

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

05

20
16

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

ERNESTO E GLI ANIMALI. NOTE SUL ROMANZO DI UMBERTO SABA

MAURIZIO ESPOSITO LA ROSSA – *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Paris*

«Una rivoluzione [...] su ali di colomba»: così Saba definisce il suo primo e ultimo romanzo, *Ernesto*. Questo studio si propone di interrogare il senso di questa definizione di derivazione nietzschiana e quindi il carattere rivoluzionario che l'autore conferisce – o vuole conferire – all'opera. A tal fine, l'analisi si centra sul protagonista, portatore di questa rivoluzione, e in particolare sui modelli che hanno ispirato Saba per la creazione del suo carattere "primitivo": gli animali. Questi dispositivi simbolici, presenti in maniera implicita nel testo e in modo sparso in tutta l'opera di Saba, sono qui rivalorizzati e messi in luce in quanto chiave di interpretazione del romanzo e quindi della poetica di Saba più in generale.

«A revolution [...] on the wings of a dove»: thus Saba defines his first and last novel, *Ernesto*. This study aims at questioning the meaning of this Nietzschean definition and at inquiring the revolutionary character the author gives – or wants to give – to his work. The analysis focuses on the protagonist, who is the bearer of this revolution, and particular attention is given to the elements that inspired Saba for the creation of his "primitive" feature: animals. Animals as symbolic devices, implicitly present in the novel and scattered throughout Saba's work, are here highlighted as key factors to the interpretation of *Ernesto* and, possibly, of Saba's poetics in general.

Nell'agosto del 1953, in una lettera all'amico Quarantotti Gambini, Umberto Saba annuncia: «Sto scrivendo, con le ultime energie che mi rimangono, un romanzo [...]. È una cosa incredibile: una rivoluzione (non politica) che viene – come piaceva a Nietzsche – su ali di colomba».¹ È attraverso questa immagine nietzschiana che Saba presenta e definisce la sua ultima opera, *Ernesto*, il romanzo incompiuto pubblicato da Einaudi, per volontà della figlia Linuccia, nel 1975, a quasi vent'anni dalla morte. Tuttavia, per comprendere il senso di questa metafora, e quindi il senso che Saba vuole dare al suo romanzo, dobbiamo ricorrere di nuovo alla fitta corrispondenza che l'autore intrattiene in quel periodo. In una lettera allo stesso destinatario di qualche giorno dopo leggiamo infatti: «Il libro – che si riporta a fatti remotissimi: gli ultimi anni del Milleottocento – è insieme lieto e spietato: spietato per aver superato, scrivendone quello che ne ho scritto, tutte le possibili inibizioni».²

Da queste righe comprendiamo che il carattere rivoluzionario, liberatorio, che Saba si impone di imprimere all'opera – quasi come un compito, un «mestiere» –³ risiede in questa spietatezza disinibitoria, così come è nel modo, nella forma, con cui queste inibizioni vengono superate che risiede invece la lietezza – le «ali di colomba» – del libro. È quel che emerge dalla presentazione del carattere del protagonista in cui questa

¹ Lettera a Quarantotti Gambini del 20 agosto 1953, in UMBERTO SABA e PIER ANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane. Carteggio 1930-1957*, a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1965, p. 134.

² Lettera a Quarantotti Gambini del 25 agosto 1953, *ivi*, p. 136.

