



Il brano seguente è tratto da un saggio di Giacomo Debenedetti in cui il critico tenta di ricostruire il rapporto esistente fra l'individualità dell'artista e il proprio tempo. In questo senso propone una riflessione volta a ricostruire la psicologia dello scrittore e pertanto si serve della preziosa lezione freudiana, senza cadere nel tranello di un'applicazione costante e forzata del modello psicanalitico.

Abbiamo detto che la poesia pura e l'ermetismo costituiscono, e non soltanto sull'area italiana, l'atteggiamento più consoni al fondo e alle strutture storiche della società borghese di quegli anni. Saba segue una direzione diametralmente opposta. È un poeta fuori della storia? Sarebbe strano perché è tra i più decisi lirici dell'uomo immerso nella propria storia individuale come storia di fatti, e partecipe della storia e della vita quotidiana di tutti, o perché vi sia implicato o perché si dolga di non esserlo abbastanza e aspiri a "immettere la *sua* dentro la calda / vita di tutti / d'essere come tutti / gli uomini / di tutti / i giorni". [...] Per Fortini, [...], la restituzione di Saba entro la storia principale della poesia italiana è ottenuta attraverso la constatazione che, per i poeti degli anni Trenta, c'erano due modi di percepire il tempo: l'uno cronologico e l'altro metafisico. Di questa seconda posizione i rappresentanti più originali sono [...] Ungaretti e Montale. Quanto a Saba, nel quale si manifesta più spiccatamente la percezione cronologica del tempo, le cose andrebbero così: "in lui," scrive il Fortini "il tempo entro cui si dispongono le esperienze partecipate è cronologico-biografico, con i suoi riferimenti a casi familiari e sentimentali, nel senso di un romanzesco privato o microsociale, mentre gli eventi sovraindividuali [le due guerre mondiali] restano sullo sfondo... interpretate come prove o generiche calamità". [...] [Per Saba] tutto diventa scena, tutto diventa personaggio. Il personaggio è preso nei momenti, in cui la sua passione, o la sua situazione, raggiungono quella tensione o esaltazione emotiva che riesce a esalarsi, o a confessarsi in accenti ritrovati [...]. Dico personaggi al plurale: perché qui non si tratta solo del personaggio del poeta, con la sua storia drammatica o sentimentale, ma dei personaggi esterni che il poeta coglie nella vita e nei quali vede una situazione atta a confessarlo per affinità o per contrasto; più ancora si tratta di una metamorfosi continua, per cui gli stessi sentimenti del poeta si raffigurano come esseri tangibili, come gesti, come movimenti, come voci: insomma, prendono attributi da personaggi, da *dramatis personae*. E perché, per esprimere quei personaggi, deve servirsi di mezzi prevalentemente lirici? Ciò dipende dal fatto che, quei personaggi, Saba li trova, li conosce, li riconosce, li accetta nei momenti in cui la loro cronaca, pure attaccata alle proprie determinazioni documentarie e di fatto, acquista, una portata - per così dire - esemplare: il fatto personale, o l'intima ripercussione del fatto personale, diventa un fatto di tutti. Non è un caso che nella seconda metà della sua vita, quando diventava sempre più cosciente dei valori specifici della propria poesia, Saba abbia accolto con tanto entusiasmo l'accostamento, propostogli da qualcuno, tra quella poesia e il melodramma verdiano. [...] soprattutto l'accostamento col melodramma riesce illuminante, per la poesia di Saba, in quanto il melodramma usa un mezzo artistico, la musica, come strumento per fissare certe situazioni drammatiche, non come fine a se stesso. E questo però non toglie che quella musica adoperata come strumento, valga poi anche per se stessa, proprio come musica. L'accostamento al melodramma ci permette un paragone, forse banale, che permette tuttavia di spiegare la consistenza storica, con pari legittimità, di una poesia come quella di Saba e di una poesia in apparenza così antitetica come l'ermetismo [...].

Da questo interrogativo ha inizio la riflessione di Debenedetti volta a indagare il rapporto fra libera individualità e problemi della storia.

Debenedetti è sostenitore di una critica aperta, basata su una continua osmosi, su scambi ed accostamenti.

Lo studio del personaggio costituisce una delle categorie predilette dal critico, che, unitamente alle riflessioni sul destino, verifica i limiti della poesia del Novecento. La liricità non è un mezzo espressivo, piuttosto una necessità espressiva.

