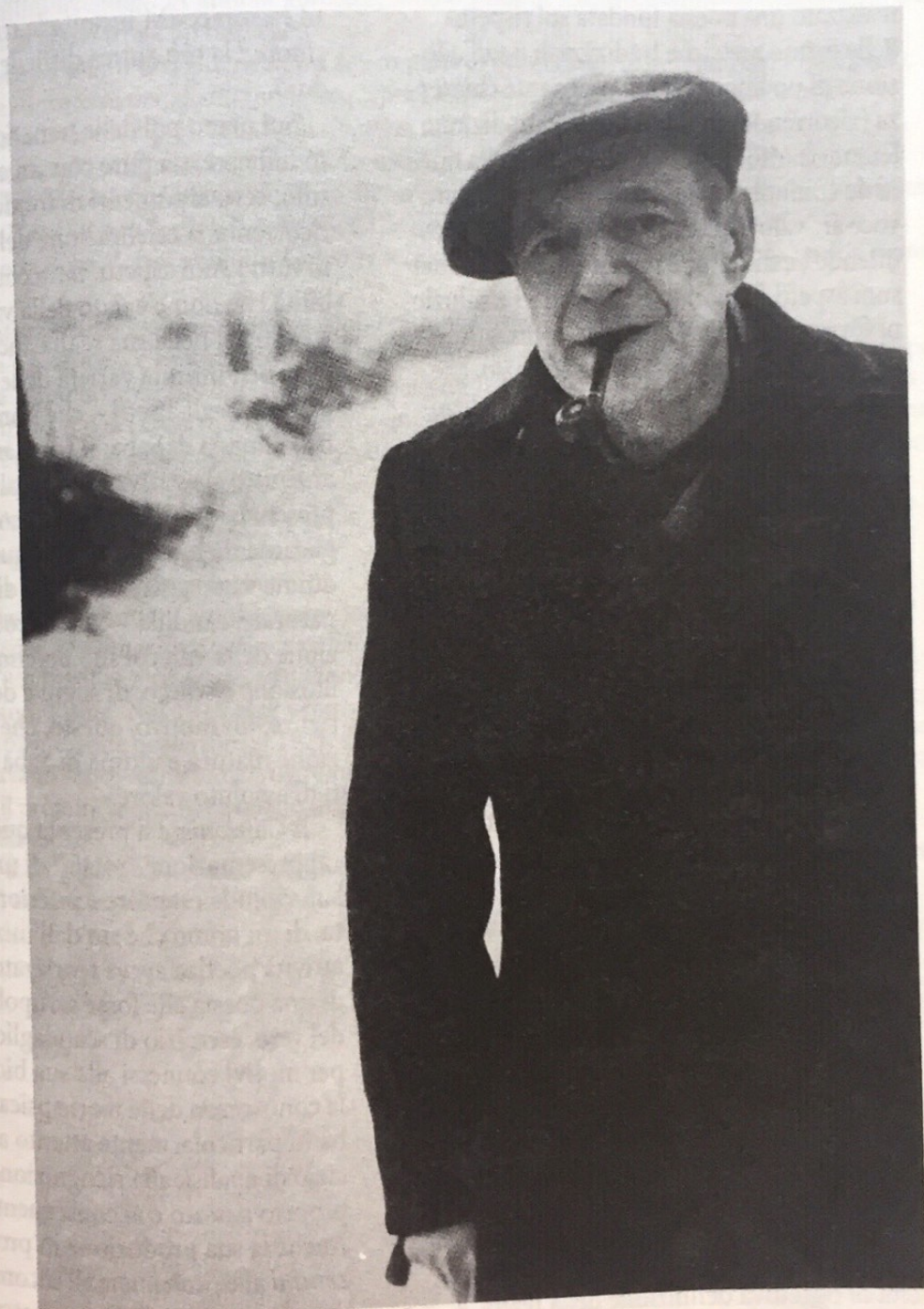


UMBERTO SABA

Umberto
Saba.



