

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Non solo «una mera funzione diplomatica»: il complesso gioco dell'identità autoriale in Saba poeta e prosatore tra prassi letteraria e conflittualità inconscia

«Individuum est ineffabile».

1. Introduzione

«Saba è fin da subito Saba. Un uomo che aspira alla chiarezza» (Perrella, 2011, p. V). Questa quasi tautologica affermazione è tanto vera quanto falsa. Essa è vera, perché allude a chi ha notoriamente dichiarato che la sua missione è alla radice «fare la poesia onesta» (Saba, 2001, p. 674); è falsa, perché il nome con cui lo scrittore è universalmente noto costituisce una scelta seriore rispetto ai suoi esordi editoriali e soprattutto niente affatto trasparente. L'asserita vocazione a una limpidezza etica ed espressiva (per Saba la vita non può dissociarsi dalla letteratura), (ivi, p. 675) non è che la punta dell'*iceberg*, per usare una metafora freudiana, di un io la cui vera autenticità resta qua e là sommersa in un abisso impenetrabile di reticenze e finzioni. La questione onomastica è parte di questa tecnica comunicativa talora omissiva e manipolatoria. Inevitabilmente, siffatto discorso tramato di penombre si collega alla dimensione dell'inconscio con cui è sempre necessario fare

i conti quando c'è di mezzo Saba che, secondo una felice definizione che ha ormai fatto scuola, «nasceva psicanalitico prima della psicanalisi»¹.

In genere gli artisti si celano dietro un nome fittizio, chi per rispettare una diffusa consuetudine, chi per soddisfare la propria vanità, chi, al contrario, per mantenere una certa riservatezza rinunciando a esporsi pubblicamente con le sue vere credenziali². Nel caso di Saba questa scelta non sembra muovere da una convenzione né da un capriccio e nemmeno dal pudore, ma piuttosto da un sotterraneo conflitto edipico: “uccidere” anagraficamente il padre colpevole di averlo precocemente abbandonato. L'assenza anticipata della figura genitoriale maschile – che è proprio quella che trasmette giuridicamente il cognome alla prole – determina nel figlio una crisi di identità che è il catalizzatore di un processo in cui la nozione di autorialità abbisogna di essere ridenominata. Rimasto *de facto* orfano, Umberto verrebbe di nuovo alla luce come poeta attraverso la *damnatio memoriae* del nome di famiglia Poli³. E in questa pulsione a ripudiare nominalmente una parte delle sue origini egli opta (nel 1911) per una sigla autoriale (Saba) a tutt'oggi ancora inintelligibile, nonostante gli sforzi profusi dagli interpreti. È curioso che l'appellativo secondario sia formato dallo stesso numero di lettere di quello primario, quasi che lo scrittore abbia voluto preservare tra i due una sorta di parallelismo fondato sull'isometria alfabetica.

Prima di annettersi per sempre il suo notorio “nome di battaglia”, lo scrittore giuliano, come si è detto, si intesterà le sue

¹ Contini (1974, p. 28). Lavagetto riconosceva il progressivo disvelarsi di «una storia freudiana» prematuramente insita nell'opera del poeta triestino (1974, p. 16).

² «Chi accede allo statuto di autore propone un'immagine pubblica di sé che si svincola dalle coordinate anagrafiche. Lo dimostra, al limite, la pratica dello pseudonimo: così frequente in tutte le arti, lo pseudonimo non è solo una precauzione contro la censura, o un'esca per attirare la curiosità del pubblico, ma un indicatore di postura che marca una nuova identità distinta da quella conferita dallo stato civile. Lo pseudonimo fa dell'autore un enunciatore pressoché fittizio, un vero e proprio personaggio della scena letteraria» (Meizoz, 2007, pp. 128-129).

³ Il caso rientrerebbe in una tipologia di pseudonimia efficacemente descritta da Genette («disgusto edipico [...] verso il proprio patronimico»: Genette, 1989, p. 49).

prime prove liriche sotto altre denominazioni, che testimoniano il faticoso iter gestatorio di costruzione di una stabile personalità letteraria. Ma anche quando è ormai per tutti Saba, egli darà alle stampe sotto diverse generalità l'autocommento in prosa al suo capolavoro in versi, rifiutando, ma solo sulla carta, una visibilità ormai acquisita. Sicché dalla pseudonimia egli scivola per un breve periodo nell'anonimato. Così facendo il reale firmatario dell'opera crea un suo potenziale *Doppelgänger* fungibile come paravento o schermo⁴. Persino il personaggio autobiografico di Ernesto otterrà, fuoriuscendo dalla cornice romanzesca, lo statuto ingannevole di un soggetto reale dotato di un'autonoma esistenza, tanto da comportarsi come uno *scriba* "allotrio". Ricostruire la fitta rete di "interscambi" di persona presenti nell'*opera omnia* di Saba, riconducibili al *leitmotiv* di un io psichico profondamente torturato dalle sue lacerazioni⁵, è precisamente lo scopo del presente saggio.

