penetrare il già detto per attraversarlo e produrre così una poesia onesta perché fondata su una parola umanissima. Per Sanguineti, ciò deve prevedere necessariamente che Saba si immetta «nel sermo trito antico che tutti vivono e parlano». ¹⁴ Il poeta deve uscire da se stesso per cercare di far parte della comunità degli uomini in modo da riuscire a parlare la lingua di tutti:

Soltanto un tale *sermo* sarà autenticamente *humanus*. E questo *sermo humilis, probus, antiquus, communis, humanus*, non può essere, per definizione, inventato, ma deve essere riconosciuto e ritrovato e riconquistato. Questo *sermo tritus* – non mi si prenda alla lettera – fu riconosciuto da Saba nel *sermo melodrammaticus*, che è poi

⁹ Id., *Saba e il melodramma*, in Id., *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987, p. 150.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ivi, p. 151.

¹⁴ Ivi, p. 152.

quello, ovviamente, in emblema, nel quale, e nel quale soltanto, rimano “fiore” e “amore”,¹⁵

per Saba la rima più antica e difficile del mondo, come sottolinea in *Amai*. A questo punto, le pagine critiche del poeta genovese propongono una sorta di reazione fisico-chimica, cortocircuitando le poesie di Saba con il Saba in prosa, soprattutto quello dell'autocommento di *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, dal quale emerge l'amore sabiano per i libretti d'opera: «“Saba è stato un appassionato lettore di libretti d'opera, nei quali pretendeva di trovare una specie di ‘humus’ formata dai detriti della grande poesia del passato”». ¹⁶ E gli “orrori” – per usare la formula di Saba – tanto amati sono quelli del melodrammatense, e, aggiungiamo noi, la cosa non meraviglia totalmente, poiché se guardiamo alla storia d'Italia è Verdi e non Manzoni a realizzare un'opera nazionale e popolare, in termini strettamente gramsciani. In mancanza del grande romanzo nazionale e popolare, che invece possiede la Francia, il melodramma svolge questo ruolo importante, occupando un posto vacante e riuscendo così a coprire, almeno in parte, una lacuna.

Per Sanguineti, Saba imprime alle trite parole personalità nuova:

Nei “triti” “detriti” della librettistica, era come naturalmente, storicamente prefabbricata una lingua poetica, se è lecita l'ardimentosa applicazione di una formula elaborata da un grande avversario del melodrammatense italiano, una lingua poetica, dico, nazional-popolare.¹⁷

E quindi Sanguineti annota che «il sogno segreto, ma non troppo segreto poi, di Saba, fu di essere il Verdi della poesia italiana». ¹⁸ E se questa è l'aspirazione, per Sanguineti, l'esito di Saba è quello, «non potendo essere il nuovo Verdi», ¹⁹ di proporsi come il nuovo Cammarano,

un Cammarano trasfigurato nei suoi “orrori”, un Cammarano riuscito, e fatto “bellissimo”, a prezzo di fabbricare, più del desiderato, e talvolta del lecito, versi brutti, e bruttissimi. [...] un nuovo Cammarano [...] ma dire un nuovo Piave sarebbe certamente più corretto.²⁰

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 153.

¹⁷ *Ivi*, p. 154.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ivi*, p. 155.

²⁰ *Ibid.* Si tratta di Salvatore Cammarano (Napoli, 1801-1852), poeta teatrale e librettista; i frutti migliori della sua collaborazione con Verdi sono *La battaglia di Legnano* (1849), *Luisa Miller* (1849) e *Il Trovatore* (completato però da L.E. Bardare nel 1853).

Sanguineti trova le pezze d'appoggio critico, che servono a puntellare l'intero discorso, nelle *Scorciatoie*, cioè il Saba prosastico. Leopardi si inserisce poi nella «triade suprema che sposa Dante, Belli e Francesco Maria Piave»,²¹ così da mostrare la costellazione intera dei riferimenti di Saba.

A questo punto, Sanguineti tira le fila del discorso:

È tempo di concludere, anche perché qui non ci stava affatto a cuore un'indagine, che sarebbe, alla lettera, un'analisi interminabile, intorno ai rapporti tra Saba e il melodramma. Quello che volevamo raggiungere, e che è qualche cosa di più ambizioso, in effetti, era una identificazione, a corto circuito, tra sabese e melodrammatese, come fondamento segreto, o semisegreto piuttosto, del linguaggio e dell'ideologia del *Canzoniere* e dintorni.²²

Ma Sanguineti aggiunge al discorso ancora “un documento decisivo”, che lo porta a una postilla capitale:

Ma fu il nuovo Piave, in effetti. Amò, soffrì, pianse, cantò, e tentò di capire per tutti, con quella metrica, in quel volgare, che gli era solo storicamente disponibile come il volgare di tutti, quel melodrammatese infarcito, come diceva a ogni tratto, rinviando sempre a Quarantotti Gambini, di “accenti”, di “movimenti”, di “tagli” verdiani, o insomma piaviani. Oggi, quella lingua è una lingua morta, per tutti. Ma in quella lingua moribonda allora, e che non sapeva di esserlo, Saba riuscì, appena in tempo, ad essere l'ultimo poeta. Sarei tentato di dire, persino, e credo che sarete d'accordo con me, l'ultimo e l'unico.²³

Nel concordare, sottolineiamo che «l'ultimo e l'unico» si spiegano nell'ottica della poesia come spazio separato.

Ma ora si pone, almeno per noi, ancora una questione decisiva; come sappiamo, al loro apparire i versi sabiani, proprio per questa ricerca di una melodia melodrammatica, vengono accostati all'ambito crepuscolare, creando più di un fraintendimento, poiché è presente una netta distanza tra i due modi di scrittura, infatti i crepuscolari (in modo particolare Gozzano) guardavano con ironia all'universo di piccole cose di pessimo gusto, mentre Saba allo stesso tempo si sente parte integrante di questo universo ma anche lo critica e lo interpreta: è presente un continuo gioco dentro/fuori che emerge proprio dalla costruzione formale fondata sull'assunzione e sul riuso del codice consumato e consumabilissimo della librettistica, i versi da *feuilleton*. Nell'introduzione all'antologia einaudiana del 1969, Sanguineti scrive infatti che

²¹ Ivi, pp. 155-156.