Nel secondo decennio del Novecento Umberto Saba con le raccolte che ha via via pubblicato ha già una sua definita fisionomia poetica. Si tratta peraltro di una fisionomia particolare, che risulta "anomala" o "periferica" rispetto al panorama che in quel tempo offriva la lirica italiana: Saba infatti aveva realizzato una poesia fondata sul rispetto delle forme metriche tradizionali e sull'adozione di un linguaggio di pregnante chiarezza (ricorrendo sia al lessico della tradizione letteraria ottocentesca sia a quello della normale comunicazione), sulla volontà di dare voce ai "valori di tutti", a ciò che "ciascuno intende", e di cantare nell'infinita varietà dei suoi aspetti il quotidiano. Obiettivi e soluzioni formali del genere erano in contrasto anzitutto con l'egemonia di D'Annunzio, che aveva disarticolato le forme liriche tradizionali, si era creato un linguaggio di preziosistica letterarietà, e opponeva ai "valori di tutti" l'individualismo estetizzante; ma lo erano anche in modo vistoso con le sperimentazioni e con le avventurose inquietudini dei futuristi e, in modo meno appariscente ma non per questo meno vero, con i poeti crepuscolari che al quotidiano si accostavano sì ma con ironia, incapaci di quella calda adesione che è invece la cifra di Saba.

Ma anche in seguito – quando attorno agli anni Trenta il panorama della lirica sarà dominato dalla scuola ermetica con la sua ricerca della parola allusiva ed evocativa, con la sua ansia metafisica, col suo angoscioso solipsismo – Saba continuerà ad apparire (continuando egli a produrre per circa mezzo secolo) una voce dissonante, un caso particolare.

Per dare un'idea meno generica di questa particolarità, consistente soprattutto nelle tecniche poetiche da lui adottate, qui basterà dire che Saba anzitutto adotta un lessico che si distingue per la sua pregnanza semantica, cioè per la sua concretezza, per la sua capacità di oggettiva definizione della realtà, e inoltre si impegna in componimenti che ab-

biano una chiara articolazione, un "prima" e un "poi", optando sempre per la chiarezza piuttosto che per l'ermetica allusività. Siamo così di fronte a quella che è stata definita una «poesia discorso» (Beccaria), destinata spesso ad approdare a una certa prosaicità, a certe ovvietà che Saba però affronta spavalidamente e consapevolmente (ha dichiarato ad esempio: «M'incanta la rima fiore / amore / la più antica difficile del mondo»).

Sul piano poi delle tematiche si potrebbero indicare, sia pure con un certo schematicismo, certi argomenti di fondo variamente ricorrenti: la celebrazione della quotidianità in tutti i suoi aspetti, fatta con tale disponibilità che non c'è dato della vita giornaliera (triestina) nella sua realtà anche più dimessa – sia nell'infinita varietà delle cose, sia nella gamma degli affetti – che non trovi posto nella poesia di Saba; il tema amoroso, che anzitutto si estrinseca e si realizza nella rappresentazione del rapporto con Lina, la moglie, ma dà luogo anche a figure di giovani donne vagheggiate con toni di un'intensa – e naturale, candida – carica erotica; l'accettazione della vita col suo perenne oscillare di illusione e scacco, di sogni e deludenti esperienze: un motivo, questo, che nella produzione matura e ultima di Saba raggiunge esiti di assoluto valore.

Il *Canzoniere* si presenta quindi come la rappresentazione "totale" di un uomo, della sua vicenda esteriore e interiore e, per giunta, di un uomo che sin dall'inizio della sua attività poetica aveva teorizzato la necessità di una poesia che fosse scrupolosa ricerca del vero, esercizio di scandaglio interiore; e per motivi connessi alla sua biografia e per la conoscenza delle teorie psicanalitiche Saba fu particolarmente attento a questo esercizio di analisi, alla ricognizione perenne del proprio passato e al conseguente giudizio. Anche la sua produzione in prosa – dai *Racconti* alle *Scorciatoie* all'incompleto romanzo postumo *Ernesto* – nasce da questa esigenza.

[CRONOLOGIA ESSENZIALE]