³ «La gente, Bruno mio, ha un bisogno, un bisogno urgente di "mettersi in libertà", di essere insomma liberata dalle sue inibizioni. Questo sarebbe il mestiere della mia vecchiaia», lettera a Bruno Pincherle del 30 giugno 1953, cit. in UMBERTO SABA, *Sedici lettere di Umberto Saba in cui si parla di Ernesto con una nota di Sergio Mussi*, in *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975, p. 145.

rivoluzione si incarna: «Ernesto non aveva inibizioni, o poche poche, e in forma più graziosa che angosciata. (Non era un decadente, era un primitivo)». ⁴ In questo breve ma significativo abbozzo di Ernesto, tratteggiato da Saba in una lettera a Bruno Pincherle, è esplicitato il doppio aspetto della rivoluzione di cui egli è portatore: da un lato la sua spietata disinibizione e dall'altro la grazia e la lietezza ingenua, "primitiva", con cui questa disinibizione si dà. Lietezza e spietatezza che si riflettono nello stile della lingua dei personaggi, e in particolare nel modo di parlare schietto e ingenuo di Ernesto, che rende il racconto impubblicabile, secondo quanto sostiene Saba: «[...] la non pubblicabilità del racconto non sta tanto nei fatti narrati quanto nel linguaggio che parlano i personaggi. E tutta la novità, tutta l'arte, tutto lo stile del racconto (che potrebbe fermarsi a questo primo episodio) sta proprio qui». ⁵

Ora, lo stile, il linguaggio, non è che il risultato letterario dell'idea rivoluzionaria che sta alla base del libro e che Saba intende esprimere attraverso il carattere «primitivo» di Ernesto. Per comprendere a fondo quest'idea è quindi necessario comprendere il carattere del suo protagonista e a tal fine risulta estremamente proficuo risalire ai modelli a cui Saba si è ispirato per la sua creazione. Una tale indagine ci permetterà non solo di conoscere le ragioni estetiche e filosofiche che stanno dietro la scelta di determinati modelli, ma anche di svelare la dinamica psicologica che sussiste tra l'autore e il suo personaggio, e che caratterizza non solo *Ernesto* ma gran parte dell'opera di Saba.

Ernesto, dice Saba in una lettera, «tanto più è bello quanto più si avvicina ad uno dei suoi modelli: a quello cioè dal quale ho preso il colore dei suoi occhi: il cane Baruch». ⁶ Saba prende in prestito dal cane della figlia Linuccia non solo il colore degli occhi – «nocciola (come quelli di certi cani barboni)» – ⁷ ma anche la grazia dei suoi movimenti apparentemente ridicoli: «camminava alquanto dinoccolato, con la grazia dell'adolescenza, che si crede sgraziata e si teme ridicola». ⁸ Si confronti, infatti, questa prima descrizione di Ernesto con quella che, in un'altra lettera, Saba fa del cane della figlia:

Ricordo che vidi passare nel viale xx Settembre un cane che mi pareva e non mi pareva essere quello di mia figlia. Il cane (Ilo di nome) era uno scotch-terrier (spero che lei abbia presente la razza così dolcemente ridicola), il quale aveva una cara singolarità; era riuscito a trasformare in una grazia di più una sua disgrazia individuale: una zampa davanti, deformata da un'artrite infantile, rendeva il suo passo ancor più caratteristico e, non saprei dire come né perché, più grazioso. ⁹

Risulta evidente quindi come Ernesto debba al cane Ilo-Baruch molto di più che il colore degli occhi: tutta la sua persona, fisica e morale, è calcata su di lui, come confer-

⁴ Lettera a Bruno Pincherle del 30 giugno 1953, *ibidem*.

⁵ Lettera a Lina del 30 maggio 1953, in UMBERTO SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983, p. 250.

⁶ Lettera a Nora Baldi del 28 agosto 1953, in UMBERTO SABA, *Lettere a un'amica. Settantaquattro lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi, 1966, p. 57.

⁷ UMBERTO SABA, *Ernesto*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Torino, Einaudi, 1995, p. 3.

⁸ *Ivi*, pp. 3-4.

