

ALCUNE NOTE SULLA SCRITTURA ANTINOMICA DI SCORCIATOIE

Some remarks about the antonymous writing in Scorciatoie

Alfredo LUZI

Università di Macerata

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2017

Fecha de aceptación definitiva: 8 de marzo de 2017

RIASSUNTO: L'opera *Scorciatoie e Raccontini*, di Umberto Saba, nasce dall'opposizione tra la follia scaturita del male diffuso dal fascismo e dalla guerra e il bene ritrovato grazie al recupero della serenità psicologica. Saba esamina i violenti eventi che hanno segnato la prima metà del XX secolo attraverso l'uso di una struttura binaria e dell'antinomia concettuale che gli garantisce la possibilità di una interpretazione multipla e complessa della storia.

Parole chiave: Saba; *Scorciatoie e Raccontini*; guerra; fascismo.

ABSTRACT: *Scorciatoie e Raccontini*, by Umberto Saba, is a work based on the confrontation between the insanity spread by the evil of fascism and war, and the welfare achieved through the recovery of psychological peace. Saba analyses the violent events that took place during the first half of the 20th century through the use of a binary structure and conceptual antonymy, providing a multiple and complex interpretation of history.

Key words: Saba; *Scorciatoie e Raccontini*; war; fascism.

In una nota pagina di *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba motiva le ragioni che lo hanno spinto a ricorrere ad una sorta di husserliana epoché, di sospensione ermeneutica, scrivendo *Scorciatoie e Raccontini* a distanza di dieci anni dagli eventi che hanno marcato la sua esperienza vissuta, e solo dopo la fine del nazifascismo:

Altre cose egli avrebbe voluto scrivere e pubblicare in quelli atroci anni che vanno dalla guerra etiopica all'armistizio e all'invasione tedesca dell'Italia. Ma erano cose impossibili a pubblicarsi, pericolose perfino ad essere tenute nascoste in un cassetto. Egli le scriverà poi quelle cose, ne farà col titolo di *Scorciatoie e Raccontini* le sue *Operette morali*. Scritto a Roma, nel 1945; e subito dopo la liberazione, sarà però un libro alquanto diverso da quello che sarebbe stato se Saba lo avesse scritto dieci anni prima. Meno aspro, meno tutte punte. Nel libro, quale lo si può leggere oggi, c'entra molto il senso della liberazione, la distensione dei nervi seguita ad un incubo che fu, per il Nostro, particolarmente spaventoso (Saba, 1963: 272).

La scrittura di *Scorciatoie* nasce dunque dall'opposizione costitutiva tra il male veicolato dal fascismo e dalla guerra e il bene recuperato attraverso una ritrovata serenità psicologica che favorisce la «dicibilità» della propria storia individuale e collettiva.

Quest'impostazione di poetica, basata su un contrasto patemico, è ribadita da Saba a Giuseppe De Robertis, nella lettera da Milano del 22 settembre 1946:

Scorciatoie che, oltre il resto, sono tutte VERE ALLA LETTERA, sono un'opera d'amore, Tanta bontà e tanto amore c'era nel mio animo quando, nel 1945, le scrissi a Roma (e pensi da quale spaventevole prova uscivo appena, una prova da far veramente tremare le vene e i polsi) che quel breve periodo (circa sei mesi) mi ripaga nel ricordo di tutte le sofferenze della mia vita. Non si poteva essere più «ispirati», non si poteva essere più «felici» di quanto io ero allora. Pensi quanto, e con almeno un'apparenza, di giustizia, avrei potuto essere «cattivo». Ma la mia comprensione della vita era giunta allora al punto che mi riuscì di chiudere in un cerchio di bontà perfino Maidanek... (Saba, 1964: 175-177).

Il recupero della εἰρήνη, perduta nel decennio 1935-1945, è per Saba condizione necessaria per accedere alla complessità dell'esistenza, e portare alla luce quelle che Vittorio Sereni, in una recensione del marzo-aprile 1946, pubblicata su *La Via*, ha definito «le ombre e le accensioni del cuore; la voce chiara e la voce buia» (Sereni, 1946: 39-41).