- 1883 Nasce il 9 marzo a Trieste. La madre, Felicita Rachele Coen, della comunità ebraica di Trieste, aveva sposato il 2 luglio 1882 un "ariano", Ugo Edoardo Poli, che per l'occorrenza si era convertito all'ebraismo e che dopo alcuni mesi di matrimonio si era allontanato da Trieste, probabilmente perché ricercato dalla polizia (era sospettato di irredentismo). Il «piccolo Berto» sarà segnato da questa condizione di «figlio che ha lontano il padre». Trascorre gli anni dell'infanzia prima nella casa di una balia slovena, Gioseffa (Beppa) Gabrovich, poi presso parenti a Padova, sino ai dieci anni.
- 1893-99 Compie studi irregolari (4 anni di ginnasio, mezzo anno di I.R. Accademia di Commercio e Nautica), dopo di che si trova un impiego.
- 1903-1904 Si stabilisce a Pisa. In una lettera ad un amico parla dei suoi disturbi nervosi (cfr. *Profilo*, 8.1).
- 1905-1906 A Firenze, dove vive per alcuni mesi, frequenta l'ambiente intellettuale (Papini e altri).
- 1907-1908 Servizio militare, un'esperienza che si rifletterà nei *Versi militari*.
- 1909 Sposa Carolina Woelfler, la Lina del *Canzoniere*.
- 1911 Esce a Firenze, con prefazione di Silvio Benco, un volume di *Poesie* siglato con lo pseudonimo di Saba che l'autore si fa "cedere" dall'amico Giorgio Fano, che lo aveva già adottato.
- 1912 La «Libreria della Voce» pubblica *Coi miei occhi. Il mio secondo libro di versi* (più tardi *Trieste e una donna*).
- 1915-18 Interventista, partecipa – assegnato a ruoli amministrativi – alla guerra.
- 1919 Acquista e gestisce – c'è all'inizio anche l'amico Giorgio Fano – una libreria antiquaria: sarà per tutta la vita il suo lavoro, a proposito del quale scrive nel 1924 a Giacomo Debenedetti: «senza intendermi affatto e nella città più refrattaria a questo genere di affari, sono riuscito a mettere su un'azienda. Proprio dal nulla. Sono più fiero di questo che del *Canzoniere*». Pubblica intanto varie raccolte di versi in tirature limitate.
- 1921 A proprie spese in 500 esemplari pubblica a Trieste la prima edizione del *Canzoniere* (1900-1921). Altre singole raccolte si susseguono negli anni successivi.
- 1928 «Solaria» dedica un numero a Saba.
- 1938 Saba, che ha continuato a pubblicare singole raccolte, cerca inutilmente una sistemazione a Parigi, per sfuggire alla situazione politica italiana e alle leggi razziali.
- 1943-45 Dopo l'8 settembre è costretto ad abbandonare Trieste e vive, con difficoltà di vario genere, a Firenze, Milano, Roma. Nel 1945 esce presso Einaudi la seconda edizione del *Canzoniere*, accresciuto di tutta la produzione posteriore al 1921. Continua a pubblicare singole raccolte negli anni seguenti. Si aggravano i suoi disturbi nervosi, è per lunghi periodi ricoverato in cliniche, ricorre alla morfina. Riceve il premio Taormina e quello dell'Accademia dei Lincei.
- 1950 Scrive *Ernesto*.
- 1951 Muore il 25 agosto alla clinica San Giusto di Gorizia, da dove non è più uscito dopo la morte della moglie, avvenuta – dopo un lungo declino fisico e mentale – il 26 novembre 1956.
- 1953
- 1957

[SCHEDE DELLE OPERE]

Canzoniere

Il *Canzoniere* così come lo leggiamo oggi è il frutto di un'accumulazione e di un processo di revisione durato circa quarant'anni. La prima edizione fu pubblicata, a spese dell'autore, a Trieste nel 1921 e comprendeva 204 poesie suddivise in 10 sezioni, parecchie delle quali già edite in precedenza (è fra l'altro il caso di *Coi miei occhi*, che cambia titolo in *Trieste e una donna*). La seconda edizione (Roma 1945) presentava una profonda revisione della precedente, con soppressioni e aggiunte. La terza (Torino 1948) includeva la raccolta *Mediterranee* già pubblicata nel 1947. Anche nella quarta (Milano 1951) furono inserite raccolte (*Uccelli* e *Quasi un racconto*) pubblicate prima separatamente. La quinta edizione uscì postuma (Torino 1961), secondo le indicazioni che erano state date dall'autore.

Opere in prosa

Tutta la produzione in prosa di Saba è stata pubblicata nel volume *Prose* (a cura di Linnuccia Saba e con prefazione di Guido Piovene, Mondadori, Milano 1964). Si compone di varie parti: *Ricordi-Racconti 1910-1947* comprende la sezione *Gli ebrei 1910-12* costituita da bozzetti e descrizioni delle abitudini di vita della comunità ebraica di Trieste (notevole per penetrazione psicologica e felicità di scrittura *Il ghetto di Trieste nel 1860*), le *Sette novelle 1912-1913* (fra le quali la famosa novella *La gallina* letta psicanaliticamente dal Lavagetto nel suo saggio *La gallina di Saba*) e altre sezioni e frammenti; *Scorciatoie e racconti 1934-1948* contiene le *Scorciatoie* che Saba iniziò a scrivere nel 1934-35 e continuò sino al 1948 e i *Racconti 1946*, parecchi dei quali (*Celsa*, ad esempio) si riducono a veloci impressioni ("epifanie", si sarebbe tentati di dire); *Storia e cronistoria del Canzoniere*, scritta dal 1940 al 1947, un originale *pastiche* di autobiografia, saggio critico, polemiche e malinconie.