⁹ Lettera a Garzanti del 31 dicembre 1951, in SILVANA GHIAZZA, *Carlo Levi e Umberto Saba. Storia di un'amicizia*, Bari, Dedalo, 2002, pp. 223-223.

mano alcuni riferimenti al carattere canino di Ernesto presenti all'interno del romanzo: «Gli era, per quanto riguardava il lavoro, fedele. [...] (Ernesto era cane, non gatto)».¹⁰

Ma il cane non è l'unico modello zoomorfo di Ernesto. Ce n'è almeno un altro, più famoso e quindi reso più implicito nel testo: il merlo Pimpo. L'unico punto del romanzo in cui l'identificazione di Ernesto col merlo viene svelata e resa esplicita è quello in cui la madre lo chiama, in un'occasione particolare, con lo stesso nome da lui dato al merlo: «[...] “Il mio Pimpo”. (Nei suoi rari momenti di espansione, la signora Celestina dava a suo figlio il nome che questi aveva dato al merlo)».¹¹ Per il resto, all'interno del romanzo, non ci sono che riferimenti simbolici che associano il comportamento di Ernesto a quello del suo merlo. Ad esempio la preferenza di Ernesto, rievocata più volte nel racconto, per la stanza della casa col tetto a spiovente che richiama espressamente la forma di una gabbia per uccelli: «Sè la sola – aggiunse – che la gabi i copi (il tetto) in piover. Ma a mi la me piassi, e ghe stago ben dentro».¹² Una significativa associazione implicita, questa tra stanza e gabbia, resa più evidente in un'altra scena del romanzo: «mangiò in silenzio; poi si ritirò subito nella sua stanza – l'unica della casa che avesse il tetto spiovente – e si buttò sopra il letto d'ottone, a *covare* malinconie».¹³ Infatti, non è certo un caso che appena dopo il riferimento alla stanza a forma di gabbia per uccelli sottolineato dagli incisi, Saba inserisca un verbo preso dal campo semantico ornitologico. Si tratta, certo, di indizi testuali apparentemente deboli, i quali sono però rafforzati dallo sfondo implicito e onnipresente del *Canzoniere*,¹⁴ in particolare dai versi di due poesie in cui quest'identificazione viene dichiarata, già reperiti da Maria Antonietta Grignani che li cita nella sua introduzione al romanzo.¹⁵ Una di queste poesie è *Merlo* della raccolta *Uccelli*:

Tra un fanciullo ingabbiato e un insettivoro
che i vermetti carpiva alla sua mano,
in quella casa, in quel mondo lontano,
c'era un amore. C'era anche un equivoco.¹⁶

L'altra è *Infanzia* de *Il piccolo Berto*:

Al merlo austero m'identificavo;
uno stornello era il fanciul vivace,
che non ero, che avrei voluto
essere.¹⁷

¹⁰ SABA, *Ernesto*, cit., p. 62.

¹¹ *Ivi*, p. 100.

¹² *Ivi*, p. 31.

¹³ *Ivi*, p. 62, corsivo mio.

¹⁴ Sui rapporti tra *Ernesto*, il *Canzoniere* e le altre opere di Saba cfr. MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Introduzione*, in SABA, *Ernesto*, cit. e ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba: da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Venezia, Marsilio, 2007.

¹⁵ GRIGNANI, *Introduzione*, cit., p. XX.

¹⁶ *Merlo*, vv. 13-16, in UMBERTO SABA, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, prefazione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001, p. 579.

¹⁷ *Infanzia*, vv. 11-14, *ivi*, p. 408.

In quest'ultima è infatti espressamente confermata l'identificazione proiettiva di Ernesto col merlo Pimpo che nel romanzo è solo suggerita. Come si può notare già da queste poesie, il merlo rappresenta, insieme alla gallina,¹⁸ uno degli animali-feticcio di Saba connotato da una densa significazione simbolica e psicologica. Se infatti ricorriamo ancora una volta all'epistolario di Saba, notiamo come il merlo Pimpo conservi per lui una particolare valenza terapeutica: «Ho ritrovato all'improvviso il poggiolo e Pimpo. Il poggiolo era quello di un ultimo piano del casamento [...] Pimpo invece era... Federico, il quale, disteso sul letto cinguettava i suoi complicati amori, ed io l'ascoltavo come ascoltavo allora il canto del merlo».¹⁹