La scrittura aforistica, impostata sulla sintesi antitetica e sulla convivenza degli opposti, con l'accelerazione o riduzione del tempo di lettura, è l'opzione formale per una procedura ermeneutica che tenga conto del fatto che ogni situazione ha dietro di sé una serie infinita di possibilità diverse che premono sul giudizio di colui che scrive e di colui che legge.

E ciò giustifica l'*excusatio* con cui si aprono le *Scorciatoie*:

GRAFIA DI SCORCIATOIE Sono piene di parentesi, di «fra lineette», di «fra virgolette», di parole sottolineate nel manoscritto e che devono essere stampate in corsivo, di parole in maiuscolo, di «tre puntini», di segni esclamativi e di domanda. Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino. Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti (Saba, 2011: 7).

Saba è consapevole della correlazione tra icasticità grafica e densità significativa, al punto da ritenere, nella scorciatoia 38, che la macchina da scrivere «ha avuto sulla poesia e sui poeti un'influenza benefica, *corrosiva del superfluo*» (Saba, 2011: 28).

Ma, attraverso questi «veri sentieri per capre» (Saba, 2011: 7), l'autore dichiara la sua fedeltà ad un'etica della parola intesa come tentativo continuo, e il più possibile rapido e comprensivo, di svelare le contraddizioni della realtà e della storia, suggerendo al lettore, *in absentia*, altre possibilità euristiche.

Saba segue la procedura argomentativa dell'aforisma per la stessa ragione dichiarata da Elias Canetti ne *Il libro contro la morte*: «L'unica cosa in cui ho perseverato con coerenza per cinquant'anni sono stati gli aforismi, e questo proprio per via della loro incoerenza» (Canetti, 2017).

Siamo così sulla linea epistemologica di Walter Benjamin che, nel breve saggio *Sulla facoltà mimetica*, scrive: «Il nesso significativo delle parole e delle proposizioni è il portatore in cui solo, in un baleno, si accende la somiglianza. Poiché la sua produzione da parte dell'uomo –come la percezione che egli ne ha– è affidata, in molti casi, e soprattutto nei più importanti, a un baleno. [...] Non è improbabile che la rapidità dello scrivere e del leggere rafforzi la fusione del semiotico e del mimetico nell'ambito della lingua» (Benjamin, 1962: 70).

La marca tematica e stilistica dell'opera sabiana è concentrata in una sorta di autobiografismo esperienziale che è poi alla base del sistema del pensiero aforistico, definito dallo scrittore e antiquario Alessandro Morandotti «un'esplosione concentrata dell'io» (Morandotti, 1980), tenuta a freno dalla coscienza morale e finalizzata all'esigenza di conciliare soggettività e universalità.

Il sostrato genetico delle *Scorciatoie* è dunque tutto nella condizione ebraica del poeta triestino, su cui ha scritto pagine illuminanti Paola Frandini.

L'autrice evidenzia le connessioni tra l'attitudine ermeneutica di Saba basata su intuizioni che si scontrano o s'aggregano per realizzare significati plurimi e la procedura interpretativa dei *midrashim*, racconti ebraici che «non danno una risposta sola ma la possibilità di diverse risposte, insegnano però un metodo, sono quindi testi aperti che sollecitano il lettore alla creatività» (Frandini, 2011: 52-53).

Ne è conferma la vicinanza concettuale e figurale della scorciatoia 2:

SCORCIATOIE *Sono* –dice il Dizionario– *vie più brevi per andare da un luogo ad un altro*. Sono, a volte, difficili; veri sentieri per capre. Possono dare la nostalgia delle strade lunghe, piane, diritte, provinciali (Saba, 2011: 7)

alla tradizione giudaico-cristiana, riassunta in una citazione del Vangelo di Matteo (VII,14): «Quant'è stretta la porta ed angusta la via che mena alla vita! E pochi sono coloro che la trovano» (Frandini, 2011: 78) o in un proverbio yiddish: «La via dell'Inferno è diritta, quella per il Paradiso tutta curve» (Frandini, 2011: 78).