²² Ivi, p. 156.

²³ Ivi, pp. 157-158.

L'ironia di Gozzano, se vogliamo l'esempio agevole e centrale, è tutta qui, nel meccanismo rigidamente oppositivo, nel rigore del contrappunto eversivo, appena delicatamente trattenuto al limite della caduta parodica: e dunque è un fatto grande.²⁴

Lo scontro – e la cosa è ben nota, addirittura celebre – è con D'Annunzio, che viene attraversato diacriticamente da Gozzano. Sanguineti aggiunge poi:

È quanto dire, in riassunto, che Lucini e Gozzano fondano oggettivamente un fronte di realismo, ancorché ognuno proceda alla propria maniera esclusiva, senza occasione e senza vera possibilità di incontro.²⁵

3. Parole e verità

È in questo perimetro, allora, che, per noi, Saba si colloca, perché il centro della sua operazione formale sta nel tentativo di creare di una parola che ricerchi incessantemente il vero, in termini leopardiani, e quindi le trite parole di una lingua moribonda diventano un linguaggio nuovo, un codice che parla di come l'arido vero si faccia umano, acquisisca carne e passioni: è qui contenuta una declinazione sabiana di realismo, personalissima, un realismo che però prevede per il poeta una posizione se non totalmente separata, almeno a lato rispetto alla vita di tutti gli uomini, in un continuo gioco di movimenti tra integrazione nel mondo e allontanamento.

Ciò si capisce bene se si tiene sullo sfondo, come punto di riferimento imprescindibile, la giovanile raccolta di saggi sanguinetiani *Tra liberty e crepuscolarismo*, dove Sanguineti raccoglie le sue indagini proprio sull'universo di scritture in versi tra Pascoli, d'Annunzio, Gozzano, Ungaretti e Montale, definendo la possibilità di individuare in Italia una linea crepuscolare, all'interno di un volume che si apre significativamente con il saggio *Poesia e mitologia*, tutto giocato tra Barthes, Mann e Kérényi, apparso contemporaneamente anche all'interno della silloge poetica *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, antologia manifesto di un gruppo di poeti, e che diventerà la base di un intero movimento:

la 'linea crepuscolare' è stata inventata, per così dire, non veramente da chi scrive, ma proprio sopra una questione di struttura, sopra un fatto tecnico, apparentemente tutto accidentale e marginale, dal Flora, nel suo saggio su Montale, del settembre 1950. Scriveva Flora, infatti: "La rima elusa, che è frequentissima in Montale, la rima che fonicamente si nasconde, ma nel fatto è pur possibile rilevare nell'insieme metrico e il cui carattere prezioso è proprio in quel non apparire a

²⁴ Id., *Introduzione*, in *Poesia del Novecento* cit., p. XVII.

²⁵ Ivi, p. XIX.

primo suono, era un procedimento che, dopo il Pascoli, era stato assai caro ai giovani poeti”. E Flora documentava con Gozzano, con Corazzini, con Martini. E si dovrebbe, ecco, appunto, largamente integrare la più sensibile lacuna: D’Annunzio. Ma veniamo al punto, immediatamente: se in Donini dobbiamo lamentare una imperfezione, si tratterà di carenza di senso della ironia; la consapevolezza di una crisi dei metri e delle rime agiva in Carducci, in Pascoli, in D’Annunzio, proprio come crisi, cioè in una misura ‘critica’, che diede luogo a differenziate soluzioni, ma che conservò sempre il carattere di una denuncia oggettiva e consapevole, gravemente affrontata, con perplessità e con restauri, con licenze e con reattive virate in senso arcaicizzante; in Pascoli e in d’Annunzio, segnatamente, l’arcaismo diventa archeologico: la ricerca tecnica sfiora la tentazione tutta verticale di una discesa entro la geologia compatta delle forme metriche offerte dalla tradizione; in Gozzano, per contro, assistiamo ad una conservazione metrica del tutto ironizzata, e in questo senso ‘acritica’, perché giocata in una regione assai più complessa e assai più sofisticata di intenzioni: ciò che in Gozzano agisce in senso ‘reazionario’, si rivela essere così, in tutto e per tutto, reazione alla tradizione, essere insomma un gesto rivoluzionario, quale la storia delle nostre lettere non aveva mai conosciuto.²⁶

Senza compiere nessun fraintendimento con un possibile crepuscolarismo sabiano *d’antan*, ma solo ed esclusivamente in questa accezione, che definisce una particolare tendenza crepuscolare, con precise forme e precisi contenuti, si potrebbe ugualmente prevedere l’inserimento di Saba nel medesimo contesto e nel medesimo quadro.

Saba è infatti «l’ultimo e l’unico», dunque, perché, dopo Saba, il poeta non ha più avuto il privilegio di stare fuori o di lato, di guardare semplicemente, ma ha dovuto lottare dentro la vita delle cose e degli uomini, poiché la questione, non più circoscrivibile nel letterario e nella letterarietà, è eminentemente e totalmente questione di cultura, nell’accezione più vasta e complessa del termine, quella determinata dalle nuove – per l’epoca – scienze, dalla sociologia all’antropologia.

4. Annotare per interpretare

Una prima ricognizione nel laboratorio sabiano di Sanguineti, scorrendo i materiali della sua biblioteca privata – ora Magazzino Sanguineti nella Biblioteca Universitaria di Genova – ci consente di individuare il percorso d’indagine, seppur parziale, più adatto a comprendere direzioni e punti di svolta.

²⁶ ID., *Da D’Annunzio a Gozzano*, in ID., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano 1961, pp. 41-42.

Nel Magazzino Sanguineti sono presenti diciannove testi dei quali Saba è autore, coautore o oggetto di studio – ad esempio, la guida critica per l'avviamento alla lettura e allo studio *Per conoscere Saba*.²⁷

Muovendoci ora per assaggi, ci concentriamo sui due volumi che Saba dà alle stampe quando Sanguineti è ancora uno studente del ginnasio e poi del liceo, *Il canzoniere* nell'edizione Einaudi del 1945 (che presenta ancora come luogo di stampa, postrema eredità della seconda guerra mondiale, Roma) e *Mediterranee*, pubblicato da Mondadori nel dicembre del 1946.

