

10.3. Saba: «Trieste»

Sono 25 versi divisi in tre strofe di misura diseguale (7, 15 e 3 rispettivamente) come spesso nel Saba delle poesie che poi confluiranno nella sezione *Trieste e una donna*. La prima funge da proemio narrativo, la seconda è il cuore della lirica, contenendo la rappresentazione e per dir così qualificazione di Trieste, la terza, rapidamente conclusiva, ha però anche valore di conciliazione. È una metrica libera, in senso lato leopardiana. Dominano gli endecasillabi contrappuntati sempre da versi più brevi, settenari ma, ancor più notevoli, snelli quinari e infine un trisillabo, il tutto movimentato da molti *enjambements*: qui si riflette forse l'alternanza stessa del discorso della poesia, tra narratività e liricità. Le rime non sono sistematiche ma frequenti e spesso bacciate, e possono essere surrogate da rime imperfette, assonanze e consonanze; ma si noti almeno che la rima *-osa* (nella 1^a e 3^a strofa al mezzo) lega tutte e tre le strofe, e che quella della prima, *erta: deserta: termina* è tutta di parole-chiave semanticamente, per non dire dell'ancor più tematica rima identica o epifora *città: città*, a cornice. Saba, come al solito, non nasconde le sue intenzioni nella forma. Siamo di fronte a un tema significativamente assai frequente in lui, che rientra in quello più comprensivo, diciamo, della *passeggiata*: tema che di solito nei novecentisti (Walser, Palazzeschi, Joyce, e in parte in Pasolini che commenteremo più avanti) è coniugato a un senso di aleatorietà e frantumazione del reale, e di falsa presenza, anzi assenza del soggetto. In Saba c'è *anche* quest'aspetto, ma in conclusione il tema veicola un'esperienza, fallita o riuscita ma alla fine di conciliazione, fra l'io gli altri e le cose. È da ricordare che a questa poesia Saba dà particolare importanza nel suo autocommento, l'egocentrica ma spesso acutissima *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Qualche osservazione, una volta tanto punto per punto, successivamente. Il v. [1] è insieme un attacco narrativo di straordinaria naturalezza e uno di quei versi che Saba denominò, plasticamente, «rasoterra». Pianamente narrativo è anche il *poi* che segue. Ma non sfugga il *tutta* (cui rispondono gli *ogni* dei vv. [15, 20, 23]): non è solo una constatazione di fatto, ma un'indicazione di una caratteristica principe di Saba, il suo vivere ogni esperienza all'insegna della *totalità*. V. [2]. C'è forse una parentela con l'«ermo colles» leopardiano (v. oltre). La congiunzio-

ne del v. [3], *popolosa...deserta* dipenderà, io penso, dal «popoloso deserto/che appellano Parigi» di Piave-Verdi, *La traviata*, a. III. Sull'importanza del rapporto con il melodramma hanno insistito Saba stesso e molti suoi critici, da Debenedetti a Sanguineti. Per l'autore ricordo ancora solo l'affermazione di una delle *Scorciatoie*, essere «Udite or tutti del mio cor gli affanni», sempre di Piave-Verdi (ma *Ernani*) il più tipico verso della nostra letteratura. Come che sia, ciò pone Saba, almeno nelle intenzioni, a un livello di «popolarità» lontano dalla aristocrazia poetica del Novecento. Vv. [4-5]. *muriciolo* e *cantuccio* sono diminutivi affettivi, come spesso in Saba, ma la situazione è quella che si potrebbe chiamare «strategia dell'Infinito» (sebbene *cantuccio* discenda probabilmente dall'*Ora di Barga* di Pascoli). Senonché Saba non guarda avanti verso l'infinito ma si volge indietro verso il finito e l'umano. Vv. [8 ss]. La caratterizzazione di Trieste è condotta in termini contraddittorii, la cui analogia con le contraddizioni del poeta è naturalmente marcata dal suo andamento antropomorfo. Il meraviglioso nesso, esaltato dall'inarcatura e dall'anticipazione, «scontrosa/grazia», sarà ripetuto da Saba stesso in *Distacco*, di *Parole*. L'inatteso geniale paragone che segue, non con una fanciulla ma con un ragazzo, splendidamente sceneggiato in una sorta di diversione, ha in realtà, per chi conosca l'opera di Saba, parecchie valenze: se in prima analisi sottolinea la permanente, vitale giovinezza di Trieste, d'altro lato ci ricorda il ragazzo di *Frutta erbaggi* (in *Parole*) che invade la bottega-madre e poi ne fugge con incosciente leggerezza – per cui si può forse dire che l'«amore con gelosia» di Saba per Trieste è, in qualche misura, materno; e ancora può ricalcarsi su Saba adolescente quale è rappresentato, con le sue valenze omosessuali, nel tardo romanzo *Ernesto*. È una triangolazione a posteriori, ma suggestiva. Comunque è qui espressa l'ambivalenza del rapporto con Trieste che sempre Saba dichiarerà nei confronti della vita tutta, fra partecipazione, o immersione nella «calda vita», e isolamento dell'individuo eccezionale e malato (e v. qui, tranquillamente, i 3 vv. finali). Vv. [12-13]. Rima «facile», ma che invece Saba dichiarerà, in una poesia più tarda, «la più antica, difficile del mondo». V. [15]. L'*ogni*, che torna ai vv. [20] e [23] (e v. [1]) dice il desiderio di penetrare per tutti i seni della città, a carpirne il segreto: si cfr. il «serena ogni montagna» dell'inizio della *Sera del dì di festa* leopardiana. V. [16]. *Scopro*