Ernesto, scritto dal maggio al settembre 1953 e pubblicato postumo (Einaudi, Torino 1975), è rievocazione e descrizione di inquietudini e ambigue curiosità adolescenziali con una forte componente autobiografica. Sullo sfondo di una Trieste fine secolo, il romanzo è incentrato sulla figura del protagonista eponimo, un ragazzo che vive con la madre (sotto la vigile tutela della zia), studia il violino, legge molto e ha qualche idea vagamente socialista. Fa anche il praticante presso un venditore all'ingrosso di farina. Qui da un compagno di lavoro un po' più che ventenne viene iniziato a una relazione omosessuale, che egli all'inizio accetta spinto soprattutto dalla curiosità. In seguito ha un rapporto con una matura prostituta, Tanda, vissuto con un turbato disagio - e qui Saba è un narratore di estrema levità - perché nella sua mente la figura della prostituta si confonde e si sovrappone con quella della balia della sua infanzia. Nell'ultimo capitolo, Ernesto ad un concerto incontra un giovane, Ilio, «bello», «sicuro di sé», «superbo addirittura», col quale sente un irresistibile bisogno di parlare, di comunicare. E il capitolo si conclude (o si interrompe) proprio sull'avvio di questa comunicazione.

T43 A mia moglie

Per una prima lettura di questa che è una delle più celebri liriche di Saba basterà chiarire che per celebrare la moglie (una presenza frequente nel *Canzoniere*) Saba sceglie una strada certamente insolita nella tradizione lirica italiana (ma lo è anche la celebrazione della moglie...): la paragona ai vari animali - «i sereni animali / che avvicinano a Dio» - di cui mette in luce, con francescana disposizione, le qualità. La donna amata è quindi come una «bianca pollastra» che incede impettita, come una cagna ardente d'amore e di gelosia, come una «gravida giovenca» ecc.

[Casa e campagna, 1909-1910]

Tu sei come una giovane,
una bianca pollastra.
Le si arruffano al vento
le piume, il collo china
per bere, e in terra raspa;
ma, nell'andare, ha il lento
tuo passo di regina,
ed incede sull'erba
pettoruta e superba.
È migliore del maschio.
È come sono tutte
le femmine di tutti
i sereni animali
che avvicinano a Dio.
Così se l'occhio, se il giudizio mio
non m'inganna, fra queste hai le tue uguali,
e in nessun'altra donna.
Quando la sera assonna
le gallinelle,
mettono voci che ricordan quelle,
dolcissime, onde a volte dei tuoi mali
ti quereli, e non sai
che la tua voce ha la soave e triste
musica dei pollai.

Tu sei come una gravida
giovenca;
libera ancora e senza
gravezza, anzi festosa;

■ *Nota metrica:* strofe e versi di varia lunghezza (endecasillabi, settenari, quinari, sino al caso limite del v. 56) e qualche rima.

3-9 *arruffano... superba:* sin da questi primi versi si nota una caratteristica che sarà costante in tutta la lirica: l'attenzione con la quale sono colti atteggiamenti e abitudini dei vari animali rappresentati. Ma questi moduli realistici derivano dalla disposizione affettuosa, addirittura religiosa, con la quale il poeta guarda il mondo animale: il mondo de i sereni animali che avvicinano a Dio (vv. 13-14).

18 *assonna:* fa addormentare.

21 *onde:* con le quali.

22 *ti quereli:* ti lamenti.

20-24 *voci... pollai:* «nessuno ci aveva sinora fatto udire con tali orecchi la voce serale dei pollai; nessuno vi aveva sinora rinvenute le dolci querele di una giovane donna. Fosse solo per questa lirica, Saba sarebbe degno di serbare il suo posto in una silloge della nostra poesia» (Gianni).

27-28 *senza gravezza:* non appesantita ancora nell'andatura, come avviene invece nell'ultima fase della gravidanza.