Nel *Canzoniere* edizione Einaudi, Sanguineti spunta nell'indice, in penna nera, alcune poesie: da *Versi militari (Salerno, 12° fanteria, 1908)*, *In cortile* e *Di ronda alla spiaggia*; da *Casa e campagna (1909-1910)*, *La capra* e *A mia figlia*; da *Trieste e una donna (1910-1912)*, *Trieste e Città vecchia*; da *L'amorosa spina (1920)*, *Guarda là quella vezzosa*; da *Cuor morituro (1925-1930)*, *Il borgo* e *Eros*; da *Parole (1933-1934)*, *Tredicesima partita* e *Fanciulli allo stadio* (dalla sezione *Cinque poesie per il giuoco del calcio*), *Sobborgo*, «*Frutta erbaggi*» e *Donna*; da *Ultime cose (1935-1943)*, *Bocca*, *Caro luogo*, *Notte d'estate* e *Sera di febbraio*; da 1944, *Teatro degli artigianelli*.

Si tratta precisamente delle poesie poi antologizzate in *Poesia del Novecento*, con le uniche differenze della sostituzione di *A mia figlia* con *A mia moglie*, dalla stessa raccolta, e l'aggiunta di *Amai* da *Mediterranee*, raccolta del 1946, quindi posteriore al *Canzoniere* Einaudi del 1945.

I segni a penna nera (non stilografica) fanno pensare che i tratti risalgano proprio al periodo del lavoro di selezione per l'antologia einaudiana, che nelle intenzioni autoriali avrebbe dovuto essere proprio – come afferma il suo autore nella premessa dell'aprile 1970, aggiunta per l'edizione in due volumi negli Struzzi Einaudi – «la cretomazia dell'età atomica»,²⁸ in quanto «ritratto del secolo ventesimo come produttore di poesia in lingua italiana».²⁹ Nel momento in cui l'antologia *Poesia del Novecento*, volume XI del "Parnaso Italiano. Crestomazia della poesia italiana dalle Origini al Novecento" (I Millenni), abbandona la sua naturale collocazione per diventare il numero 3 (in due tomi) della collana, sempre einaudiana, Gli struzzi, il titolo deve necessariamente essere specificato, diventando significativamente *Poesia italiana del Novecento*, dove l'aggettivo "italiana" è decisivo come bagaglio di informazioni per il lettore. Se l'intervento materiale, cioè il tratto di penna, potrebbe essere dell'epoca della selezione per il Parnaso einaudiano, l'interesse e la lettura dei testi

²⁷ *Per conoscere Saba*, a cura di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 1981.

²⁸ E. SANGUINETI, *Premessa*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino 1972 ("Gli Struzzi"), p. XXVIII.

²⁹ *Ibid.*

di Saba sono, quasi con certezza, estremamente giovanili, perché il volume *Mediterranee*, del 1946, presenta annotazioni in inchiostro verde, a segnalare varianti e precedenti pubblicazioni – e, come sappiamo, la stilografica caricata con inchiostro verde è assai frequentemente il segno caratteristico della scrittura del giovane Sanguineti.

Presentiamo di seguito le annotazioni sanguinetiane, cominciando da quelle di *Mediterranee*, redatte in calce alle poesie e dove viene segnalata l'uscita su rivista con relative varianti.

p. 23 Tre poesie alla musa:
già in POESIA V luglio 1946
col titolo OCCHIAZZURRA
VARIANTI
v. 2beve;
v. 3 che antichi come lui,

p. 41 AMAI:
già in POESIA V luglio 1946
col titolo AMAI...

p. 42 IGNUDA:
già in POESIA V luglio 1946
col titolo ESTESA...
VARIANTI
v. 1 Estesa come.....
v. 3 quei baci, che mi torna oggi al pensiero

p. 43 ANGELO:
già in POESIA V luglio 1946

p. 44 MEDITERRANEA:
già in POESIA V luglio 1946
VARIANTI
v. 2 vie di quel porto, quale...
v. 5 di un'ultima dolcezza che depreco
v. 8delirio; - penso.....

pp. 50-51 RACCONTINO:
già in FIERA LETTERARIA I, 3 – 25 aprile 1946

p. 67 VARIAZIONI SULLA ROSA:
già in FIERA LETTERARIA I, 13 – 4 luglio 1946

p. 75 ULISSE

già in UNIONE CULTURALE. I 2-3. aprile-maggio 1946

VARIANTI

vv. 12-13 sospinge ancora l'inquieto spirito
e della donna il doloroso amore.³⁰

Il metodo di analisi di Sanguineti, precocemente molto attento all'elaborazione linguistica e metrica dei componimenti sabiani, al punto da fissarne i diversi stadi compositivi, evidenzia un approccio estremamente accurato, che tiene insieme le istanze dello studioso con quelle del vorace lettore di versi: né fa meraviglia l'attenzione al verso e al lessico in un giovane sul punto di diventare, a breve, poeta, e sarà l'autore di *Laborintus*, senza considerare che questi percorsi di lettura sono altrettanti tasselli fondamentali del discorso critico più ampio – e allora in corso – sulla produzione in versi della fine del diciannovesimo secolo e della nascita delle nuove tendenze poetiche del ventesimo. L'atteggiamento di Sanguineti mostra un'estrema meditazione sulle forme del fare versi, sia in funzione delle pagine critiche, sia della scrittura in proprio, con una consapevolezza che lo porta a scrivere che