2. Saba: lo pseudonimo poetico

Si potrebbe dire che quello di rinominarsi sia stato una specie di "vizio di famiglia". In una lettera a Nora Baldi del 18 settembre 1955, il poeta racconta che il padre cambiò il suo nome, Ugo Edoardo, in quello di Abramo per rendere più verosimile la sua conversione dal cattolicesimo al giudaismo onde sposare l'ebrea Felicita Rachele Coen. Saba lascia chiaramente intendere alla sua corrispondente che la decisione di ribattezzarsi fu da parte di Poli senior un atto non certo di fede bensì di vigliaccheria, in quanto dettato da cinico opportunismo e gretto calcolo economico⁶. La

⁴ L'espedito farebbe parte delle «strategie di occultamento del nome autoriale» (Terrusi, 2015, p. 397).

⁵ Nel tardo agosto del 1955, ormai vecchio e malato, il poeta affida per lettera all'amica Baldi (la «cara Noretta») una specie di massima universale che vale come estrema sinossi del bilancio privato di un'intera esistenza: «ognuno di noi crede di essere una cosa ed invece è, in profondità, un'altra» (Saba, 1966, p. 113).

⁶ La missiva è riportata in Palmieri (1965, p. X).

rettifica del nome è un'operazione che cede allora in eredità a Umberto il vago sentore di un marchio d'infamia. Lo «pseudonimato»⁷ si configura quasi come uno stigma patriarcale. Dopo aver cambiato identità, il padre sparisce nel nulla assumendo sullo sfondo i tratti millenari di una figura diasporica, incarnazione del paradigma biblico dell'erranza che forse fornirà alimento alla poetica sabiana della viandanza nel mondo non meno che il modello ulisside. Ironia della sorte, l'etimo invalso di Abramo rimanda al sostantivo semitico "padre"⁸. Il ritratto negativo del capo famiglia che la signora Coen tramanda al figlio instilla in quest'ultimo un sentimento di avversione, mitigato da un'implicita tensione a idealizzarne a distanza di tempo l'immagine. Non sarebbe allora inesatto sostenere che il celebre endecasillabo «Mio padre è stato per me "l'assassino"» (Saba, 1988, p. 257), che introduce il terzo sonetto di *Autobiografia* (1924), vera e propria carta d'identità del poeta, sia un riflesso proprio di uno degli episodi più conosciuti legati alla vita di Abramo: la terribile prova impostagli da Jahvè di sacrificare l'unigenito Isacco. *In nomine*, dunque, *omen*.

La lingua dell'antico popolo eletto è stata una privilegiata chiave d'accesso per cercare di decifrare ciò che si può considerare uno dei più difficili enigmi onomasiologici dell'intera storia della poesia italiana del Novecento. Buona parte delle proposte intorno al nome d'arte "Saba", su cui «non esiste una tradizione sicura» (Stara in Saba, 2001, p. LV), rinviano a una traccia israelitica, a sancire il legame materno e il relativo parricidio simbolico. In ebraico

⁷ Ne do la definizione classica di Genette (1989, p. 46): esso si colloca «all'interno dell'insieme più vasto di pratiche che consistono nell'evitare di apporre il nome legale dell'autore all'inizio del proprio libro».

⁸ Al capostipite delle tre future confessioni monoteistiche, prescelto da colui che si qualifica come 'El Shaddaj per stringervi un'alleanza, viene rivelato in *Genesi* 17,5: «Non ti chiamerai più Abram, ma ti chiamerai Abramo, perché padre di una moltitudine di popoli ti renderò» (si cita dalla versione ufficiale della CEI della *Sacra Bibbia*, a cura dell'UELCI, Roma, Cooperativa Promozionale Culturale, 2007, p. 13). L'assegnazione del nuovo mononimo (nel testo originale *Abraham*) è funzionale alla missione affidata, secondo la tradizione scritturale, al patriarca per la salvezza dell'umanità. «Il nome A[bramo] risponde all'accadico A-ba-ra-ma (abu = padre, ra-ma e ra-am = forma verbale da ràm "amare"), attestato come nome di persona al tempo di Ur III (2070-1963 a.C.)» (Spadafora, 1963, p. 22).

il lessema starebbe per “pane” (*ibidem*), cibo rituale nella cultura giudaica, probabilmente lascito delle memorie avite del ghetto della città natale del poeta, come attesta il primo verso («Questo pane ha il sapore d’un ricordo») della lirica *Dopo la tristezza*, tratta dalla raccolta *Trieste e una donna* (1910-1912). Dopo tutto il pane, anche laicamente inteso, è un nutrimento essenziale per la vita degli esseri umani e nella sua sobrietà ben si confà a quell’ideale di naturalezza caro a Saba.

Nel cosiddetto idioma santo il termine si traduce anche con “nonno”: in tal caso a fare da “prestanome” sarebbe Samuel David Luzzatto, un bisavolo del poeta, protagonista di alcuni suoi racconti per l’accreditata fama di esperto di cose giudaiche (Saba, 1981, p. XXII). Allo stesso alveo linguistico apparterebbe l’analogia con *shabbat*, il giorno di riposo dei discendenti di Mosè. Mi chiedo al riguardo se la famosa espressione evangelica «l’uomo non è fatto per il Sabato, ma il Sabato per l’uomo» (Saba, 1966, p. 133), citata da Saba in una lettera scritta gli ultimi mesi di vita, non contenga un velato cenno d’intesa al suo *nom de plume*, tanto più che i giorni della settimana si scrivono correntemente con la minuscola. L’uso stravagante della *littera notabilior* potrebbe perciò avvalorare la suggestione di un sotteso gioco di parole tra la ricorrenza festiva e il nome elettivo⁹.