Saba si esprime in forma lirica perché il fatto personale acquista valore nel momento in cui può essere condiviso da tutti e divenire patrimonio universale.

Il procedere per accostamenti e analogie è tipico della critica di Debenedetti.

Anche Saba avverte, come gli altri poeti della tarda età borghese, una impossibilità di spiegarsi pienamente col mondo, di abitare nel mondo con pieno diritto di cittadinanza. Ma, insieme, ha un tale amore del mondo e della vita, un così “doloroso amore” della vita, che non può considerare il mondo e la vita come colpevoli di questa situazione angosciosa. Ha, per conto suo, un troppo acuto senso di colpa per non dare a se stesso la colpa della frattura del malinteso. La sua non è un’obiezione metafisica, rivolta contro l’essenza del mondo; è piuttosto un’obiezione contro la sua personale natura d’uomo, che egli deplora, per i mali che gli infligge, ma insieme ama svisceratamente perché essa gli offre insaziabili, avidi curiosità per le cose, amicizie e amori per gli altri esseri, intensità dolce di sentimenti e di affetti da cui nasce la poesia, che è per lui di volta in volta la grande compensazione ai torti e ai mali di cui la vita sembra essergli prodiga [...].

Saba vive la [...] crisi di inabitabilità del mondo [propria dell’ermetismo]. Senonché non è spiritualista. Più idolatra degli altri, non cerca lo spirito, per così dire, spiritualizzato, ma lo spirito naturalizzato, lo spirito, per così dire, corporale, cioè l’anima. Ma l’anima proprio come qualche cosa di fisico, di tangibile: quella che più propriamente si chiama la psiche, che è una funzione vitale, organica, della quale addirittura si cerca di identificare la sede, l’organo. Il famoso “inconscio” proposto da Freud corrisponde al più ingegnoso, e anche grandioso, tentativo di trovare una sede, un luogo, un organo anche a quella parte della psiche, della quale constatiamo gli effetti sebbene la causa ci paia invisibile, inafferrabile. È un tentativo di visibilizzare o quanto meno di rappresentare in concreto l’invisibile. È un atto di fede nella piena, vicendevole spiegabilità tra l’io e il mondo. È un rifiuto dell’inspiegabile, dell’ermetico. Il famoso “Es” di Freud, questo nome neutro e impersonale dato all’inconscio, è ancora una specie di persona, o di personaggio del quale Freud sostiene che si possono descrivere il temperamento, il carattere, il comportamento; infatti egli cerca e pensa di aver trovato gli strumenti di indagine (sogni, atti mancati, sintomi nevrotici, analisi dei complessi) per arrivare a quella descrizione. Che Saba abbia preso fuoco per Freud non fa meraviglia. Freud arrivava a dar ragione teoreticamente, scientificamente e in universale a quello che era sempre stato il postulato, il punto di partenza di Saba poeta: i rapporti col mondo oggettivo sono un fatto psicologico o, per meglio dire, psichico. Perciò Saba, nella sua personale disperazione ha un ottimismo che gli ermetici impiantati sulle stesse strutture storico-sociali, non hanno: non crede in universale inabitabilità del mondo, crede semmai a una malattia che lo rende inabitabile. E, nella misura in cui si può confidare o illudersi nella guaribilità delle malattie, crede che, attraverso la guarigione, si possa rifare abitabile il mondo.

da G. Debenedetti, *Poesia italiana del '900*, Garzanti, Milano, 1974

Debenedetti mira alla completa ricostruzione della psicologia del poeta; per Saba, coinvolto e addirittura immedesimato nella propria opera, la poesia ha un valore compensatorio di tutti i mali che la vita gli prodiga.

Nuova sottolineatura del rapporto fra l’individuo e la società del suo tempo, nello specifico, del rapporto fra l’artista e il mondo in cui vive.

Debenedetti si serve della lezione freudiana, dimostra di conoscerla a fondo, ma non ne fa un uso sistematico.

Debenedetti definisce il postulato della poesia di Saba: i rapporti dell’individuo col mondo oggettivo sono essenzialmente un fatto psichico, il che, in altre parole, riassume il fondamento della teoria psicanalitica di Freud. Guarire l’uomo dalla sua “malattia” può rendere di nuovo abitabile il mondo.