³⁰ Per avere un quadro completo delle edizioni su rivista di Saba – stante la cura di Sanguineti nel prendere nota della prima uscita su rivista –, vedere U. SABA, *Tutte le poesie*, introduzione di M. Lavagetto, a cura di A. Stara, Mondadori, Milano 2001, pp. 1077-1078. Le riviste segnalate sono «Poesia», Quaderni internazionali diretti da E. Falqui, Roma-Milano, Mondadori; «La Fiera Letteraria», rivista italiana di lettere, scienze e arti, fondata nel 1925 e pubblicata fino al 1977; Unione Culturale. Quest'ultima si riferisce al bollettino dell'Unione culturale di Torino; ne riportiamo la presentazione pubblicata sul sito online: «A poche settimane dalla Liberazione, un gruppo di intellettuali antifascisti torinesi si riunisce nelle sale della casa editrice Einaudi per costituire un'associazione che si occupi di cultura. Tra loro, Norberto Bobbio e Cesare Pavese, Guido Hess, Francesco Menzio e Massimo Mila. Obiettivo dell'Unione Culturale: organizzare attività che permettano alle masse di avvicinarsi al mondo della cultura, di farsene un'idea e partecipare. Si precisa: «nulla di politico, ma di profondamente umano e sociale». Sul palco dell'UC passano Salvemini, Calamandrei e Terracini; Saba, Quasimodo e Calvino; Felice Casorati, Tristan Tzara e Guttuso; Raf Vallone, Vittorio Gassman e il giovane Dario Fo. Si organizzano dibattiti e mostre, concerti e un cineforum di straordinario successo, con un'attenzione specifica alle avanguardie e alle nuove tendenze culturali. Regola non scritta: coniugare la qualità della programmazione con la più ampia fruibilità dell'offerta. Sempre più attivo Franco Antonicelli, che organizza cicli di incontri sulla letteratura italiana nei circoli popolari della città. E dell'UC diventa presto Presidente. Lungo i suoi settant'anni di attività l'UC tiene fissi i valori repubblicani: la democrazia, l'eredità dell'antifascismo e della Resistenza, la tradizione maturata nel mondo del lavoro e nel movimento operaio. E li applica declinandoli nei settori più diversi della cultura: dalla filosofia politica alla storia dell'arte, dalla critica sociale all'urbanistica, dall'economia alla scienza. Negli anni sessanta e settanta apre il Teatro degli Infernotti: sotto la direzione artistica di Edoardo Fadini, l'UC porta sul palcoscenico Carmelo Bene, John Cage e gli artisti del Living Theatre. Negli anni ottanta vi trovano sede il Centro Jazz e il Movie Club, da cui partirà la tendenza culturale che restituirà a Torino il ruolo di capitale del cinema» (<https://www.unioneculturale.org/chi-siamo/> url consultato l'11 gennaio 2026). Per quanto riguarda la sezione *Variazioni sulla rosa*, Sanguineti ha conservato le pagine della rivista, che ora si trovano tra gli allegati del volume presente in biblioteca; in merito a *Ulisse*, l'indicazione presente sul volume mondadoriano curato da Stara è diversa – «L'Unità», Roma, 15 settembre 1946 – e non fa riferimento al bollettino dell'«Unione Culturale».

oggi, su questa come su ogni altra linea di un Novecento concluso, è crisi aperta. È la nostra stagione. È storia, dico, che non si racconta, ma, quando si può, se si può, si fa.³¹

Queste annotazioni ci parlano, in maniera chiara, delle interrogazioni fondamentali sul fare versi, insomma su un “che fare” che in quegli anni si faceva sempre più pressante per un giovane che volesse scrivere poesia. Le risposte di Sanguineti saranno molteplici, da un lato ci saranno *Laborintus*, *Erotopaegnia* e *Purgatorio de l'Inferno*, dall'altro *Tra liberty e crepuscolarismo* e *Guido Gozzano. Indagini letture*: in realtà, rispondere vuol dire, per Sanguineti, porre nuove domande, perché decisiva è l'ottica dell'azione poetica in atto, cioè della necessità del farsi della scrittura.

Analizzando dunque i volumi del Magazzino Sanguineti, troviamo segni di lettura anche in *Epigrafe. Ultime prose*;³² in fondo al volume, proprio in relazione alle pagine con segni di lettura, Sanguineti così ‘riassume’:

66 dimenticati i versi che piacevano D'Annunzio

94 i soldati: è uno come noi,³³

(55: Il poeta e il conformista)

51 L'uomo e gli animali

“immuni di riguardi / e di pudori, dicono la vita / e le sue leggi. (Ne dicono il fondo.)”

Anche le *Prose*³⁴ hanno segni di lettura, soprattutto in *Storia e Cronistoria del Canzoniere* e in *Scorciatoie*. Nelle annotazioni a penna presenti nelle pagine finali si fa riferimento a p. 309 per il termine «impirati» e a p. 354 per il termine «spicherina».

p. 309 GLI UOMINI infilzati (io volevo dire *impirati*: ma lo scrittore Antonio Baldini mi confermò che il termine non è – come già lo sospettavo – italiano)

p. 354 Avete ascoltato – direbbe la spicherina alla Radio – un principio di campagna razziale.

Nella *Spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*³⁵ i segni di lettura trovano la loro spiegazione nell'annotazione a fianco dell'indice, dove è annotato «Verdi 109, 110»;

³¹ E. SANGUINETI, *Da Gozzano a Montale*, in ID., *Tra liberty e crepuscolarismo* cit., p. 39.

³² U. SABA, *Epigrafe. Ultime prose*, con due disegni di R. Guttuso e uno di C. Levi, prefazione di G. Debenedetti, il Saggiatore, Milano 1959.

³³ Si fa riferimento a una particolare situazione di Saba quando, ancora in abiti civili, si reca con i suoi commilitoni al cinema in quel di Salerno, dove è stato destinato per il servizio militare.

³⁴ U. SABA, *Prose*, a cura di L. Saba, prefazione di G. Piovene, nota critica di A. Marcovecchio, Mondadori, Milano 1964.

³⁵ U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, presentazione di G. Giudici, Mondadori, Milano 1983.

nei due carteggi *Il vecchio e il giovane* e *Atroce paese che amo*³⁶ vi sono invece segni di lettura senza annotazioni.