Andrebbe, invece, del tutto accantonata la *vulgata*, ancora dura a morire, secondo cui lo pseudonimo dell’autore del *Canzoniere* nasconderebbe l’imperitura gratitudine alla sua nutrice, l’amatissima Peppa. Che non fosse Sabaz (o Saber) il cognome di costei hanno mostrato le ricerche di archivio condotte sul campo anni or sono, da cui si è appurato che all’ufficio di stato civile la balia slovena era registrata come Gabravic (o Gabrovich)¹⁰. “Saba” non verrebbe

⁹ C’è poi da aggiungere che Saba è nome annoverato nella discendenza postdiluviana di Noè, tra i figli di Raama e di Joktan (*Genesi* 10,6 e 26). Né va infine trascurato che Saba è l’appellativo di alcuni santi della Chiesa orientale: tale dato può aver giocato un ruolo nella sincretistica *humus* religiosa in cui si forma il poeta (oltre al padre, anche l’adorata tata era di fede cristiano-cattolica).

¹⁰ Cfr. Mattioni (1989, p. 58) e Benussi, Semacchi Gliubich, Micoli Pasino, Carloni Mocavero, Trevisani (2007, p. 28); e si veda poi Semacchi Gliubich (2008).

allora dall'italianizzazione di un nome di famiglia slavo ma avrebbe tutt'altra provenienza¹¹. Esso sarebbe l'andronimo d'invenzione usato per le sue pubblicazioni da un intellettuale concittadino, buon amico di gioventù del poeta, quel Giorgio Fano, cugino di Lina, che glielo avrebbe donato in segno di affetto. Nel giovane Poli l'insolito nomignolo avrà evidentemente suscitato una forte attrattiva tanto da chiedere al proprietario di rinunciarvi in suo favore¹².

L'assunzione del nome di fantasia divenuto col tempo di dominio pubblico risale all'*imprimatur* presso i tipi fiorentini della Casa Editrice Italiana, sul finire del 1910 (ma postdatato al 1911), del suo primo libro in versi, *Poesie. Il «nome nuovo»* (Saba, 2001, p. LV) soppianta una sequela di firme posticce adoperate sino ad allora. Nella fase del suo noviziato artistico Poli junior si presenta infatti dissimulandosi come Umberto Lopi (cui è ascritta l'anteprema di *Preghiera* sul «Piccolo della Sera» del 29 luglio 1910), che è palesemente l'anagramma del patronimico, e prima ancora di Umberto da Montereale (cui è attribuita la lirica *Il borgo* sul «Lavoratore» del primo maggio 1905)¹³,

¹¹ Poiché la tata del poeta andò in sposa a tale Ermenegildo Schobar, Minutelli si interroga «se nella scelta dello pseudonimo non sia stato di qualche influenza il casato del di lei coniuge» (Minutelli, 2016, p. 41, nota 1), un cognome per l'appunto «consonante» (Minutelli, 2018, p. 2014, nota 41). Se avesse adottato come seconda parte del suo identificativo uno slavismo, il poeta avrebbe potuto altresì voler fondere insieme le due diverse anime linguistico-culturali di Trieste, l'italiana e la slovena, spinto da un moto di solidarietà verso quest'ultima minoranza etnica.

¹² Mattioni (1989, p. 58). Questa versione è confermata dal figlio del filosofo triestino, Guido, che cita a riscontro un pezzo giornalistico di Giorgio Voghera apparso sulla testata locale «Il Piccolo» («Il nome stesso "Saba" era stato usato dapprima come pseudonimo da Fano in qualche articolo, poi era stato ceduto all'amico, a cui questo nome piaceva molto»: Fano, 2019). Stara riporta che la fonte della notizia è la consorte di Fano, Anna Curiel, secondo la quale al poeta l'epiteto «rievocava il suono Saber, il nome della nutrice slovena» (Saba, 2001, p. LV), dichiarazione che ci riporta sulla vecchia pista (e cfr. Curiel Fano, 1967). Che la curiosità dell'autore del *Canzoniere* sia nata piuttosto dall'associazione con la popolare «regina» di biblica memoria, nota solo per antonomasia come la sovrana del «regno di Saba», suggerisce tra le righe Mattioni (1989, p. 58). In un mio saggio di prossima pubblicazione sostengo la possibilità che lo pseudonimo adombri la figura di Regina Coen, la diletta zia del poeta, destinata a subentrare a Peppa e a fungere da madre surrogata.