La Shoah, individuale e collettiva, con il suo carico di sofferenza, resta, per Saba, pur nella recuperata serenità del dopoguerra, il terreno fertile che alimenta le sue occasioni di scrittura. Anche nelle pagine delle *Scorciatoie* c'è lo stesso sottofondo tragico che accompagna la tonica costante dell'intera sua poesia. Come ha scritto Mario Luzi: «Una certa afflizione, personale, scavata, portava in luce un dolore primario, il

suo caso poteva profilarsi come un archetipo, il suo essere a parte rifletteva il mitico affanno di un destino persecutorio» (Luzi, 1984: 57).

Lo stesso Saba si sente in obbligo di mettere in guardia il lettore, coinvolto direttamente sul modello baudelairiano della poesia *Au lecteur*, da una fuorviante percezione di umorismo, insistendo sull'angoscia del soggetto e dell'intero popolo ebraico che costituisce la genesi dei testi, confermata poi nella lettera a De Robertis del 22 settembre 1946, dove torna il riferimento al campo di sterminio:

49.

LETTORE MIO, non t'inganni l'apparenza, a volte paradossale, a volte perfino scherzosa (?) di (alcune) SCORCIATOIE. Nascono tutte da dieci e più esperienze di vita, d'arte e di dolore.

Sono, oltre il resto, reduci, in qualche modo, da Maidanek.

Roma, marzo 1945 (Saba, 2011: 34).

Egli ricorre all'adozione del sistema antinomico quando, ad esempio, suggerisce un profilo della sua identità politica e culturale, nella Scorciatoia 31, impostata sull'opposizione costitutiva «Non sono / sono», con una correzione della tipologia di base che vira verso l'individuazione della propria soggettività:

31.

NON SONO –per nascita– un rivoluzionario. Sono un conservatore della specie più rara. Capisco –da sempre– che a molto deve rinunciare chi voglia conservare l'essenziale [...] (Saba, 2011: 26).

O quando tratteggia, con l'aiuto di una metafora regionale e stagionale, il carattere dell'amica Bianca Mondello che lo ospita nel suo appartamento romano in via Allegrì da Correggio 13:

71.

PRIMAVERA SICILIANA Bianca –la mia bella ospite– è nata a Messina. È tutta luce. Non ha ombre dove possa rifugiarsi la mia stanchezza (Saba, 2011: 47).

L'argomentazione binaria fa da struttura portante alle riflessioni sabiane sugli eventi che hanno segnato con la loro violenza la prima metà del '900: la guerra, il nazismo, il fascismo.

Nel momento in cui Saba si allontana dalla dimensione strettamente autobiografica per tentare una riflessione politica del tragico periodo in cui ha avuto l'avventura di vivere, l'utilizzo dell'antinomia concettuale gli garantisce l'accesso ad una interpretazione multipla e complessa della storia condivisa.

Emblematica è la scorciatoia 4 in cui la *Storia d'Italia* «da Roma ad oggi» (Saba, 2011: 8) è letta sull'asse oppositivo «parricidio/fratricidio» preso a prestito dalla

psicanalisi freudiana, in particolare da testi come *Totem e Tabù* (1912-1913) e *Dostoevskij e il parricidio* (1927).

Gli italiani non sono parricidi; sono fratricidi [...]

Gli italiani sono l'unico popolo (credo) che abbiano, alla base della loro storia (o della loro leggenda) un fratricidio. Ed è solo col parricidio (uccisione del vecchio) che si inizia una rivoluzione.

Gli italiani vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli (Saba, 2011: 8).

Ma il percorso ermeneutico non è né rapido né lineare, segnato com'è dal dubbio epistemologico: «credo», dalla dimensione fantastica: «leggenda», dalla condizione autobiografica del poeta segnata dal conflitto *fanciullezza/vecchiaia*, presente in molte altre scorciatoie d'impronta filosofica e pedagogica, e che è un macrotema della sua poesia.