è in posizione invertita e anzi in apertura di verso, come s'adice a un termine fortemente tematico. Vv. [17-19]. La frase segmentata e quasi difficoltosa è iconica, dice la difficoltà della salita, e il *s'aggrappa*, fortemente antropomorfo, è anche metafora della precarietà. Per contrasto *intorno*, parola-verso di tre sillabe, diremmo ungarettiana, sembra quasi, con lo spazio bianco che la circonda, aprire il successivo motivo dell'«aria» (e v. anche l'inversione rispetto al v. seguente che la isola). Vv. [21-22]. Si segnali la ripetizione tematica di *aria*, ma si taccia del resto, versi di troppa verità perché l'adesione psicologica possa razionalizzarsi in commento. Vv. [23-25]. Il cantuccio-utero, come la *città*, rimandano circolarmente alla prima strofa; l'accostamento *viva: vita*, rima semantica doppiata da una figura etimologica, insiste su uno dei grandi temi di Saba, che possiamo chiamare del *vitale* (che qui tuttavia *non* è in contrasto con l'intellettuale, a differenza che in tanta letteratura moderna a partire, mettiamo, dal *Tonio Kröger* di Mann); la coppia finale d'aggettivi rimanda, con un retrogusto leopardiano, a Petrarca, *R.V.F.*, «Liete e pensose, accompagnate e sole» + «penser gravi e schivi», 222, 1 e 177, 8. È ben sabiano che un testo ampiamente prosastico, ma con continui affondi lirici, si suggelli con una clausola alatamente letteraria, che la metrica isola.

Fonte: Umberto Saba, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1961, p. 79.
Rinvii interni: cap. X, 2.

Trieste

Ho attraversata tutta la città.
Poi ho salita¹ un'erta,
popolosa in principio, in là deserta,
chiusa da un muricciolo:
5 un cantuccio in cui solo
siedo; e mi pare² che dove esso termina
termini la città.

Trieste ha una scontrosa

¹ *attraversata...salita*: notare l'accordo, non più oggi del parlato, coi sostantivi-oggetto.

² *mi pare: parere* è più colloquiale di *sembrare*.

grazia. Se piace,
10 è come un ragazzaccio aspro e vorace,
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi
per regalare un fiore;
come un amore
con gelosia.
15 Da quest'erta ogni chiesa, ogni sua via
scopro, se mena³ all'ingombrata spiaggia,
o alla collina cui, sulla sassosa
cima, una casa, l'ultima, s'aggrappa.
Intorno
20 circola ad ogni cosa
un'aria strana, un'aria tormentosa,
l'aria natia.

La mia città che in ogni parte è viva,
ha il cantuccio a me fatto, alla⁴ mia vita
25 pensosa e schiva.

10.4. Rebora: «O poesia...»

L'iterazione e il parallelismo, il senso di stipato e pressato sono tipici delle scritture «vociane», e di Rebora specialmente. Qui si ha un'anafora «grande» ai vv. [1, 6, 11] che a [1-6] si precisa in versi perfettamente simili (ma a senso rovesciato), una interna a questa e minore di *che*, vv. [2 ss.], che a sua volta sostiene, ai vv. [1-5] e [7-10], gruppi di 4 + 4 versi simili (a [2-3] anche con rima derivativa) nonché parallelistici in opposizione; e il secondo è rafforzato dalla ricorrenza parallelistica di verbi a figura *s...zza*, che danno luogo ora a consonanze ora a rima interna, mentre fra [4] e [9] e fra [5] e [10] si ripetono (rovesciati di tonalità) il metaforico «occhio del cielo» e l'antitetico «cuor della terra»; e volendo si possono anche notare le maggiori affinità semantiche fra sostantivi vicini: v. in particolare *speranza-tripudi* e *strizza-ferite*. Segue, vv. [11 ss.], l'iterazione, in varie posizioni del verso, del nesso *nel* + sostantivo. Poi, dopo la pausa fra [19 e 20], che si potrebbe idealmente intendere come strofica, si ha, ai vv. [21-23], un'altra terna di

³ *mena*: conduce (forma letteraria).

⁴ *a...alla*: per, per la (forme letterarie).