¹³ Su questo stesso quotidiano socialista cittadino, esattamente un anno prima, a firma Umberto Poli era uscito un *reportage* dal Montenegro, «la prima pubblicazione di Saba di cui si sia a conoscenza» (Ghiazza, 2002, p. 136). Ciò sembra confermare che la pseudonimia è un'esigenza avvertita dallo scrittore nella veste peculiare del poeta.

antroponimo coniato verisimilmente sull'omonimo toponimo, una piccola località del Pordenonese di cui era oriundo il "famigerato" genitore¹⁴. Entrambe le simulate paternità letterarie testimoniano che in questa fase di rodaggio estetico il futuro Saba non si è ancora affrancato dall'ombra del capo famiglia. In tale solco rientra anche l'altro soprannome che ci è documentato agli inizi della sua attività poetica, quello di Umberto Chopin Poli¹⁵, ove l'intersezione tra gli estremi anagrafici del gentilizio dell'illustre compositore polacco rende onore alla passione dello scrittore triestino per la musica e, in particolare, per il violino¹⁶.

Appare dunque chiaro che egli avverte l'urgenza di tagliare i ponti con i suoi burrascosi trascorsi parentali, mettendosi sotto la tutela di un nuovo e risolutivo *copyright*, soltanto quando, oltrepassato il periodo di apprendistato composto dei frutti primaticci del suo lavoro, acquista una più matura consapevolezza autoriale debuttando sulla scena letteraria con un *liber* unitario, atto inaugurale *in nuce* della storia ventura del *Canzoniere*, concepito per racchiudere la parabola di tutta la sua esistenza di uomo e poeta. Di qui in avanti quel soprannome, nato in ambito artistico, diventerà a tutti gli effetti un dato personale, da cui il titolare non si separerà mai più, nemmeno nella sfera privata, sottoscrivendosi "Saba" anche nei carteggi intimi con i suoi più stretti amici, diversamente da quanto, per esempio, farà un altro grande triestino, Italo Svevo, che nella corrispondenza si congedava abitualmente dai suoi interlocutori con il nome vero di Ettore Schmitz.

¹⁴ Nel sonetto 10 di *Autobiografia* Saba racconta che era solito leggere da giovane ad amici e sconosciuti i suoi acerbi versi «col nome di Montereale» (Saba, 1988, p. 264).

¹⁵ Presso il Fondo d'archivio G. Amedeo Tedeschi di Trieste è conservata una fotografia, datata 12 maggio 1903, che ritrae in primo piano il poeta, recante in alto a sinistra, in diagonale, la firma "Umberto Chopin Poli", sormontata da una dedica ad Amedeo Tedeschi (cfr. Guagnini, Crozzoli, Adamo, 2002, p. 10). Tra le carte autografe di Saba ci sono testi adolescenziali di Umberto Chopin Poli dedicati allo stesso amico artista (cfr. Saba, 1981, pp. LXXXI-LXXXII).

¹⁶ L'oggetto di trasformazione pseudonimica, in tutte le varie declinazioni attraversate dal poeta fin qui analizzate, rimane sempre e solo il cognome (e mai, cioè, il prenome Umberto), una costante che può corroborare la tesi della genesi "edipica" del processo di ridenominazione del sé.

3. Giuseppe Carimandrei: lo pseudonimo storiografico

Storia e cronistoria del «Canzoniere», la scandita e ragionata esposizione di proprio pugno della monumentale *summa* lirica, prima di approdare a un'edizione organica e compiuta da Mondadori nel 1948, è fatta circolare dall'autore alla spicciolata su periodici «con lo pseudonimo di Giuseppe Carimandrei»¹⁷. Il “mistero” della falsa attribuzione di «alcuni brani di questo saggio» (Saba, 2001, p. 109) è svelato dal diretto interessato soltanto nella prefazione al testo intero uscito in volume. In realtà, si trattava di una specie di “segreto di Pulcinella” dal momento che lo stesso “falsario” afferma, quasi ce ne fosse per scherzo veramente bisogno: «Lo pseudonimo (occorre dirlo?) non voleva ingannare nessuno [...]. Tutti sapevano che l'autore dello studio sulla poesia di Saba era Umberto Saba»¹⁸. In questa espressione mi pare così ridondante l'auto-assegnazione nominalistica che si ha come l'impressione che il poeta voglia finalmente restituire, senza più mezze misure, “a Saba quel che è di Saba”. Quindi il Triestino puntualizza: «Non solo egli non lo ha mai nascosto; ma, se anche avesse voluto farlo,

¹⁷ Saba (2001, p. 109). Sul fascicolo del marzo-aprile 1947 della rivista «Società» esce in anteprima una sezione (*Preludio e canzonette*) di *Storia e cronistoria* con l'intestazione «Giuseppe Carimandrei e, per copia conforme, Umberto Saba» (cfr. Lavezzi, 2017, p. 68, in nota). L'inciso allude a una sorta di calco autoriale autoprodotta. Suggestiva l'interpretazione che di questa curiosa denominazione fornisce Cucinotta, che vi vede il richiamo in cifra al conflitto interreligioso vissuto a livello psichico dal poeta, diviso tra una radice giudaica, per parte di madre, e una cattolica, per parte di padre: l'atavica lotta tra «gli emblemi severi della sua mitologia ebraica (il biblico Giuseppe di freudiana memoria, venduto dai fratelli che richiamerà presso di sé) e il sogno cristiano, leggero e *alleggeritore*, di una grazia salvifica che redima il genere umano (*Carimandrei*)» Cucinotta, (2005, p. 10 in nota). Si intitola *Il fratello Giuseppe* uno dei racconti della serie *Gli ebrei*, composti a Trieste tra il 1910 e il 1912 (Saba, 2001, pp. 388-396). Giuseppe Luzzatto, inoltre, era uno zio materno del poeta, un insigne bibliista divenuto quasi un padre vicario negli anni della sua infanzia. Nel romanzo autobiografico *Ernesto*, lo zio del protagonista, una sorta di genitore putativo, si chiama Giovanni, «nome che può tranquillamente servire da schermo a Giuseppe nella finzione narrativa» (De Camilli, 2008, p. 27).

