

**Stefano Giovannuzzi**

Umberto Saba e Vittorio Sereni  
*Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*  
 A cura di Cecilia Gibellini  
 Milano  
 Archinto  
 2010  
 ISBN: 978-88-7768-548-3

Il volume raccoglie un carteggio asimmetrico, compreso fra il 1946 e il 1954: asimmetrico perché alle 39 lettere di Saba corrispondono gli appena 19 pezzi di Sereni. Alcuni, come segnala la curatrice, sono sicuramente dispersi (cfr. almeno la nota 2 alla lettera di Saba del 3 luglio 1947 e la 1 a quella del 22 agosto 1948), ma è pur vero che talora Saba lamenta i lunghi silenzi dell'amico (cfr. la lettera del 22 febbraio 1948). Cecilia Gibellini accompagna l'edizione con una prefazione che suntegge un po' velocemente il rapporto, tutt'altro che secondario come noto, fra Saba e Sereni, e con un commento – questo invece davvero ricco –, che permette di ricostruire nei dettagli il contesto delle singole lettere. Il carteggio viene completato da un'appendice in cui sono radunati gli interventi di Sereni sui libri via via pubblicati da Saba. E con essi la recensione di Saba a *Diario d'Algeria*.

Numerose lettere erano già edite; riunite consentono tuttavia una considerazione più distesa e organica sui legami fra Sereni e Saba, in anni per entrambi decisivi. Saba pubblica *Scorciatoie e raccontini* (1946), poi *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948), mentre il *Canzoniere* stesso, dopo l'edizione del 1945, continua a crescere. E qui scatta la prima differenza. Sereni stampa *Diario d'Algeria* (1947), seguito da un pulviscolo di prose e poesie che non precipita mai in un nuovo libro: rappresenta anzi l'inizio di una crisi creativa che si protrae per anni. A riprova dell'importanza che riveste fin da subito lo scambio umano e intellettuale fra i due poeti, in *Diario di Algeria* in un primo momento *Via Scarlatti* doveva essere dedicata a Saba: la lettera dell'1 giugno 1947 tradisce tutto il disappunto di quest'ultimo per la mancata dedica («Anzi ti dico senz'altro che [...] ti ho, con tutto il cuore, perdonato», p. 53); il che tuttavia non gli impedisce di recensire il libretto. La stessa lettera dell'1 giugno è, d'altra parte, una vera recensione, persino puntuta: ma questo è uno dei tratti più significativi del carteggio, e in particolare delle lettere di Saba.

Le lettere si addensano soprattutto nella seconda parte degli anni Quaranta: all'inizio degli anni Cinquanta tendono a diradarsi: del 1953 sopravvivono due lettere, una del '54, poi più niente; indizio di un rapporto che progressivamente si allenta, soffocato dalla malattia di Saba e dal blocco della scrittura in Sereni. Dei due, Sereni, come si diceva, scrive poco.

L'asimmetria del carteggio non è infatti legata soltanto a circostanze esterne, accidentali, come la perdita di documenti. A scorrere il libro emerge con chiarezza la differenza di indole fra Saba e Sereni, anche tenendo conto – come giustamente rileva Gibellini – che per Sereni Saba è il maestro, a cui ci può rivolgere solo con il lei. Le lettere di Sereni sono affettuose, ma, per così dire, sembrano essere il frutto, spesso, di un'autocensura intellettuale e sentimentale. Peraltro acutamente rilevata da Saba nella lettera in cui ringrazia della recensione a *Uccelli* (25 aprile 1951). Del resto non sono molte le missive di Sereni che davvero entrino in merito a questioni di poetica, che non siano di ringraziamento o di circostanza (in questo ambito collocherei anche le molte riflessioni, pur preziose, sulla politica e sull'Italia del dopoguerra). Nella seconda, del 29 agosto [1946], dunque precedente alla pubblicazione di *Diario d'Algeria*, affiora subito «l'immagine di un congelamento» (p. 38) come allegoria della condizione umana e artistica di Sereni; e di riflesso della scrittura come frutto di un trauma e

della memoria come unica risorsa, rispetto a ciò che nella lettera si configura come una sostanziale perdita di contatto con la realtà, il presente. Non a caso il 9 novembre 1947 Sereni scrive: «il diaframma che mi divide dalle cose vive sta diventando un muro maestro» (p. 63). Pur coinvolto dal lavoro, Sereni non abbandona mai quest'orizzonte depresso. Il 13 aprile 1950 si legge: «il tempo passa e io sono fermo sempre allo stesso punto. [...] Non ho nessuna fiducia in quello che faccio» (p. 130). In definitiva, il carteggio non aggiunge molto di nuovo a quello che già sapevamo sul profondo disagio che assedia Sereni nel secondo dopoguerra. Anche Saba progressivamente documenta lo sprofondare nella malattia (sua e della moglie Lina) che si accompagna ad un senso di inappartenenza e di estraneità, politica e culturale, all'Italia del secondo dopoguerra. Ma Saba, almeno, sullo scorcio degli anni Quaranta, trasforma questo stato d'animo in una posizione agonistica: è l'Italia che non lo merita, come si legge più volte nel carteggio. L'affermazione, ripetuta, di stare scrivendo l'ultimo libro, si traduce però in una sconcertante iperproduttività, testimoniata dalle successive edizioni del *Canzoniere*, oltre che dalle altre opere.