Va però precisato che il Lavagetto, con un'analisi che utilizza una fitta trama di riferimenti ad altri testi di Saba, mette in evidenza come l'immagine di femminilità qui evocata sia riconducibile – sia pure attraverso una complicata serie di mediazioni – all'immagine materna. Lo stesso Saba d'altra parte definì *A mia moglie* «una poesia infantile», aggiungendo che «se un bambino potesse sposare e scrivere una poesia per sua moglie, scriverebbe questa». Osservazione, questa, che «non lascia dubbi [...]». Saba sapeva benissimo (probabilmente lo sapeva da sempre e Freud glielo aveva riconfermato) chi sposerebbe un bambino se fosse libero di farlo» (Lavagetto).

«Trieste è la città, la donna Lina» dirà Saba in Autobiografia, a sintetizzare i suoi due amori; Trieste e una donna si intitola d'altra parte la raccolta nella quale, come precisa il poeta, «la città e la donna assumono per la prima volta i loro inconfondibili aspetti; e sono amate appunto per quello che hanno di proprio e di inconfondibile. Trieste è la prima poesia di Saba che testimoni della sua volontà precisa di cantare Trieste proprio in quanto Trieste e non solo in quanto città natale». Ma è una dichiarazione, questa, che – come vedremo dopo la lettura – va presa con cautela.

[Trieste e una donna, 1910-12]

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

Trieste ha una scontrosa
 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 mena 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.

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

■ *Nota metrica:* versi di varia lunghezza, con qualche rima.

10 *ragazzaccio:* l'espressione, come tutta la rappresentazione di questa figura umana, è colma di affettuosa simpatia.

Guida all'analisi

Riesaminiamo, come si è detto nella presentazione, la dichiarazione di Saba di voler «cantar Trieste proprio in quanto Trieste e non solo in quanto città natale». In realtà la descrizione della *grazia scontrosa*, del fascino di questa città che *in ogni parte è viva* non è fatta con l'animo del visitatore, non è una pagina di giornale di viaggio, ma vibra del commosso affetto di chi vive in questa città, e la sente sua e trova in essa il cantuccio a lui adattato, alla sua vita *pensosa e schiva*. Anzi, Trieste diventa addirittura espressione e proiezione

dello stato d'animo del poeta: alla grazia scontrosa della città fa riscontro la vita pensosa e schiva del poeta. Nella lirica quindi «il soggettivo e l'oggettivo si identificano con assoluta fusione lirica» (C. Muscetta).

Approfondimenti

Scegliamo questa lirica (che ha versi di esemplare linearità: 1; 8-9; 15-16; 19-22) per richiamare l'attenzione sui dati fondamentali da cui dipende la singolarità della poesia di Saba nel panorama del Novecento: la dimensione di «poesia discorso» (Beccaria), la chiarezza (e *Chiarezza* appunto era il titolo che egli aveva pensato di dare al *Canzoniere*), la sua decisa scelta non per una poesia che suggerisce ma per una poesia che nomina (Debenedetti) e che utilizza il significante anzitutto e soprattutto per le sue valenze semantiche e non per i compiacimenti fonici che finiscono col dissolvere il significato. Scrive a questo proposito Gian Luigi Beccaria:

In pochi libri del Novecento si entra con facilità come nel *Canzoniere*. Una ingannevole innocenza, certo, una facilità apparente. Comunque, il non aver calcato la mano né sul culto né sull'«inesprimibile», garantiva ai suoi versi «popolarità» (anche scolastica), per quell'aver cercato sempre di dare un nome preciso all'emozione, al quadro, al sentimento e alla parola che li rappresenta. La parola non si rendeva autonoma dalla frase, e del frangimento poetico non oscurava il senso.

Lo riportava dunque all'«inattuale», fuori del clima generale simbolistico-decadente, la linea tutta psicologica ed esistenziale di un *Canzoniere* romanzo personale del poeta, poema di una vita, gremito di concretezza, di particolari quotidiani: incontri, visi, angoli di città, il porto, i vapori che partono, le osterie di campagna, le piazze affollate, il frastuono di una fiera. Gioioso o amaro, il quotidiano intride il suo verso, e la poesia del quotidiano è ritratta senza il distacco, l'accidia crepuscolare vuoi nelle forme vuoi nella sostanza.