¹⁸ Saba (2001, p. 109). In realtà Saba era riuscito a darla a bere a più d'uno, anche ai suoi familiari, tra cui la moglie, come si ricava da una lettera del 3 aprile 1946: «Mia Lina! Ma quanto sei stupidella! COME HAI POTUTO non accorgerti che Giuseppe Carimandrei è Umberto Saba [...]?» (Saba, 1987, p. 47).

non lo avrebbe potuto. Il saggio è pieno di particolari e di fatti, dei quali solo chi li aveva vissuti poteva essere a conoscenza¹⁹. In pratica Saba, oltretutto ormai nome affermato nel parnaso nazionale, è impossibilitato a sfuggire a Saba²⁰. In queste parole è però notevole che *Storia e cronistoria* venga presentato come una sorta di autobiografia in prosa, e dunque come un contraltare, in un registro formale diverso, di quell'autoritratto in versi che è l'intero *Canzoniere*²¹.

Se in un primo momento Saba minimizza l'*escamotage* del *pen name* derubricandolo a «una mera “funzione diplomatica”» (Saba, 2001, p. 109), a un vezzo d'artista, si potrebbe dire, poco più avanti chiarisce meglio le cause della sua scelta: la necessità di mettere uno iato tra sé e la propria poesia per discuterne obiettivamente. In pratica, l'esegeta avverte il bisogno di essere «abbastanza “distaccato”» dal poeta benché le due entità confluiscono necessariamente in una²². Si coglie, a partire dallo «sdoppiamento di personalità» (Carrai, 2023, p. VI), ottenuto attraverso l'uso di un eteronimo²³ sotto l'«impulso di un'indole nevrotica» (*ibidem*), la

¹⁹ Siamo di fronte a un tipo di pseudonimia che Genette chiamerebbe «*effetto-pseudonimo*» poiché «dipende dalla consapevolezza» da parte del destinatario «che si tratti di uno pseudonimo» (Genette, 1989, p. 48); o per dirla diversamente: «l'effetto-pseudonimo presuppone da parte del lettore la conoscenza del fatto pseudonimico» (ivi, p. 49).

²⁰ Calzanti riescono in proposito ancora certe osservazioni di Genette: «L'immaginazione del lettore sullo pseudonimo cessa dunque di essere una semplice speculazione di tipo più o meno mimologico – quella sulla quale contava l'autore proponendogli un vocabolo più felice del suo patrimonio legale, o un'altra – dal momento in cui la verità di questo patronimico viene rivelata grazie a un paratesto più lontano, a un'informazione biografica, o più in generale alla fama» (Genette, 1989, p. 49).

²¹ Del resto, Saba-Carimandrei non nega il carattere “romanzesco” dello stesso *Canzoniere*, in quanto «storia (non avremmo nulla a dire il “romanzo”, e ad aggiungere, se si vuole “psicologico”) di una vita» (Saba, 2001, p. 325). Sul «romanzo» del *Canzoniere* (dotato di «un'architettura narrativa che impone una lettura lineare e progressiva») cfr. ora Carmina (2024, p. 61).

²² «Nessun critico, del resto, è del tutto spassionato; tutti portiamo, in quanto diciamo o facciamo, un elemento affettivo» (Saba, 2001, p. 109).

²³ Il presentarsi «sotto le mentite spoglie» di un altro (Savio, 2018, p. 848) autorizzerebbe l'uso della categoria dell'eteronimia, impiegata in genere come sinonimo di pseudonimia, ma da questa distinguibile per il fatto che la prima designa una figura autoriale dotata di una personalità autonoma e distinta benché d'invenzione (cfr. Pessoa, 2020). Non per niente, Saba riattiva subdolamente il

caratteristica dissociazione interna che assilla l'io sabiano²⁴. Tale separatezza tra i due ruoli egli attribuisce anche a «ragioni di età»: la maturità anagrafica gli consentiva così, rispetto alla sua poesia, di «poterla guardare con occhi, relativamente sereni» (Saba, 2001, p. 109). La conseguenza di questo dialettico argomentare è che scrivere della propria lirica, fingendo di collocarsi da una prospettiva esterna e neutra, «era anche la verità» (*ibidem*). Insomma, per assurdo, l'espedito finzionale rasenta un certo grado di attendibilità. Sincerità e bugia si fondono in un grumo magma-