Il merlo – così come il poggiolo – è una figura, un simbolo archetipico dell'immaginario di Saba. Tuttavia questi simboli, questi archetipi dell'epoca mitica dell'infanzia, si declinano nella realtà biografica e letteraria dell'autore sotto forma di varie figure, che tuttavia mantengono costante il loro valore e soprattutto la loro funzione. Federico è – lo sappiamo dai dati della sua biografia – uno degli ultimi “ragazzi di Saba” con cui il poeta si accompagnò in vecchiaia, e la sua funzione, così come quella del merlo, è stata ben sintetizzata da Mario Lavagetto quando scrive a proposito dell'animale sacro di Saba, la gallina, che è uno degli «strumenti per riparare alla perdita della madre di cui vengono scrupolosamente assunte le funzioni».²⁰ Riprendendo un attimo le poesie succitate, se da un lato il merlo, così come tutti i “ragazzi di Saba” descritti nelle sue poesie o nelle sue lettere, rappresenta la proiezione di ciò che Saba avrebbe voluto essere, dall'altro rappresenta anche l'oggetto delle attenzioni affettuose che avrebbe voluto ricevere. Attraverso la proiezione compensativa nel merlo – così come in Federico o in Ernesto –, Saba è a un tempo madre e figlio ideali. Se, come dice Saba in una *scorciatoia*, i poeti «o sono fanciulli che cantano le loro madri (Petrarca), o madri che cantano i loro fanciulli»,²¹ egli, nel caso di *Ernesto*, appartiene sicuramente a questa seconda categoria. Tra autore e personaggio, tra il vecchio e il giovane, sussiste quindi una dinamica di identificazione e compensazione riproposta e svelata in una *mise en abîme* all'interno del romanzo stesso, ad esempio nel rapporto tra Ernesto e il violinista Ondříček nella scena del concerto: «Quando suonava un grande violinista, il giovanetto si identificava in lui, immaginava rivolti a sé gli applausi del pubblico; e godeva più di questa identificazione che del resto».²²

Alla luce di quanto mostrato, si può comprendere dunque come Saba metta in scena nel suo romanzo una serie di proiezioni narcisistiche, in base alle quali se Pimpo è il merlo-feticcio di Ernesto, in cui questi si identifica e si accudisce, allo stesso tempo Ernesto – come nella realtà biografica Federico – diventa il merlo-feticcio di Saba-narratore, suo anziano alter ego. Ernesto è in questo senso l'ultima *gallina* di Saba, l'ultimo narcisistico tentativo da parte dell'autore di sostare nel «mondo meraviglioso»²³ dell'infanzia.

18 «La gallina fu quasi l'animale sacro di Saba», Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in Idem, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara con un saggio introduttivo di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001 («I Meridiani»), p. 157.

19 Lettera a Lina 21 settembre 1946, in UMBERTO SABA, *Atroce paese che amo*, Milano, Bompiani, 1987, p. 88.

20 MARIO LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989, p. 148.

21 Cfr. UMBERTO SABA, *Scorciatoia 137*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 64.

22 SABA, *Ernesto*, cit., p. 84.

23 Cfr. epigrafe del romanzo: «Mi piacerebbe, adesso che sono vecchio, dipingere, con tranquilla innocenza,

Tentativo che Saba mette in atto interpretando contemporaneamente il ruolo di madre e quello di figlio attraverso quest'ultima creazione letteraria.²⁴