Il lavoro di annotazione di Sanguineti rimanda primariamente, in virtù dell'“asse Verdi” – *Storia e Cronistoria del Canzoniere* – *Scorciatoie*, all'elaborazione del saggio *Saba e il melodramma*, che si muove proprio lungo questi assi costitutivi, in quanto ne rappresentano lo scheletro, la struttura forte. Gli altri interventi, per ora e per ciò che ci interessa in questo spazio, possono essere classificati sotto la categoria del lessicomane e cioè delle schede linguistiche: «*impirati*» è termine veneziano e sta per ‘infilzati’, è presente nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana* della Utet (GDLI) nella versione *impiraressa* (GDLI vol. VII), sempre come voce veneziana, da *impiràr*, infilare, e indica l'artigiana che infila perline colorate per fare collane o altri monili (le attestazioni fanno riferimento a Ogetti e Moretti); nel GDLI troviamo pure *spicherina* – italianizzazione al femminile di *speaker* – cioè l'annunciatrice di un programma radiofonico, presentando come attestazione, in questo caso, proprio quella di Saba (*Scorciatoie e raccontini*).

5. Schedare per conoscere

Si comprende bene quanto Saba sia una miniera linguistica dalla sua presenza nelle schede lessicografiche conservate nella *Wunderkammer* torinese: *antiebraico*, *egocosmismo*, *gasare* (*gassare*), *introvertire*, *ischirogeno*, *marinaretto*, *riacutizzare*, *sessuomane* (*sessomane*), *sessuomania* (*sessomania*), *sofar* (ebr.; anche *shofar*), *sublimizzatore*, *supercondensato* e *tefilim* (ebr.; anche *tefillin*)». ³⁷ Le opere più citate nelle schede sono le *Lettere sulla psicoanalisi*, le *Prose* e *Tutte le poesie*. ³⁸ Segnaliamo un'incongruenza, l'unica, nella scheda *ischirogeno*: Sanguineti segnala correttamente la sua presenza nel romanzo *Ernesto*, ³⁹ rinviando però alle *Prose*, che non lo contiene; oltretutto la p. 87, alla quale fa riferimento Sanguineti nella scheda, è proprio quella di *Ernesto*, dove si trova effettivamente un segno a penna nera in corrispondenza di «malgrado l'Ischirogeno» – un'ulteriore testimonianza e ricorrenza, segnalata nella scheda della *Wunderkammer*, è a p. 91.

Per ora ci siamo limitati a creare l'impianto per il dialogo tra le annotazioni, gli allegati e i materiali lessicografici della *Wunderkammer*, rimandando a una futura e

³⁶ U. SABA, P. QUARANTOTTI GAMBERINI, *Il vecchio e il giovane. Carteggio 1930-1957*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano 1966; U. SABA, *Atroce paese che amo. Lettere famigliari (1945-1953)*, a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Bompiani, Milano 1987.

³⁷ Le schede lessicografiche complete di Sanguineti vengono riprodotte nell'appendice.

³⁸ U. SABA, *Lettere sulla psicoanalisi. Carteggio con Joachim Flescher (1946-1949)*, a cura di A. Stara, SE, Milano 1991; ID., *Prose*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano 1964; e infine ID., *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1999.

³⁹ ID., *Ernesto*, Einaudi, Torino 1975.

prossima occasione un'analisi più accurata, ma questa prima indagine ci mostra il quadro già definito – e cioè l'obiettivo di queste pagine – di una sorta di monomania nell'annotazione e nell'attenta schedatura delle diverse parole, una monomania che interroga, in maniera ineludibile, sulle motivazioni che hanno indotto Sanguineti a un lavoro di classificazione di vasta portata e di enorme profondità, come dimostrano i volumi di aggiornamento del *GDLI* Utet e le 70.000 schede della *Wunderkammer*. La prima possibile risposta, la più immediata e semplice, è quella di legare il lessicomane al poeta, evidenziando come queste due pratiche possano essere due manifestazioni diverse prodotte però dalle stesse sollecitazioni, oppure vedere persino l'attività del lessicomane in stretta funzione di quella del poeta, allo stesso livello o persino in maniera ancillare, come se costituisse la ricognizione del lessico, all'interno del materiale verbale, prima di iniziare la scrittura.

Naturalmente queste prime osservazioni, sia che si voglia mettere l'accento sulla parità delle due attività sia che invece si propenda verso la lessicomania come pratica al servizio della poesia, non sono prive di fondamento e di verità, perché ci parlano di un particolare approccio ai linguaggi, ma sono parziali, infatti non giungono al nocciolo della questione, perché si muovono tangenzialmente.

Se guardiamo alle osservazioni sul lessico, soprattutto di coloro che hanno cercato di dare un compiuto inquadramento alle pratiche sanguinetiane, da Enrico Testa a Clara Allasia,⁴⁰ che ha fornito anche un panorama non secondario della produzione giovanilissima di Sanguineti,⁴¹ ci rendiamo conto che la schedatura delle parole ha le sue radici più antiche in quel quadernetto di bambino intitolato *Tutto*,⁴² che mostrava un'ansia di esaustività nella compilazione di un'enciclopedia, dal fare umano a quello della natura. Per prima cosa, dobbiamo leggere questa volontà di enciclopedia completa come la ricerca di esperire completamente l'esperienza del

⁴⁰ Cfr. E. TESTA, *Una costanza sfigurata. Lo statuto del soggetto nella poesia di Sanguineti*, Interlinea, Novara 2011; ID., "Persona". Note sul soggetto nella poesia di Sanguineti, in *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Genova, 12-14 maggio 2011, a cura di M. Berisso ed E. Risso, Franco Cesati, Firenze 2012, pp. 109-120; ID., *Sanguineti lessicomane*, in E. SANGUINETI, *Le parole volano*, a cura di G. Galletta, prefazione di E. Testa, Il melangolo, Genova 2015, pp. 9-27; E. TESTA, *Sanguineti: l'invenzione di una lingua poetica*, in *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*, t. 1, a cura di C. Allasia, D. Pirovano, L. Resio, E. Risso e C. Tavella, numero ordinario della rivista «Sinestesie», XXXIII, 2025, pp. 109-130; C. ALLASIA, «Opportuni apparati di appositi schedari». Edoardo Sanguineti e i dizionari UTET, in *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Genova, 12-14 maggio 2011, a cura di M. Berisso e E. Risso cit., pp. 355-366; EAD., *La testa in tempesta. Edoardo Sanguineti e le distrazioni di un chierico*, Interlinea, Novara 2017; EAD., «Giardini della zoologia verbale». Percorsi intermediali negli scritti inediti o dispersi e nelle schede lessicografiche di Edoardo Sanguineti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022.