motivo del *nomen fictum* nella conclusione del suo saggio («*Storia e cronistoria del Canzoniere...* di Giuseppe Carimandrei», 2001, p. 351). Si potrebbe parlare, in tal caso, anche di funzione "semieteronimica" nel senso prospettato da Ferdinando Pessoa su Bernardo Soares, l'immaginario autore del suo *Libro dell'inquietudine* (Pessoa, 1986), «perché, pur non essendo la sua personalità la mia, dalla mia non è diversa – spiega lo scrittore portoghese a Adolfo Cais Monteiro, in una lettera del 13 gennaio 1935 –, ma ne è una semplice mutilazione» (Pessoa, 1987, p. 133). Per l'accostamento Saba-Pessoa rispetto all'«idea di "sdoppiarsi" in più persone e io narranti d'autore» cfr. Desideri, 2017, p. 80. È interessante notare che l'autore di *Storia e cronistoria* presenti il lavoro come «la sua "tesi di laurea"», secondo una definizione affibbiatagli «scherzando» da «un amico di Saba» (Saba, 2001, p. 109). L'amico in questione è il commesso della sua libreria antiquaria Carlo Cerne, detto Carletto, come si ricava da una lettera alla figlia Linuccia del 14 maggio 1947: «Carletto (che – caso strano – ne parla a tutti) [disse] che è la mia... tesi di laurea» (Saba, 1987, p. 97). Ora, in vita Saba non riuscì a laurearsi, limitandosi saltuariamente a frequentare l'ateneo pisano agli inizi del secolo scorso; soltanto prima della morte ottenne la laurea *honoris causa* dall'Università di Roma. Pertanto, la trovata della "tesi di laurea" amplia il dispositivo finzionale, assolvendo a strumento compensativo di una lacuna nell'effettiva biografia del poeta.

²⁴ Anche quando l'autore reale si attribuisce pienamente, senza più infingimenti, la paternità di *Storia e cronistoria* non fa a meno di ricorrere estesamente alla formula "divaricante" della «terza persona» (Saba, 2001, p. 109) per parlare di sé, adducendo il motivo che «gli parve più facile esprimersi così» (*ibidem*). Questo disallineamento pronominale agisce come un ulteriore «diaframma» (Magro, 2014, p. 9). La presunta esigenza di oggettività, accordatagli dalla «distanza di sicurezza della terza persona» (Frabotta, 1986, p. 204), unita all'adozione di un nome alternativo, nasconde, al contempo, sottotraccia, radici inconscie di una disgregazione egoica. «È stato possibile, dunque, allontanarsi dal libro in sé – osserva ancora Guglielminetti – non disobbligando l'autore dal rispetto del famoso "patto autobiografico" di lejeuniana memoria» (Guglielminetti, 2002, p. 59). Cionondimeno, nel caso specifico di Saba, raffigurarsi nella forma estranea di un Carimandrei o intermedia di un "egli" è qualcosa di più oscuramente implicato nella psiche che un modo per stabilire semplicemente «una distanza ironica», per dirla appunto con Lejeune (1986, p. 15).

tico²⁵. Resta il fatto che «il poeta stesso, inscenandosi altro da sé nella funzione-finzione autocritica di Giuseppe Carimandrei» sortisce, per una sorta di eterogenesi dei fini, un esito contrario alle sue preannunciate intenzioni, poiché al «lettore smaliziato e consapevole» non sfuggirà la «costruzione spesso arbitraria e ingannevole di *Storia e cronistoria*», un'opera, dunque, «decisamente sospetta» (Galetto, 1995, p. 110). Ne deriva che tale libro, candidato da Saba a fare chiarezza sulla sua opera maggiore favorendone una ricezione priva di fraintendimenti e mistificazioni, nasce proprio all'insegna di un procurato equivoco intorno all'identikit del suo artefice. Ma è altresì vero che, essendo un'apologia del suo mestiere di poeta, Saba, attraverso l'abiura, sia pure momentanea, dell'ortonimo "ufficiale", camuffa la patina di autoreferenzialità, se non di autolatria, insita nell'opera. Spersonalizzandosi sotto false apparenze, Saba attende *pro tempore* all'eterno «Narciso» che è in lui, destinato a essere definitivamente autocelebrato giusto in *Storia e cronistoria*²⁶.

4. Ernesto: lo pseudonimo romanzesco

Un'altra "storia", quella tormentata della redazione dell'incompiuto *Ernesto*, apparso postumo da Einaudi, in prima edizione,

²⁵ L'ambiguità è il tratto saliente del preambolo di *Storia e cronistoria*, che Genette convoca tra le prefazioni «autoriali autentiche», a motivo che in esse «l'autore, volontariamente o meno, oscilla tra assunzione e denegazione» (Genette, 1989, p. 188). Lo studioso francese riserva, infatti, proprio all'*affaire* Carimandrei un significativo spazio di osservazione nell'ambito di questi ambivalenti segmenti prefatori: «È inoltre [...] il caso della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, di Umberto Saba, un saggio del poeta sulla sua opera attribuito ad un critico anonimo, e provvisto di una prefazione in linea di principio allografa, dunque attribuita ad una terza persona, la quale viene poco a poco ad identificarsi con l'autore del saggio. Non sono sicuro che la certezza, per il lettore, che si tratti di un testo di Saba stesso, comporti una semplificazione o una maggiore confusione» (Genette, 1989, p. 189).