Sereni e Saba si leggono a vicenda: ma anche qui le divergenze sono vistose. Sereni nel giugno del 1952 rilegge il *Canzoniere*, ma lo fa per ragioni professionali, in vista della trasmissione del 12 luglio dell'«Approdo letterario» dedicata all'amico. Per Saba è molto diverso: Saba legge, commenta i testi di Sereni come farebbe il maestro con l'allievo prediletto. Ed è questa la parte più interessante del carteggio, quella che parla di più per l'acutezza delle annotazioni e per la percezione davvero esatta della situazione di Sereni. Si è detto della lettera-recensione a *Diario d'Algeria*, densa di osservazioni sulle scelte poetiche di Sereni. Fin dalla seconda missiva (maggio 1946) Saba interviene sulle inclinazioni di stile dell'amico. Ha apprezzato il racconto *Male del reticolato* (poi in *Gli immediati dintorni*), ma vi trova il difetto di un eccesso di letteratura, di una prosa non abbastanza prosa, troppo vicina alla poesia. Su questo nodo, fondamentale, dell'eccesso di letteratura. Saba torna a insistere nel corso degli anni. Così il 6 agosto 1952 osserva che «Sereni è bello quando è nudo; invece molte volte egli si esibisce vestito, e di vesti che si riconoscono non sue a un miglio di distanza» (p. 169). La lettura di Sereni è una lettura in termini di realismo: «Alle volte basta mutare un niente perché la tua vera ispirazione (che è quella di un poeta “realista”) la tua vera ragione d'esistere, appaia nella sua giusta luce» (*ibid.*). Chiaramente una diagnosi tendenziosa, peculiarmente autoriflessiva (il Saba della «calda vita»), ma senz'altro acuta. Sappiamo che proprio la messa in parentesi dei modelli letterari resta per Sereni uno dei nodi irrisolti: basti pensare alla presenza dell'odiosamato d'Annunzio in *La poesia è una passione? (Gli strumenti umani)*. Non a caso in una delle ultime lettere, quella del 18 agosto 1952, Saba segnala – ad un'ennesima rilettura di *Frontiera*, che per Saba resta il libro critico – la presenza di una «maniera di Montale» che «in lui sta benissimo, ma in lui solamente» (p. 175), dunque non nella poesia dell'amico, che in questo modo diventa «troppo “letterario”» (p. 176). E nella stessa missiva corregge e riscrive *Italiano in Grecia (Frontiera)*, e, con più incisività, *Solo vera è l'estate e questa sua (Diario d'Algeria)*.

Saba, dunque, si comporta davvero come il maestro nei confronti del discepolo, con un lavoro minuzioso e sistematico sulla sua opera. La convinzione che Sereni debba liberarsi dell'eccesso di letteratura lo spinge a privilegiare, fin dalla lettera del maggio 1946, il Sereni prosatore, più che il poeta: «Le tue nuove poesie sono poca cosa; sono messe assieme coi tuoi vecchi difetti» (lettera del 6 agosto 1952, p. 168). Il prosatore – e Saba pensa soprattutto all'autore di prose legate all'esperienza di guerra, come *La sconfitta* (lettera del 6 agosto 1952) – va invece diritto alle cose. Anche questa è una lettura tendenziosa – sono gli anni di un significativo ritorno alla prosa, per Saba stesso, culminato con l'abbozzo di *Ernesto* (1953) –, ma coglie un altro dei nodi irrisolti di Sereni. Irrisolto almeno fino alla pubblicazione degli *Immediati dintorni* nel 1962. Prosa e poesia rappresentano una zona di interferenza e di conflittualità, in questi anni, non facile da comporre. Saba la individua e a suo modo

suggerisce delle indicazioni di lavoro, nella direzione appunto della prosa e di una liberazione dai modelli letterari.

Sereni è il poeta più giovane, a cui non si danno soltanto consigli pratici. A più riprese nelle lettere di Saba si avverte il bisogno di usare lo spazio epistolare come luogo di riflessione, ma anche di confessione. In una prospettiva che negli anni diventa sempre più di bilancio e di lascito testamentario: del resto fin dal 1948 (lettera del 22 febbraio 1948) Saba ha indicato in Sereni il curatore di tutte le sue opere, una volta morto. A questa epistola ‘testamentaria’ si ricollega, in qualche modo, quella del 16 settembre 1952: una delle ultime superstiti. Saba affida, di nuovo, all’amico la cura, o meglio la sorveglianza, dell’edizione postuma del *Canzoniere*, corretto; ma soprattutto gli ricapitola la propria drammatica condizione esistenziale: «Non so se tu lo sai, perché (fino a quando mi è stato possibile) ho sempre cercato di nascondere; ma la verità è che sono stato SEMPRE malato – diciamo così – di nervi» (p. 184). Saba ondeggia fra la meditazione del suicidio, per cui gli manca in definitiva il coraggio, il timore di non morire; la paura che invece Lina possa morire. È una confessione lacerante, senza difese, che deve rimanere segreta, ma che apre un varco, drammaticamente, sullo stato d’animo di Saba in questo scorcio della sua vita. Siamo all’inizio dell’ultima e più tormentata stagione, quella segnata dall’accentuarsi del disagio e dal ripetersi dei soggiorni in clinica. Non a caso, salvo una coda di biglietti occasionali, dopo 16 settembre 1952 il carteggio, praticamente, è esaurito.