Lo schema è reiterato nella scorciatoia 108, significativamente intitolata *Totem e Tabù*, in cui Saba, che adombra di possedere «un po' d'orecchio per il linguaggio dell'inconscio» (Saba, 2011: 65), riferisce delle modalità con cui, il giorno seguente all'esecuzione di Benito Mussolini, nella gente siano emersi «i primi sintomi del rimorso» (Saba, 2011: 65): «Avrebbero dovuto fucilare assieme a lui, prima di lui, molti altri (seguivano nomi e cognomi, tutti, adesso, di persone –relativamente a lui– giovani; *fratelli* piuttosto che padri)» (Saba, 2011: 65).

E nella successiva, dal titolo *Significato di una vita*, il giudizio complessivo sulla politica mussoliniana, sintetizzato in una pulsione di rancore, è incardinato in una triade oppositiva: «[...] Contro la patria che non *poteva*¹ (egli forse pensava «*non voleva*») nutrirlo. [...] Il giorno che, con *celato* (alcuni dicono *visibile*) batticuore, proclamò [...] egli *anche* (*putroppo*) [...]» (Saba, 2011: 65).

Il delirio persecutorio di Hitler viene invece visto come una proiezione sull'altro da sé di un conflitto psichico interiore che, scrive Saba «si chiama paranoia»: «[...] come fiutasse sempre... un cattivo odore. [...] Non gli viene –come egli crede– dall'*esterno* [...] ma solo da lui, dal suo *di dentro*» (Saba, 2011: 63).

D'altro canto Trieste aveva accolto in brevi soggiorni il giovane Freud e l'ambiente scientifico e culturale della città, negli anni tra 1920 e 1930, era fortemente impregnato di psicanalisi, grazie alle ricerche di Edoardo Weiss, allievo di Freud, e di Vittorio Benussi.

Saba aveva vissuto un'esperienza diretta di psicanalisi quando si era sottoposto, dal 1927 al 1929, ad una terapia per liberarsi da una nevrosi che Weiss aveva motivato come derivante dalla mancanza del padre.

Molti critici hanno affrontato il tema del rapporto tra psicanalisi e poesia nell'opera sabiana.

¹ Le parole in corsivo sono evidenziate dall'autore.

Qui sarà sufficiente limitarsi ad osservare che in *Scorciatoie* l'argomento assume tonalità politico-sociali² per il fatto che il pensiero freudiano viene letto e filtrato attraverso la filosofia di Nietzsche, che Saba, vedi scorciatoia 61, considera un precursore di Freud.

In questa prospettiva è illuminante la scorciatoia 40 delle *Primissime*, dedicata a Nietzsche, che, per Saba: «non era un filosofo; era uno psicologo prima dell'analisi» (Saba, 2011: 175).

Giustamente Elvira Favretti, commentando la scorciatoia 150 NIETZSCHE-FREUD, che inizia con la frase «Rileggevo, questa notte, AURORA» (Saba, 2011: 92) mette in evidenza come molti dei temi trattati in *Scorciatoie*, i grandi uomini, la malattia, l'amore, la storia, l'arte, siano stati suggeriti dalla consultazione del volume del pensatore tedesco.

Da questo testo Saba avrebbe tratto il metodo compositivo dei suoi aforismi impostato su titolazione –corsivo– virgolettato, ed avrebbe appreso l'uso dell'antitesi provocatoria, marca stilistica del proteico volto della realtà (Favretti, 1982: 48-55).

E tuttavia i nuclei dell'analisi psicologica di un personaggio controverso come Napoleone su cui si fonda il giudizio di Nietzsche non sono gli stessi utilizzati da Saba.

Il filosofo, nei numerosi aforismi dedicati al condottiero francese, presenti in *Aurora*, in *La volontà di potenza* (877), in *La gaia scienza* (362), concentra la sua attenzione sulla dinamica dei contrari: *esserelapparire, volontà di potenza/ tensione distruttiva*, mentre Saba tratteggia un ritratto di Napoleone che recupera la sua umanità tramite il lacerante sentimento del rimorso:

6.