²⁶ Cfr. l'ultima parte della lettera a Joachim Flescher del 16 febbraio 1949 (Saba, 1991, p. 23). Visto così, il saggio sarebbe una «sorta di romanzo autobiografico o "automitografico", inquadabile, si direbbe oggi, nel genere dell'*autofiction*» (Brunolo, 2017, p. 228).

nel 1975, ha per corollario un emblematico esempio di deliberata “pseudo-epigrafia” d’autore. È la lettera, artatamente datata 22 settembre 1899, indirizzata al critico letterario Tullio Mogno, redatta dallo stesso Saba ma da lui arbitrariamente attribuita ad Ernesto, un personaggio di carta, trasformato per l’occasione in un individuo in carne ed ossa. Si tratta del Mogno, docente di filosofia, originario di Bassano, con cui Saba ha intrattenuto un lungo rapporto epistolare, ritenuto disperso, a detta del medesimo Saba, che proprio nella prefazione a *Storia e cronistoria* sostiene essere stato sequestrato dai tedeschi: un’altra menzogna o un errore in buona fede?²⁷ Di Mogno lo scrittore parla giustappunto all’inizio del suo commento al *Canzoniere* nei termini del solo intellettuale in grado, per sensibilità artistica, di comprendere la poesia del Triestino, tanto che questi volentieri gli avrebbe affidato il compito di stendere il saggio sulla sua opera²⁸. Sicché la “cronistoria” di *Ernesto* conduce à rebours alla “cronistoria” del *Canzoniere*, in un corto circuito innescato dall’artificio dell’*authorship*. Nella fantomatica missiva, che è uno spudorato e magistrale “falso d’autore”, Saba cede la propria voce all’eroe eponimo del suo romanzo di cui surrettiziamente assume l’identità: lo scrivente si presenta paradossalmente come un promettente giovane poeta scoperto e allevato da un certo «signor Saba» (*sic!*), più volte enfaticamente citato nel corso del testo²⁹. E non è un caso che nel “testamento” narrativo del Triestino l’oliato meccanismo retorico di un *alter ego* nei panni di un sedicente *auctor* divenga volutamente più sofisticato. L’ultimo Saba, che scrive, poi rinnega, quindi interrompe e infine occulta il lungo racconto autobiografico in cui per bocca del protagonista confesserebbe la propria omosessualità, sente più che mai l’impellenza di simulare fino in fondo di essere *un autre*. Non

²⁷ Una smentita alle parole del poeta è arrivata da alcune recenti pubblicazioni: Ramat (2022; 2022-2023).

²⁸ Saba (2001, pp. 109-110). Su questo progetto editoriale, mai andato in porto, ha rifatto da ultimo il punto Ramat (2024).

²⁹ Saba (1995, pp. 115-121). Si tratta, chiosa Maria Antonietta Grignani, di «un suo doppio adulto oltre che suo autore» (ivi, p. 115, nota 1).

per nulla, con tono un po' sornione, nel poscritto della lettera immaginaria, il mittente-fantasma ammette che gli rincresce «dir bugie» (Saba, 1995, p. 120).

Bibliografia

- Benussi, C., Semacchi Gliubich, G., Micoli Pasino, N., Carloni Mocavero, C., Trevisani, R. (2007), *Umberto Saba. Sei donne per un poeta*, Empoli, Ibiskos editrice Risolo.
- Brugnolo, F. (2017), *Incroci di generi e modelli latenti nella Storia e cronistoria del Canzoniere di Umberto Saba*, in A. Barbieri, E. Gregori (a cura di), *Commixtio: Forme e generi misti in letteratura. Atti del XLIV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 8-10 luglio 2016)*, Padova, Esedra, pp. 227-244.
- Carmina, C. (2024), *La vita vulnerabile. Saba e il «romanzo» del Canzoniere*, Firenze, Cesati.
- Carrai, S. (2023), *Il romanzo di una poesia*, in U. Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, pp. 5-18.
- Contini, G. (1974), *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice sui testi non contemporanei*, nuova edizione aumentata di *Un anno di letteratura*, Torino, Einaudi.
- Cucinotta, C. (2005), *Le parole ritrovate. Itinerari testuali del primo Saba*, Cosenza, Pellegrini.
- Curiel Fano, A. (1967), *L'amicizia tra gli scaffali della Libreria Antiquaria*, in «Il Piccolo», 25 agosto, p. 3.
- De Camilli, D. (2008), *Da Umberto ad Ernesto*, in «Rivista di Letteratura Italiana» («*Si pesa dopo morto*», in G. Baroni [a cura di], *Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantenario della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, Trieste, 25-26 ottobre 2007*), XXVI, pp. 23-30.
- Desideri, M. (2017), *C'era una volta: vita sentimentale e culturale nella prima metà del Novecento in Italia. Con cinque esempi d'autore: le poetiche storie d'amore di Saba, Ungaretti, Montale, Luzi, Caproni*, Tricase, Youcanprint.
- Fano, G. (2019), *L'ottimismo di Giorgio Fano e il pessimismo di Giorgio Voghera. Brani da lettere e testi*, Milano, Mimesis [ediz. digitale].
- Frabotta, B. (1986), *Umberto Saba: Storia e cronistoria di una finta guarigione*, in R. Tordi (a cura di), *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea. Atti del*