Tuttavia, in quanto simbolo, il valore o la funzione psicoterapeutica²⁵ non è la sola che caratterizza il merlo: ce ne sono – come già accennato all'inizio – almeno altre due che nell'immaginario di Saba accomunano il merlo agli altri animali. D'altra parte, Ernesto non è l'unico personaggio dalle caratteristiche animali. L'intero racconto è disseminato di brevi riferimenti zoomorfi, come si può notare ad esempio nella descrizione del nuovo praticante: «gli occhi grigi che sfuggivano di qua e di là, come topi presi in trappola»;²⁶ o nella scena dell'incontro tra Ernesto e Ilio: «Si guardarono in silenzio; poi – come spinti da una forza estranea alla loro volontà – si avvicinarono. Parevano due giovani cani; solo che, invece di menare la coda, si sorridevano».²⁷ Il riferimento al mondo animale ha quindi in Saba ragioni più generali che quelle meramente psicologiche. Per necessità di chiarezza e di sintesi le possiamo ridurre a due fondamentali, tra loro legate: una di ordine estetico, l'altra di ordine filosofico.

Dal punto di vista estetico, il ricorso a metafore e immagini animali serve a Saba per trasfigurare «le realtà più nette e dure della vita in favola»;²⁸ per ricreare quell'atmosfera lieta delle favole verso la quale la sua ricerca estetica tendeva, soprattutto in vecchiaia: «Forse altro non mi resta da fare, prima di morire all'arte, che una serie di *Favolette* e di *Apologhi*, nelle quali vorrei mettere tutto quello che mi ha insegnato la vita... Ho molte volte pensato che questo sarebbe stato il lavoro della mia vecchiezza, ma chi sa...».²⁹ Un'atmosfera da “libro di lettura” intrisa «di quelle “moralità” che sempre gli furono care, anche perché in esse poteva, meglio che altrove, fondere il nuovo e l'antico»;³⁰ caratteri individuali e caratteri universali. *Ernesto* infatti, come la poesia *La fanciulla e la gazza*, è «un raccontino, ed anche una favola, tenendo presente che, contrariamente agli antichi favolisti, Saba non fa mai “parlare” gli animali. Egli si accontenta di ritrarne gli “usi e costumi”, sottolineando le somiglianze con quelli degli uomini».³¹ Accanto agli animali, tuttavia, a contribuire alla ricostruzione di quest'atmosfera lieta, che è uno degli elementi costitutivi del tono grazioso dello spietato racconto (le sue «ali di colomba»,

il mondo meraviglioso» (*ivi*, p. 3).

24 Sul rapporto tra Saba e Ernesto cfr. ANGELO ARIEMMA, *Ernesto: l'ultimo esorcismo*, in «Scienze e Ricerche», II (2014), pp. 93-109. Sul rapporto tra Saba e l'infanzia cfr. anche MATILDE DILLON WANKE, *Il bambino di Saba*, in «Rivista di letteratura italiana», XXVI (2008), pp. 119-123.

25 Sulla funzione psicoterapeutica di *Ernesto* cfr. in particolare SERGIO CAMPAILLA, *Il testamento di Saba nella terapia preventiva di «Ernesto»*, in «Iniziativa Isontina», LXVI (1976); e FRANCESCO M. CATALUCIO, *L'eterno ritorno all'infanzia: «Ernesto»*, in *La nuova critica letteraria nell'Italia contemporanea*, a cura di Arnaldo Colasanti, Rimini, Guaraldi, 1996, pp. 162-181.

26 SABA, *Ernesto*, cit., p. 63.

27 *Ivi*, p. 114.

28 PIER VINCENZO MENGALDO, *Chiamarsi Ernesto*, in «L'Unità», 16 ottobre 1995.

29 Lettera ad Alberto Carocci del 18 gennaio 1928, in ARRIGO STARA, *Cronistoria delle «Prose sparse»*, in Umberto Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 1355.

30 Cfr. UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 15: «La lirica [*Il torrente*] risolve in un apologo da “libro di lettura”, in una di quelle “moralità” che sempre gli furono care, anche perché in esse poteva, meglio che altrove, fondere il nuovo e l'antico».