⁴¹ EAD., «Se indovino il mio destino»: il laboratorio poetico di Sanguineti a Torino da 'Composizione' a 'Laborintus', in *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*, t. 1 cit., pp. 133-162.

⁴² T. POMILIO, *Stendendo il vinavil. Ancora una parola su 'Tutto'*, in *Ritratto di Sanguineti 1930-2010 / 20*, a cura di C. Allasia, L. Resio, E. Risso e C. Tavella, numero speciale della rivista «Sinestesie», XXI, 2021, pp. 241-272.

reale, per conoscerlo a fondo, e tra i linguaggi dell'uomo la parola è tra quelli privilegiati, sapendo che dal lessico al corpo lo spazio della comunicazione è ampio e molteplice.

L'uomo, vichianamente, conosce ciò che fa, soprattutto alla luce, e in piena solidarietà con Vico e con lo stesso Sanguineti, della consapevolezza espressa

nella immortale “degnità” XIV, onde “natura di cose”, ivi comprese le animate, “altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise”. Poiché non oso sperare che stiamo scorrendo tra parenti stretti, in famiglia, mi accontento di postulare che, dato un nascimento, nel linguaggio e nella ideologia, è dato almeno un destino. Così, chi non crederà in Vico, potrà credere, se non altro, negli oroscopi lessicali, nella onomanzia concettuale, bene appoggiata, a evitare sbandamenti incongrui, sopra i sistemi di classificazione, alla Mauss, congiungendo filologia (è in causa proprio il lessico intellettuale europeo) e filosofia (filosofia, nella fattispecie, della storia, della *Kulturgeschichte*).⁴³

Allora, classificare le parole vuol dire, in prima istanza, conoscere l'uomo, ma la scrittura è lo spazio dove il reale si sedimenta in linguaggio e per reale si deve intendere la totalità dell'universo mondo, e per linguaggio non ci si può limitare al vocabolario ma a tutto quello che l'uomo può fare per comunicare come animale sociale. La classificazione delle parole permette, quindi, attraverso le diverse trasformazioni dei campi semantici, di cogliere, da un punto di vista privilegiato, le mutazioni profonde del mondo e dell'uomo, e del mondo nell'uomo. In quest'ottica, neologismi, hapax, retrodatazioni sono tracce concrete delle radicali trasformazioni del mondo, della dialettica tra uomo e natura, insomma stanno lì impressi i segni dei cambiamenti e non resta all'uomo che coglierli.

In questa prospettiva, non è un caso che, studiando la storia della parola «intellettuale», e imbattutosi nell'errore di un linguista che ritrova nel Giordani traduttore di Madame de Staël per la “Biblioteca italiana”, gennaio 1816, «“gl'intellettuali della bella Italia”», quando in realtà si tratta di «“intelletti della bella Italia”», Sanguineti scriva che

la felice colpa del linguista, alla fine, vale più che una *trouvaille* autenticabile di un lessicografo tenace e fortunato. Un buon inconscio storiografico, le tante volte, ne sa più di un paio di infallibili occhi, controllati da un ego vigile e prudente.⁴⁴

⁴³ E. SANGUINETI, *Il chierico organico. Per una storia dell'intellettuale*, in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Riso, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 16-17.

⁴⁴ Ivi, p. 17.

6. Scrittura e realtà

È Sanguineti stesso a metterci sulla buona strada, creando il binomio tra inconscio storiografico e occhi del lessicografo, più o meno tenace che sia. Se utilizziamo le innumerevoli pagine critiche sul lessicomane, al quale abbiamo fatto riferimento poco sopra, proprio facendo tesoro delle osservazioni di Enrico Testa e di Clara Alasia, con un occhio particolare all'analisi della produzione giovanile e precocissima, vediamo che il binomio non si risolve in una coppia dicotomica, bensì nell'atteggiamento critico esso si fa sintesi, perciò la lessicomania lavora nella prospettiva della realizzazione di uno storicismo assoluto, portando anch'essa un contributo decisivo, al pari delle altre, e molte, monomanie sanguinetiane, le quali coprono totalmente i campi nei quali egli agisce concretamente e si muove.

Conoscere le parole, metterle in una corretta prospettiva storica, facendo dialogare piano sincronico e diacronico, costituisce il grimaldello per entrare, in virtù di un atteggiamento 'scientifico', dentro la storia dell'uomo, cioè cogliere la storia delle parole vuol dire penetrare correttamente nella storia dell'uomo. La dialettica soggetto / oggetto si complica e allo stesso tempo si razionalizza nei suoi procedimenti di conoscenza. A questo punto diventa più chiara la funzione quasi maniacale delle schede lessicografiche, perché fare la storia della letteratura vuol dire prima di tutto fare la storia delle scritture e dei linguaggi, di cui il lessico è uno dei primi assi. Per Sanguineti ogni storia particolare, da quella della letteratura a quella dell'economia, si risolve nella storia globale, della quale queste ultime sono sottoinsiemi, e si risolve proprio nella prospettiva di uno storicismo assoluto, che è veramente quello che spinge Sanguineti lessicomane a collezionare vocaboli lungo determinati percorsi di ricerca; è in verità il motore primo di ogni indagine. Nelle parole è contenuta la storia e, quindi, conoscendo ciò che fa l'uomo si può conoscere la sua azione nelle vesti di storia passata e di storia in atto. Se poi ci concentriamo su questo universo davvero molteplice, focalizzando l'attenzione su alcuni aspetti, il nostro sguardo straniato rende chiara – e non inaspettatamente – una precisa storia degli intellettuali e dei conflitti dei diversi gruppi, da quelli dominanti a quelli subalterni: insomma, dimmi come parli e ti dirò a quale gruppo sociale fondamentale appartieni e se c'è stato pure un passaggio di classe. In questo modo, si entra e si fa concretamente la storia della formazione dei gruppi intellettuali, naturalmente da un punto di osservazione insolito. Ma è questa linea a gettare una luce di particolare intensità sulla citazione di Giuseppe Baretta che chiude la presentazione dell'Editore del *Supplemento 2009* del *GDLI* e

che Sanguineti considera una sorta di rispecchiamento della sua lessicomania: Orsù, Dio vi dia a tutti la sua santa / benedizione, ch   io vado a fornicare un / poco col mio dizionario prima che si / faccia notte affatto.⁴⁵