NAPOLEONE era un uomo; come tutti gli uomini –(alcuni) delinquenti esclusi– aveva *anche* senso di colpa. [...] (anche Napoleone era semplice) (Saba, 2011: 9).

In linea con il canone dell'aforisma, le *Scorciatoie* sono anche una summa della concezione del mondo sabiana, prevalentemente impostata sulla sintesi tra il pensiero nietzschiano e quello freudiano.

La griglia ermeneutica proposta da Freud in *Al di là del principio di piacere* con la formula del dualismo *Eros/Thanatos* viene adottata dallo scrittore triestino per avvalorare il suo pessimismo nel futuro della civiltà, in quegli anni, in effetti, sconvolta da una irrefrenabile pulsione di morte:

16.

MORIBONDI Non pare che i moribondi soffrano di morire, ma del conflitto fra il desiderio (cosciente) di vivere e quello (incosciente) di morire. (lo stesso, in termini arrovesciati, dei nascituri). Forse un giorno medici meno bestiali aiuteranno

² Vedi Roberto ZAPPERI, 2013.

i morenti ad uscire dal conflitto, annunciando loro che le tendenze di morte hanno già vinto la battaglia (Saba, 2011: 166).

Una pulsione di morte radicata inconsapevolmente nell'umanità che ha perduto la visione infantile della gioia di vivere e che Saba legge, ancora una volta, secondo lo schema freudiano di *conscio/inconscio*:

116.

GLI UOMINI infilzati [...] in conflitti interni, che neppure sospettano di portare in sé, procedono –re, duci, filosofi, Somme Autorità in testa– verso abissi che un bambino saprebbe loro indicare [...].

Ma se tu, se io, potessimo portare quelli inconsci conflitti alla luce della coscienza, ne proveremmo un grande, un indicibile sollievo (Saba, 2011: 69).

In un altro caso, come nella 32 di *Primissime*, dedicata a «crisi o catastrofe», Saba riflette sul fatto che la corsa al progresso nasconde un meccanismo autodistruttivo, e conclude il suo ragionamento con una frase gnomica: «Il troppo rapido è più pericoloso del troppo lento» (Saba, 2011: 171).

La diffusa tonalità etica, derivante dall'uso ricorrente dello schema binario dell'argomentazione, connota tutta la prosa sabiana, ma questa è più marcata in un manello di scorciatoie d'impronta palesemente pedagogica, in cui lo stile si fa ancor più icastico e gnomico.

È il caso della 18 impostata in quattro righe sull'antinomia *discere/docere* messa filosoficamente in crisi dall'appressamento della morte:

ARRIVATI a una certa età, non si può più discutere. Si può solo *imparare* o *insegnare*. *Imparare* sarebbe, ancora, il meglio. Ma chi può *insegnare* a un vecchio? Deve *imparare* da se stesso, o sparire (Saba, 2011: 16).

La nostalgia per la giovinezza perduta, che peraltro impronta buona parte dell'intera opera sabiana (*Il piccolo Berto, Ernesto*), il cui filamento di elegia sia fa più incandescente nell'incedere della vecchiaia, è enucleata nella scorciatoia che ha proprio il titolo di *Pedagogia*:

PEDAGOGIA Perché *maestro* e *scolaro* sieno –reciprocamente– perfetti, bisogna che fra i due si svolga continuamente questo muto dialogo: Foss'io ancora, fanciullo, come te! – Potessi io un giorno diventare quale sei tu, mio buon maestro! Per questo le donne imparano così facilmente. Imparano *attraverso l'amore* (Saba, 2011: 48-49).

Con il recupero, nella clausola finale, dell'energia amorosa come strumento didascalico che Saba ha individuato (vedi lettera a Giuseppe De Robertis del 22 settembre 1946) come elemento ontogenetico di *Scorciatoie*.