31 *Ivi*, p. 194.

insomma), si aggiungono anche altri riferimenti favolosi presi dalla tradizione alta e bassa, classica e popolare, messi tutti «sullo stesso piano»: ³² dall'esotismo de *Le mille e una notte*³³ e delle letture classiche, quali l'*Iliade*³⁴ e l'*Eneide*,³⁵ ai “libri di lettura”, quali *Cuore* di De Amicis.³⁶ Elementi mescolati che costituiscono l'immaginario di Ernesto, nel quale il lettore è immerso grazie alla predominante focalizzazione interna del narratore. La funzione estetica dei riferimenti animali in *Ernesto*, inseriti in questa costellazione di elementi fiabeschi, è quindi quella di ricreare quel tono favolistico che serve a Saba (così come il classicismo nella sua poesia) per sublimare la matericità della realtà e dell'esperienza autobiografica in un racconto archetipico, classico appunto.

E proprio questa forma archetipica della favola è l'unica adatta a raccontare la verità profonda che Saba vuole esprimere in *Ernesto*. Di qui l'intimo legame tra la ragione estetica e quella filosofica, antropologica, della presenza animale nel romanzo di Saba. Gli animali per Saba – e lo si deduce dall'intera sua opera – sono esseri sacri, in quanto portatori di un sapere profondo, «primitivo», «organico»:

NON ESISTE un mistero della vita, o del mondo, o dell'universo. Tutti noi, in quanto nati dalla vita, sappiamo tutto, come anche l'animale e la pianta. Ma lo sappiamo in profondità. Le difficoltà incominciano quando si tratta di portare il nostro sapere organico alla coscienza. Ogni passo, anche piccolo, in questa direzione, è di valore infinito. Ma quante forze – in noi, fuori di noi – sorgono, si coalizzano, per impedire, ritardare, quel piccolo passo.³⁷

Se a questa scorciatoia si accostano i riferimenti animali sparsi nel *Canzoniere*, come ad esempio quelli della celebre *A mia moglie*, risulta evidente che la sacralità concessa all'animale da Saba è dovuta a questa scandalosa superficialità e chiarezza di un sapere profondo, quasi divino; concezione che egli eredita dalla lettura dei suoi “buoni maestri” Nietzsche e Freud. L'animale, fattosi uomo nel primitivo Ernesto, è quindi per Saba simbolo dell'operazione psicanalitica e filosofica di liberazione intrapresa nelle sue opere e culminata nel suo romanzo. Per questo motivo Ernesto è come il cane dinoccolato e il merlo austero, e «vive un po' come Baruch, un po' come un angelo: tenero, pietoso,

³² Cfr. SABA, *Ernesto*, cit., p. 15: «[...] il suo “stile”: quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando insistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate “sublimi”, e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano».

³³ Si vedano nel romanzo, a parte le citazioni più esplicite riguardo la lettura del libro (p. 70), e il racconto, tratto dal libro, del fanciullo e il pasticcere (pp. 70-71), i riferimenti inseriti in dialoghi e descrizioni, come ad esempio: «Stava seduto, come un turco, a gambe incrociate», p. 11; «El me par Ali Babà», p. 69; «alcuni venivano, per affari, dalla lontana Turchia, e portavano in testa, come i personaggi delle *Mille e una notte*, il fez rosso», p. 71.

³⁴ «Più tardi, quando lesse con rapimento l'*Iliade* di Omero [...] doveva dare alla figura fisica di Ulisse i tratti fisici dell'uomo» (SABA, *Ernesto*, cit., p. 35).

³⁵ «“Sè la guerra di Troia” rispose [...] Ernesto, che in quei giorni leggeva, per la prima volta, Virgilio, e n'era incantato» (*ivi*, p. 114).

³⁶ «Aveva letto, per la prima volta, il *Cuore* di Edmondo de Amicis» (*ivi*, p. 100); e in generale sui riferimenti ai “libri di lettura”: «un vecchio giardiniere con la barba bianca (da Patriarca di libro di lettura)» (*ivi*, p. 88).