Il fornicare con le parole non solo   attivit  poco innocente e per nulla neutra, ma neppure autonoma, infatti il lessicomane che fa l'amore con le parole costituisce una delle vie principali per provare a entrare e a rappresentare, con un certo grado di fedelt  e di efficacia ermeneutica, la totalit . Vengono poste le basi per un'azione storica rilevante. Trattare il presente come storia implica impostare il problema della conoscenza del presente come realt  da trasformare. Allora il lessicomane e l'aspirante materialista storico non solo si tengono per mano, ma sono due aspetti di un'azione complessa, fortemente intercorrelata: indagare la realt  per incidere, sapendo che si   sempre *organici* a un gruppo sociale fondamentale.

A questo punto, se pensiamo, ricorrendo alle puntuali analisi di Stefano Carrai, da un lato, a come Debenedetti abbia presentato una visione di Saba totalmente diversa, che

si opponeva con decisione a quella omologazione ai crepuscolari nata una decina di anni prima nell'ambiente della "Voce" e dovuta soprattutto alla penna di un concittadino di Saba, cio  di Scipio Slataper. Contro quello che rischiava di diventare un luogo comune, il critico Debenedetti reag  segnalando l'originalit  e l'importanza della poesia di Saba, l'immediatezza della sua ispirazione, i valori melodici dei suoi versi, l'accattivante incontro in lui di tradizione e modernit ,⁴⁶

e dall'altro a Mengaldo, che dichiara apertamente che

interesse per Saba significa anzitutto interesse per la sua diversit , [...] che prima di tutto consiste nella sua lingua, opposta a quella di tutta la tradizione post simbolista e ad esempio, per esemplificare, alla linea del "correlativo oggettivo" di Eliot-Montale. Naturalmente, come si sa, nelle raccolte pi  prossime di Saba diminuisce anche radicalmente la distanza dai "moderni" (per usare il termine di Noventa) e talora se ne pu  vedere la ragione interna, ad esempio l'attenzione a Montale o il dare e avere con Penna. [...] sono documentate ampiamente [...] le varie e frequenti tecniche della ripetizione in Saba. E anche queste lo distinguono dai "moderni". Ma si avrebbe gran torto a interpretare questi fenomeni unicamente in

⁴⁵ *Supplemento 2009 del Grande Dizionario della lingua Italiana*, diretto da Edoardo Sanguineti, Utet, Torino 2008, p. X (citiamo dall'introduzione dell'editore).

⁴⁶ S. CARRAI, *Prefazione. Debenedetti critico di Saba*, in G. DEBENEDETTI, *Saba. Scritti e saggi (1923 - 1974)*, a cura di S. Carrai, Carocci, Roma 2024, p. 9.

chiave retorica. In realtà anche loro possono accogliere una diversa interpretazione non puramente formale: è l'io che insiste a correggere la leggerezza con la gravità e soprattutto a scavare nella vita e in se stesso,⁴⁷

considerandoli due poli estremi di uno spettro possibile di interpretazioni, vediamo che in Sanguineti l'appartenenza a una linea crepuscolare, naturalmente in nuova declinazione, della quale scriveva che

la linea crepuscolare resta, bisogna pur dirlo, la linea minore del nostro Novecento. [...] Qui [...] diremo che Montale, con il suo gesto di poesia, prolunga sino all'estremo limite di resistenza, e limitando al minimo le sue innovazioni formali, una linea e una stagione, proprio come Gozzano una linea, quella medesima linea crepuscolare, e una stagione apriva,⁴⁸

implica una continua interrogazione sui destini dell'umano. Allora Saba diventa una voce, che, in un'idea di autonomia e separatezza del poetico, cerca una parola di verità, in termini leopardiani, tanto che l'io diviso produce non solo una polifonia, ma pare lasciare intravedere, a suo modo, l'io dislocato della contemporaneità.

La poesia diventa, in questa prospettiva, e con gradazioni diverse, uno spazio di difesa dell'umano e di sua realizzazione concreta, in una società dove i processi tendono a dare ai rapporti e alle relazioni tra gli esseri umani il carattere della cosalità. Ma questa volta la poesia non può né fuggire né mettersi di lato, ma è costretta a lottare per avere cittadinanza, tra le merci estetiche. Così in quell'ultimo e testamentario canone, che è il *Ritratto del Novecento*, dove Sanguineti fa un bilancio di questo secolo interminabile a livello mondiale, per ciò che concerne tutte le arti, dalla poesia al cinema, dalla pittura alla narrativa, dalla scultura alla performance, dal teatro alla filosofia, non troviamo Saba ma Montale, davvero questa volta in figura, auerbachianamente intesa, di inetto, con Lucini e Marinetti, Campana e Palazzeschi, Govoni e Ungaretti, per rimanere tra verso libero e futurismo, tra liberty e crepuscolarismo, tra vociani e lirici nuovi.

⁴⁷ P.V. MENGALDO, *Saggi e note su Saba*, Quodlibet, Macerata 2024, p. 7.

⁴⁸ E. SANGUINETI, *Da Gozzano a Montale* cit., p. 39.