Molti aforismi toccano, ovviamente, temi letterari. Ma anche in questi convivono, in una sorta di sottofondo concettuale, le coppie antinomiche già evidenziate.

Nella 14, Saba riprende l'antinomia *infanzia/maturità* per illustrare la sua poetica programmatica:

PER FARE, come per comprendere, l'arte, una cosa è, prima di ogni altra, necessaria: avere conservata in noi la *nostra infanzia*; che tutto il processo della vita tende, d'altra parte, a distruggere. *Il poeta è un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso, diventato adulto. Ma fino a che punto adulto?* [...] (Saba, 2011: 14).

Muovendosi tra psicanalisi e fanciullino pascoliano, Saba spiega la grandezza della poesia di Dante: «[...] Solo là dove il *bambino* e l'*uomo* coesistono, in forme il più possibile estreme, nella stessa persona, nasce –molte altre circostanze aiutando– il miracolo: nasce Dante. Dante è un piccolo *bambino*, continuamente stupito di quello che avviene a un *uomo* grandissimo; sono veramente “due in uno”» (Saba, 2011: 14-15).

Lo schema oppositivo era stato già utilizzato in una delle *Primissime scorciatoie con varianti* (1934-1835), in cui l'ammirazione per Dante è contrapposta ad una sorta di ironica idiosincrasia per la poesia di Pascoli: «Per la grande arte occorrono (oltre agli accessori) un *bambino* estremamente piccolo (treenne) ed un *adulto*, conviventi nella stessa persona: Dante. Se manca il bambino il poeta è impossibile. Se manca l'adulto è il poeta puer, una vergogna, uno scandalo: Pascoli e sua sorella» (Saba, 2011: 162).

Sullo stesso asse interpretativo, con l'aggiunta dell'antitesi passato/futuro, sono impostate alcune scorciatoie raccolte in *Primissime* dedicate a questioni letterarie.

In una di queste esprime il suo timore che *Scorciatoie*, proprio per via della genesi temporalmente differenziata rispetto all'attualità dell'esperienza vissuta, e per una proiezione ricettiva verso il futuro, possa subire presso un ipotetico pubblico una riduzione del suo valore letterario:

SCORCIATOIE Occuparsi di pensieri che non possono essere capiti che in futuro è come occuparsi di antiquaria; una fuga dal presente, una rimozione della realtà dolorosa. Il caso –ho paura– di *Scorciatoie* (Saba, 2011: 168).

Anche quando parla dei singoli scrittori suoi contemporanei Saba, quasi a garantirsi una certa complessità di giudizio, ricorre al sistema oppositivo.

Così l'opzione di scrittura di Svevo: «[...] poteva scrivere *bene* in tedesco; preferì scrivere *male* in italiano [...]» (Saba, 2011: 62) diventa un'occasione di difesa della cultura italiana e «dell'amore –prima della “redenzione”– di Trieste per l'Italia» (Saba, 2011: 62).

E il motivo *eros/thanatos*, già presente in alcuni aforismi di tipologia diversa, diventa la griglia ermeneutica della poesia montaliana *Lindau*: «La rondine (che non vuole che la vita passi) è *amore*; l'acqua morta (che *logora i sassi*) l'istinto di *Morte*» (Saba, 2011: 91).

L'icasticità discorsiva dell'argomentazione contrastiva serve a tratteggiare il profilo poetico ed umano di Sandro Penna, in una scorciatoia che si presenta con una

dilatazione narrativa dello schema aforistico, necessaria per far assumere allo scritto una forma di testimonianza affettiva:

IL POETA SANDRO PENNA legge SCORCIATOIE. È un onore per me (che pochi leggono) essere letto da un uomo «che non legge nulla» [...] (Saba, 2011: 85).

Al contrario della scorciatoia *Il caso Moravia*. Qui lo scrittore triestino rinuncia all'essenzialità del discorso per motivare il suo giudizio etico-estetico negativo sul narratore:

IL CASO MORAVIA Ho letto AGOSTINO. È un bel libro; il migliore –fino ad oggi– di questo Autore. [...] Ma è un cattivo libro; un libro che non avrebbe dovuto essere scritto. INSUDICIA AMORE (Saba, 2011: 93).