Quanto alle forme, nonostante D'Annunzio, nonostante Pascoli, esse perdurarono in Saba aliene da autonomie di dizioni liberate, atte a comporre dissolvenze del significante dissolventi il significato. Il significante non era rivissuto con la moderna sensibilità «musicale» per l'armonia sottile e sofisticata dello stile verso cui la grande poesia coeva era diventata sensibile, se penso alla generale attenzione per la sostanza fonica del verso cui il senso restava come «subordinato», al gusto simbolistico-decadente che cercava di derivare il messaggio effettivo del componimento dalla sostanza quasi fisica e sensuale del linguaggio. Saba restava il romantico ottocentesco che nutre fiducia nel verso chiaro e trasparente, quello che addita, fa apparire un mondo e lo rischiera. Il suo costituzionale antiiermetismo si volgeva ad un discorso sempre articolato e sintattico, al limite spesso della semplicità e della prosa.

[da AA.VV., *Umberto Saba. Trieste e la cultura mitteleuropea*, Atti del Convegno (Roma, 29 e 30 marzo 1984), Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1986, p. 22]

T46

Città vecchia

«Esser uomo fra gli umani / io non so più dolce cosa»: in questi versi di Saba si potrebbe sintetizzare lo spirito che anima questa lirica che va considerata come un'esemplare realizzazione di una costante di Saba, dell'aspirazione cioè ad immettere la sua dentro la calda vita di tutti, ad essere come tutti gli uomini di tutti i giorni.

Qui la cordiale rappresentazione di un angolo popolare di Trieste non scade mai nel populismo – è il pericolo quasi connaturato a simili temi – perché il poeta non si china paternalisticamente su quel mondo, non discende da un olimpo letterario su di esso, ma ci vive dentro («il popolo in cui muoio, onde son nato», dirà altrove), lo sente come un

mondo popolato da creature simili a lui, nelle quali come in lui «si agita il Signore». Dichiarò lo stesso Saba che «la folla rigurgitante nei vicoli e vicoletti della città vecchia gli ispira pensieri di (non sapremmo come altrimenti chiamarla) religiosa adesione».

[Trieste e una donna, 1910-12]

Spesso, per ritornare alla mia casa
prendo un'oscura via di città vecchia.
Giallo in qualche pozzanghera si specchia
qualche fanale, e affollata è la strada.

5 Qui tra la gente che viene che va
dall'osteria alla casa o al lupanare,
dove son merci ed uomini il detrito
di un gran porto di mare,
io ritrovo, passando, l'infinito
10 nell'umiltà.

Qui prostituta e marinaio, il vecchio
che bestemmia, la femmina che bega,
il dragone che siede alla bottega
del friggitore,
15 la tumultuante giovane impazzita
d'amore,
sono tutte creature della vita
e del dolore;
s'agita in esse, come in me, il Signore.

20 Qui degli umili sento in compagnia
il mio pensiero farsi
più puro dove più turpe è la vita.

■ **Nota metrica:** versi di varia lunghezza, con qualche rima.

2 *città vecchia:* viene chiamata così, nel parlato triestino, una parte della città.

7-8 *dove... di mare:* è tutta gente spinta e anche travolta (*detrito*) – e perciò accomunata alle mer-

ci – dalla vorticoso vita tipica di un gran porto di mare, quale era Trieste ai tempi in cui Saba scriveva questi versi.

17-18 *vita... dolore:* temi e termini ricorrenti e reciprocamente integrantisi nella poesia di Saba, che in una lirica ha parlato proprio di «doloroso amore della vita».

Approfondimenti

Le osservazioni del Beccaria riportate nella Guida all'analisi di T45 sono pertinenti anche per questo testo, nel quale è contenuta implicitamente – ci sembra – la motivazione etica dalla quale nasce la scelta di un particolare linguaggio. A parte questo, ci sembra utile, perché con più evidenza risulti la novità o meglio la singolarità di Saba, ricordare che questa lirica fu scritta attorno al 1910, quando cioè nel panorama italiano dominavano da un lato l'estetismo dannunziano (l'*Alcyone* è del 1904) che si concretava in una lingua poetica di sofisticata letterarietà, dall'altro le velleità di *tabula rasa* dei futuristi o l'accostamento al quotidiano operato da Gozzano (i *Colloqui* sono del 1911) ma con disposizione ironica, con incapacità di aderire a quel mondo del quale egli non può fare a meno di sottolineare il «pessimo gusto». In questo panorama Saba era effettivamente «di un'altra specie», come con lucida consapevolezza egli stesso scrisse (*Autobiografia*, 10).

MISTURIBIA DIMENSIONE
IN CUI LA VITA DEGLI UOMINI
SI INCONTRA CON QUELLA DEGLI ANIMALI.

La capra

Ho parlato a una capra.

Era sola sul prato, era legata.

Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.

Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

TONO IV
SOLITUDE -
SALTODIANTE

CHIASSMO