Appendice – Voci della *Sanguineti's Wunderkammer*

A1926 *antiebraico* manca al GDLI; Moravia, *L'uomo malato* (1953), in *Viaggi*, p. 561: «la coagulazione, del resto molto imperfetta, della Lega araba, con scopi antiebraici e antieuropei; J. Flescher, lett. a Saba, da Roma, 9 marzo 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 30): «Così solo mi spiego il verso antiebraico in una Sua poesia, che prima pensavo rivelasse che il Suo padre fosse stato ebreo e non – come seppia dalla *Cronistoria* – la madre»;

E222 *egocosmismo* manca al GDLI (che registra *egocosmico*, Saba); Saba, *Poesia, filosofia e psicoanalisi* (1946), in *Prose*, p. 789: (il filosofo) «non è un egocentrico ma un egocosmico. In profondità, e senza, bene inteso, che egli possa avvertirlo (uno può prendere coscienza del suo egocentrismo, ma in nessun caso del suo egocosmismo), il mondo esterno non gira intorno alla sua persona; il mondo esterno semplicemente *non esiste: il mondo esterno è lui, il filosofo*»; *ibid.*: «una parte della personalità del filosofo (quella precisamente da cui partono le sue speculazioni) è rimasta più infantile che non sia rimasta nel poeta. Si direbbe fissata a quella fase dello sviluppo dell'uomo, nella quale, per il bambino piccolissimo, non esiste una differenza sensibile fra il suo corpo e quello della madre (egocosmismo)»;

G181 *gasare* (*gassare*) in DELI (e PF), a. 1950; Saba, lett. a Edoardo Weiss, da Trieste, 6 aprile 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 80): «Come saprà, anche *** è stato preso e gassato in qualche campo di concentramento»;

I600 *introvertire* in PF, a. 1957; Saba, lett. a Joachim Flescher, da Trieste, 3 aprile 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 48): «Gli ebrei, appunto per aver dovuto introvertire per troppi secoli la loro aggressività (e Dio sa se erano, per natura, aggressivi!) sono altrettanti assassini degli altri uomini ed animali»;

I2143 *ischirogeno* «nome commerciale di ricostituente» (Panzini, in PM); Saba, *Ernesto*, p. 87: «Ma, se era un ragazzo sano, non era ancora, malgrado l'Ischirogeno – il nuovo ricostituente allora di moda, col quale il vecchio medico e la signora Celestina avevano tentato di sostituire l'insostituibile olio di fegato di merluzzo – un ragazzo robusto»; p. 91: «Sta' a vedere, – pensò, quasi divertito, Ernesto, – che adesso mi prescrive, anche lui, l'Ischirogeno, se non addirittura l'olio di fegato di merluzzo»;

M151 *marinaretto* in PF, a. 1953; Saba, *Glauco* (*Poesie dell'adolescenza e giovanili*, 1900-1907), in *Tutte le poesie*, p. 25: «Glauco, un fanciullo dalla chioma bionda, / dal bel vestito di marinaretto, / e dall'occhio sereno»;

M1959 *mimabile* manca al GDLI; C. Levi, *Quaderno a cancelli* (1973), p. 91: «nominabile, mimabile, possedibile, rivendicabile, accessibile, utilizzabile»;

R906 *riacutizzare* in DELI (e PF), a. 1959 (ma in GDLI, *riacutizzarsi*, a. 1948); Saba, lett. a Joachim Flescher, da Trieste, 14 marzo 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 34): «Per lo stesso motivo (non rubarle il tempo) e per altri ancora, rinuncio a parlarle di quel mio sintomo, che i suoi dissensi col dott. Weiss avevano riacutizzato»; lett. allo stesso, da Trieste, 3 aprile 1949 (p. 47): «la sua disapprovazione nei confronti dell'attività (soprattutto pratica) del dott. Weiss, aveva, in un primo momento, inciso sul mio stato d'animo: riacutizzato un sintomo non del tutto – purtroppo – risolto»;

R1066 *rivendicabile* manca al GDLI; C. Levi, *Quaderno a cancelli* (1973), p. 91: «nomina-bile, mimabile, possedibile, rivendicabile, accessibile, utilizzabile»;

S3235 *sessuomane* manca al DEI; Saba, *Freud visto da Ludwig* (1948), in *Prose*, p. 831: «Un'accusa abietta (se non derivasse essa pure dalle note 'resistenze' altrettanto tenaci quanto ignote a chi le porta in sé) è quella di dare, oggi ancora, a Freud del 'sessomane'. Come non si è accorto Ludwig, e gli altri che, molto prima di lui, hanno proferito la stessa calunnia, che chiamare Freud 'sesso mane', sarebbe come chiamare Pasteur 'bacillomane'»;

S3236 *sessuomania* (sessomania) in PF, a. 1983; Saba, *Freud visto da Ludwig* (1948), in *Prose*, p. 831: «La 'sessomania' di Freud si riduce ad aver constatato l'importanza enorme che ha la sensualità nell'eziologia delle nevrosi»;

S3909 *sofar* ebr.; anche *shofar*; Saba, lett. a Joachim Flescher, da Trieste, 14 marzo 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 40): «Non parlo poi del Sofar, il maledetto corno di montone, dai suoni striduli ed agghiaccianti, col quale gli ebrei hanno salutato recentemente il primo presidente della Stato d'Israele. Ma per quale malora lo hanno tirato fuori quel corno di montone; e non possono rinunciare né a lui né ad altre consimili anticaglie?»;

S5491 *sublimizzatore* manca al DEI; Saba, lett. a Joachim Flescher, da Trieste, 14 marzo 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 36): «In quanto ai 'sublimizzatori di professione', cioè ai poeti (la ringrazio per questa bellissima 'scorciatoia'; mi accompagnerà finché vivo)? ho ragione io»;

S6007 *supercondensato* manca al DEI; J. Flescher, lett. a Saba, da Roma, 20 febbraio 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 24): «il mio capitolo sull'elettroshock, che un supercondensato riassunto di un mio lunghissimo studio su questo metodo»;

T695 *tefilim* ebr.; anche *tefillin*; Saba, lett. a Joachim Flescher, da Trieste, 14 marzo 1949 (in Saba, *Lettere sulla psicoanalisi*, p. 40): «Ora immagini invece degli ebrei che pregano al tempio, col taled, coi tefilim, con quelle scatole di cuoio nero o bruno che gli ebrei ortodossi si legano alle tempie, e nelle quali sono inclusi i comandamenti della Torah, per, naturalmente, imprimerseli meglio nella memoria. (Forse oggi non usa più, ma usava al tempo della mia giovinezza)»;