E lo fa lanciando i suoi strali sarcastici contro l'antropologia di Paolo Mantegazza, lo studioso, soprannominato «il senatore erotico» (era stato senatore del Regno d'Italia), la cui popolarità come autore di *Igiene dell'amore* (1877) e *Fisiologia del piacere* (1880) si era prolungata fino alla fine degli anni trenta: «È come se egli, essendo ancora piccolo bambino, avesse (fingendo, magari, di dormire) spiato e sorpreso quello che un altro pazzo (ma non, questo, d'ingegno) –l'autore dell'IGIENE DELL'AMORE– chiamava, con le bave alla bocca “l'amplesso”; e –come succede ai pargoli maldestri– scambiato questo con un'aggressione; un atto sadico» (Saba, 2011: 94).

Nelle sue riflessioni di carattere teorico sull'arte e sulla poesia Saba sembra addirittura precorrere problematiche attinenti alla sociologia letteraria.

Nella scorciatoia 67, dopo aver affermato che «l'arte non si rivolge all'*avvenire*, ma al *passato*» (Saba, 2011: 45), dichiara che: «L'arte, per sua intima natura profondamente asociale, serve –attraverso vie proprie– alla vita sociale» (Saba, 2011: 46).

Si tratta dello stesso concetto espresso, quasi con le identiche parole, e ancora una volta sull'asse antinomico negativo/affermativo, da Adorno sulla socialità dell'arte in *Teoria estetica*, quando il filosofo francofortese precisa che «niente di sociale nell'arte è immediatamente sociale, anche dove lo ambisce» e che «sociale nell'arte è il suo movimento immanente contro la società, non la sua manifesta presa di posizione» (Adorno, 1977: 377-378).

A distanza di settant'anni dalla pubblicazione di *Scorciatoie*, la rilettura di quest'opera complessa si arricchisce, alla luce dei nostri tempi, di una pregnante dimensione sociopolitica soprattutto per quella capacità tipicamente sabiana di connettere l'esperienza vissuta individuale alla storia collettiva.

Prendo in prestito un pensiero di Giorgio Agamben per affermare, e questa volta sono io ad utilizzare il gioco antinomico, che le *Scorciatoie* sono niccianamente inattuali e proprio per questo attualissime.

Scrivi Agamben: «Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il tempo» (2008: 9).

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. 1977. *Teoria estetica*. Torino: Einaudi, pp. 377-378, *passim*.
- AGAMBEN, Giorgio. 2008. *Che cos'è il contemporaneo*. Roma: Edizioni Nottetempo.
- BENJAMIN, Walter. 1962. *Angelus Novus*. Torino: Einaudi.
- CANETTI, Elias. 2017. *Il libro contro la morte*. Milano: Adelphi. Edizione digitale consultata il 16.8.2017.
- FAVRETTI, Elvira. 1982. *La prosa di Umberto Saba*. Roma: Bonacci.
- FRANDINI, Paola. 2011. *Il poeta il cane e la gallina*. Firenze: Le Lettere.
- LUZI, Mario. 1984. «Di Saba». In: *Discorso naturale*. Milano: Garzanti.
- MORANDOTTI, Alessandro. 1980. *Minime*. Milano: Scheiwiller, vedi www.aforismario.it consultato il 21.3.2017.
- SABA, Umberto. 1963. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- 1964. *Prose*. Milano: Mondadori.
- 2011. *Scorciatoie e Raccontini* (a cura di Silvio Perrella). Torino: Einaudi.
- SERENI, Vittorio. 1996. «Umberto Saba - Scorciatoie e Raccontini». *La Via*, n. 3-4, marzo-aprile 1946, pp. 39-41.
- ZAPPERI, Roberto. 2013. *Freud e Mussolini*. Milano: Angeli.