³⁷ UMBERTO SABA, *Scorciatoie e raccontini*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 15.

assetato dei “beni della vita”»: ³⁸ perché è come «tutti i sereni animali che avvicinano a Dio». ³⁹ In ciò risiede la sua profonda chiarezza e di conseguenza il senso della rivoluzione di cui egli è portatore:

Uomo, la tua sventura è senza fondo.
Sei troppo e troppo poco. Con invidia
(tu pensi invece con disprezzo) guardi
gli animali, che immuni di riguardi
e di pudori, dicono la vita
e le sue leggi. (Ne dicono il fondo). ⁴⁰

Gli animali sono, in conclusione, il simbolo di quello stato originario, organico e archetipico, che, se a livello individuale si declina nell'infanzia e nella sua nostalgia – di qui la sua funzione psicologica –, grazie alla ricerca psicanalitica che Saba tenta di portare avanti con sempre maggiore consapevolezza nel corso della sua produzione letteraria, si universalizza nella mèta ideale – al contempo origine e fine – di un percorso liberatorio e rivoluzionario di cui Ernesto rappresenta il compimento e quindi la guida.

³⁸ Lettera a Lina s.d. [22 giugno] del 1953, in SABA, *La spada d'amore*, cit., p. 258.

³⁹ *A mia moglie*, vv. 13-14, in SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 74.

⁴⁰ *L'uomo e gli animali*, in *ivi*, p. 633.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARIEMMA, ANGELO, *Ernesto: l'ultimo esorcismo*, in «Scienze e Ricerche», II (2014), pp. 93-109. (Citato a p. 341.)
- CAMPAILLA, SERGIO, *Il testamento di Saba nella terapia preventiva di «Ernesto»*, in «Iniziativa Isontine», LXVI (1976). (Citato a p. 341.)
- CATALUCCIO, FRANCESCO M., *L'eterno ritorno all'infanzia: «Ernesto»*, in *La nuova critica letteraria nell'Italia contemporanea*, a cura di Arnaldo Colasanti, Rimini, Guaraldi, 1996, pp. 162-181. (Citato a p. 341.)
- CINQUEGRANI, ALESSANDRO, *Solitudine di Umberto Saba: da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Venezia, Marsilio, 2007. (Citato a p. 339.)
- DILLON WANKE, MATILDE, *Il bambino di Saba*, in «Rivista di letteratura italiana», XXVI (2008), pp. 119-123. (Citato a p. 341.)
- GHIAZZA, SILVANA, *Carlo Levi e Umberto Saba. Storia di un'amicizia*, Bari, Dedalo, 2002. (Citato a p. 338.)
- GRIGNANI, MARIA ANTONIETTA, *Introduzione*, in Umberto Saba, *Ernesto*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Torino, Einaudi, 1995. (Citato alle pp. 338-342, 344.) (Citato a p. 339.)
- LAVAGETTO, MARIO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989. (Citato a p. 340.)
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Chiamarsi Ernesto*, in «L'Unità», 16 ottobre 1995. (Citato a p. 341.)
- SABA, UMBERTO, *Atroce paese che amo*, Milano, Bompiani, 1987. (Citato a p. 340.)
- *Ernesto*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Torino, Einaudi, 1995. (Citato alle pp. 338-342, 344.)
- *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983. (Citato alle pp. 338, 343.)
- *Lettere a un'amica. Settantaquattro lettere a Nora Baldi*, Torino, Einaudi, 1966. (Citato a p. 338.)
- *Scorciatoia 137*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001. (Citato a p. 340.)
- *Scorciatoie e raccontini*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001. (Citato a p. 342.)
- *Sedici lettere di Umberto Saba in cui si parla di Ernesto con una nota di Sergio Mussi*, in *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975. (Citato alle pp. 337, 338.)
- *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001. (Citato a p. 341.)
- *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, prefazione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001. (Citato alle pp. 339, 343.)
- SABA, UMBERTO e PIER ANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane. Carteggio 1930-1957*, a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1965. (Citato a p. 337.)
- STARA, ARRIGO, *Cronistoria delle «Prose sparse»*, in Umberto Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001. (Citato a p. 341.)