- Convegno, Roma, 29 e 30 marzo 1984*, Milano, Fondazione A. e A. Mondadori, pp. 199-208.
- Galetto, A. (1995), *Saba – Carimandrei: «cronistoria» di una classicità consapevole*, in «Studi Novecenteschi», XXII, 49, pp. 109-131.
- Genette, G. (a cura di) (1989), *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi (trad. it. a cura di C.M. Cederna).
- Ghiazza, S. (2002), *Carlo Levi e Umberto Saba: storia di un'amicizia*, Bari, Dedalo.
- Guagnini, E., Crozzoli, A., Adamo S. (a cura di) (2002), *G. Amedeo Tedeschi (1881-1957): l'artista, l'organizzatore di cultura, l'amico di Saba*, catalogo della mostra documentaria (14 dicembre 2002-11 gennaio 2003) presso la Sala delle Esposizioni della Biblioteca Statale di Trieste, Trieste, Archivio e Centro di Documentazione della Cultura Regionale (Tipografia Alabarda).
- Guglielminetti, M. (2002), *Dalla parte dell'io: modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Lavagetto, M. (1974), *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi.
- Lavezzi, G. (2017), «*Di un'altra spece*». *Note su Umberto Saba traduttore*, in G. Cascio (a cura di), *Esercizi di poesia. Saggi sulla traduzione d'autore*, Amsterdam, Istituto Italiano di Cultura, pp. 67-85.
- Lejeune, P. (1986), *Il patto autobiografico*, trad. di F. Santini, Bologna, Il Mulino (trad. it. F. Santini).
- Magro, L. (2014), *L'autobiografismo diffuso come luogo di auto-definizione: Umberto Saba in scena*, in G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon, F. Tomasi (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*, Roma, Adi (<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-4-i-letterati-e-la-scena> [accesso: 9 ottobre 2025]).
- Mattioni, S. (1989), *Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia.
- Meizoz, J. (2007), *Postura e campo letterario*, in «Allegoria», 56, pp. 128-137 (trad. it. a cura di A. Baldini).
- Minutelli, M. (2016), *Ancora su Saba e la «capra dal viso semita»*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XLV, 1, pp. 23-43.
- Id. (2018), *L'arca di Saba: «i sereni animali che avvicinano a Dio»*, Firenze, Olschki.
- Palmieri, N. (1965), *Introduzione a U. Saba*, in *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, pp. V-LII.
- Perrella, S. (2011), *Prefazione a U. Saba*, in *Scorciatoie e raccontini*, Torino, Einaudi, pp. V-XV.

- Pessoa, F. (1986), *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, a cura di M.J. de Lancaster, A. Tabucchi, Milano, Feltrinelli (ed. or. *Livro do Desassossego*, a cura di J. do Prado Coelho, M. Aliete Galhoz e T. Sobral Cunha, Lisboa, Ática, 1982).
- Id. (1987), *Una sola moltitudine*, a cura di A. Tabucchi, vol. I, Milano, Adelphi.
- Id. (2020), *Teoria dell'eteronimia*, a cura di V. Russo, Macerata, Quodlibet.
- Ramat S. (2022), *Umberto Saba, Quattro lettere*, in «Poesia», XIV, pp. 45-53.
- Id. (2022-2023), *Le lettere di Umberto Saba a Tullio Mogno*, in «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze lettere ed arti in Padova. Memorie della classe di Scienze morali lettere ed arti», CXXXV, 3, pp. 149-165.
- Id. (2024), *Il Saba di Tullio Mogno: una vicenda infinita*, in «Rivista di Letteratura italiana», XLII, 3, pp. 133-167.
- Saba, U. (1966), *Lettere a un'amica. Settantacinque lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi.
- Id. (1981), *Il Canzoniere 1921*, a cura di G. Castellani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Id. (1987), *Atroce paese che amo. Lettere ai famigliari (1945-1953)*, a cura di G. Lavezzi e R. Sacconi, Milano, Bompiani.
- Id. (1988), *Tutte le poesie*, a cura di A. Star, Milano, Mondadori.
- Id. (1991), *Lettere sulla psicoanalisi. Carteggio con Joachim Flescher (1946-1949), con gli scritti di Saba sulla psicoanalisi, le lettere di Saba a Edoardo Weiss, due lettere di Weiss a Linuccia Saba*, a cura di A. Stara, Milano, SE.
- Id. (1995), *Ernesto*, a cura di M.A. Grignani, Torino, Einaudi.
- Id. (2001), *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori.
- Savio, D. (2018), *Saba Umberto*, in M. Ballarini, P. Frare, G. Frasso, G. Langella (a cura di), *Dizionario biblico della letteratura italiana*, Milano, IPL, pp. 846-851.
- Semacchi Gliubich, G. (2008), *Sei donne per un poeta*, in «Rivista di letteratura italiana», XXVI, 1, pp. 323-326.
- Spadafora, F. (1963), *Abramo*, in *Dizionario biblico (A-L)*, diretto da F. Spadafora, III ed., Roma, Studium, pp. 21-25.
- Terrusi, L. (2015), *Strategie di occultamento del nome autoriale: non solo pseudonimi*, in «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XVII, pp. 397-406.