PAROLE CHIAVE

Umberto Saba, *Ernesto*, Romanzo, Animali, Funzione simbolica, Primitivo, Sapere organico.

NOTIZIE DELL'AUTRICE/AUTORE

Maurizio Esposito La Rossa è dottorando in antropologia all'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) di Parigi. Laureato in Filologia Moderna all'Università di Napoli con una tesi sull'*Ernesto* di Umberto Saba, ha tradotto per Marchese editore un romanzo di Miguel de Unamuno, *La zia Tula*. Attualmente si interessa di teoria del rito e di antropologia religiosa del Madagascar.

maurizioespositolr@msn.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MAURIZIO ESPOSITO LA ROSSA, *Ernesto e gli animali. Note sul romanzo di Umberto Saba*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», v (2016), pp. 337–345.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – V (2016)

MASH-UP. FORME E VALENZE DELL'IBRIDAZIONE NELLA CREAZIONE LETTERARIA a cura di P. Gervasi, F. Lorandini e P. Taravacci	v
<i>Introduzione</i>	vii
IDA GRASSO, <i>Ibridismo è ideologia. Alcune considerazioni sul poema in prosa di Jiménez</i>	i
FABRIZIO BONDI, <i>Gli innesti di un impoetico. Sul Poema osceno di Ottiero Ottieri</i>	21
PAOLO BUGLIANI, <i>La «speciale provvidenza» nella caduta di una falena: ibridismi woolfiani tra saggio e short story</i>	43
GUIDO MATTIA GALLERANI, <i>Libri paralleli: saggi critici e ibridazione narrativa (Barthes, Manganelli, Lavagetto, Deresiewicz)</i>	67
PIER GIOVANNI ADAMO, <i>Un taccuino a forma di strada. Su Einbahnstraße di Walter Benjamin</i>	89
FRANÇOISE CAHEN, <i>Hybridations du récit dans les œuvres d'Éric Reinhardt</i>	107
GIUSEPPINA GIULIANO, <i>Andrej Belyj, Sinfonia (2-a, La drammatica). E il tempo scorreva senza sosta...</i>	117
IVANA TRAJANOSKA, <i>La musicalisation de Pilgrimage de Dorothy Richardson: l'emprunt de la forme musicale, le récit et le temps</i>	135
ALICE BRAVIN, <i>Tra poesia, musica, disegno e prosa: il progetto DAP – Dmitrij Aleksandrovič Prigov</i>	153
ALEKSANDRA WOJDA, <i>Laboratoires de l'intermédialité moderne et points aveugles de l'hybridation littéraire : considérations à partir des Fantasiestücke in Callots Manier d'E.T.A. Hoffmann</i>	173
MARIA DARIO, <i>La poésie d'Apollinaire à l'épreuve du journal</i>	191
THOMAS LIANO, <i>La Sentence de Jean Genet : expérience du journal, journal de l'expérience</i>	213
JESÚS PONCE CÁRDENAS, <i>Poesía y Publicidad en España: notas de asedio</i>	227
SAGGI	285
ALESSIO COLLURA, <i>«Il sunt si biaux que c'en est une mervoie a voir». Zoologie e teratologie nel Devisement dou monde</i>	287
MAURIZIO ESPOSITO LA ROSSA, <i>Ernesto e gli animali. Note sul romanzo di Umberto Saba</i>	337
FRANCESCO DELLA COSTA, <i>Un altare per la madre: la lamentazione letteraria di Ferdinando Camon</i>	347
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	365
THEODOR STORM, <i>Veronika</i> (trad. di Fabrizio Cambi)	367
INDICE DEI NOMI (a cura di M. Fadini e G. Falceri)	379
CREDITI	387

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.