

Umberto Saba: Il cuore delle cose

Jurković, Romana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:834403>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica**

ROMANA JURKOTIĆ

UMBERTO SABA: IL CUORE DELLE COSE

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

Mentor /Relatore: dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković, doc.

Rijeka /Fiume, 2016

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica**

ROMANA JURKOTIĆ

UMBERTO SABA: IL CUORE DELLE COSE

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG /N. Matricola: 0009065923

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost / Povijest umjetnosti*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Storia dell'arte*

Mentor /Relatore: dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković, doc.

Rijeka /Fiume, 1. 6. 2016

Indice

Riassunto	2
1. Introduzione	4
2. La vita di Saba	5
2.1. La „triestinità“ di Saba	6
2.2. Il contatto precoce con il pensiero di Nietzsche e di Freud.....	8
3. La poetica sabiana	9
4. La concezione della poesia e le relazioni con gli altri poeti del suo tempo	111
5. Il cuore delle cose	12
6. Il <i>Canzoniere</i>	15
7. Poesie scelte.....	20
7.1. <i>Da Casa e campagna</i>	21
7.1.1. <i>A mia moglie</i>	21
7.1.2. <i>La capra</i>	30
8. Un prosatore originale ed isolato.....	32
8.1. Il corpus delle prose sabiane	33
8.1.1. <i>Da Ricordi e racconti</i>	34
8.1.2. <i>Da Scorciatoie e raccontini</i>	34
8.1.3. <i>Da Storia e cronistoria del Canzoniere</i>	36
8.1.4. <i>Da Ernesto</i>	38
9. L'impatto con la poesia successiva	39
10. La presenza di Umberto Saba nelle letterature dell'ex-Jugoslavia	40
11. Conclusione	42
Bibliografia.....	43

Riassunto

Umberto Saba è unanimemente considerato una personalità di primaria importanza nella letteratura italiana del Novecento. Esercitò una profonda influenza sulle opere giovanili di Ungaretti e Montale, ma ebbe pure critici poco disposti a riconoscere le capacità letterarie. La sua poesia autobiografica - nel senso di confessione - è di un tono fra il cantato e il parlato. I classici, per lui, nato in una terra situata al crocevia di più culture e non ancora unita all'Italia, costituivano l'unico riferimento sicuro in fatto di lingua, ma Saba arricchisce questa lingua di una sua propria modalità espressiva. La sua modernità si esplica combinando la tradizione italiana con il romanticismo germanico e slavo, la poesia dialettale veneta e la psicanalisi. Per tutte queste ragioni, una volta assestata la valutazione critica sulla sua opera, la sua produzione letteraria è oggi ormai stabilmente considerata tra le migliori della letteratura italiana contemporanea.

Per comprendere al meglio Saba è importante conoscere le circostanze specifiche in cui si trovava Trieste ai suoi tempi, nonché i rapporti della città con le culture straniere. In particolare, Trieste —come si è sopra accennato— non faceva ancora parte dell'Italia, bensì dell'Impero austro-ungarico; Saba, tuttavia, guardò sempre all'Italia come alla propria patria.

In questo lavoro finale vengono trattate soprattutto la poetica di Saba, quale emerge sia dalle sue opere in prosa che dai suoi versi, e la sua capacità di raggiungere l'essenza della vita, dell'esistenza e delle cose che ci circondano, attraverso una visione della vita semplice ed attenta al reale. Si tratta di una peculiare manifestazione della scissione dell'*io*, che affonda le sue radici nell'infanzia del poeta.

Tenendo conto dell'ambito storico-culturale, in questo lavoro si analizzano alcune opere che raccolgono le poesie e le prose di Saba.

Saba attribuisce alla poesia una precisa funzione, insieme psicologica e sociale, cioè quella di aiutare l'uomo a ritrovare la propria identità e la propria integrità. La poetica di Saba si presenta come l'esatta antitesi di quella di D'Annunzio, che nello stesso torno di tempo era molto conosciuto ed apprezzato: basti pensare che Saba cita proprio D'Annunzio come modello *negativo* di poesia in un breve saggio dal titolo *Quello che resta a fare a noi poeti*. D'Annunzio riaffermò infatti la figura del poeta come dispensatore di verità ed essere

superiore all'uomo comune; Saba, invece, concepisce per il poeta una funzione nuova, quella del "poeta onesto": il poeta ha il dovere di essere onesto e può esserlo realmente, nei suoi rapporti con il lettore, solo cominciando da sé stesso e cercando nel fondo del proprio io le verità più nascoste e intime.

Conosciuto ed apprezzato per le proprie poesie, Saba è in realtà anche un originale autore di prosa. Tra le prose sabiane vengono pertanto qui analizzati alcuni passi dai *Ricordi e racconti*, da *Scorciatoie e raccontini* e da *Storia e cronistoria del Canzoniere*. A queste tre opere, messe assieme dallo stesso autore e composte in diversi periodi della sua attività artistica, si aggiunge il romanzo incompiuto *Ernesto*, pubblicato postumo.

A conclusione della tesi, viene trattato il tema della presenza delle opere di Saba nelle letterature dell'ex-Jugoslavia, dove fino al 1934 l'autore rimase praticamente sconosciuto. L'interesse del mondo letterario dell'ex-Jugoslavia per Saba incomincia infatti soltanto dopo la pubblicazione della raccolta *Parole*, dopodiché due sue poesie vengono inserite nell'antologia della *Lirica italiana*, pubblicata a Zagabria nel 1939.

1. Introduzione

Umberto Saba è uno dei maggiori poeti italiani del Novecento. Nato e vissuto tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, venne toccato dalle agitazioni politiche della sua epoca ed in particolare dalle due guerre mondiali. La sua collocazione culturale fu molto complicata, in quanto era di origine ebreo-austriaca, ma si sentiva culturalmente italiano. Saba ebbe dunque, fin dall'infanzia, l'esperienza diretta della conflittualità della vita.

Nelle sue opere poetiche rigettò le tradizioni dell'avanguardia, cercando di ripristinare le tradizioni poetiche italiane che andavano dal Petrarca al Leopardi. Umberto Saba fuse le tradizioni della poesia lirica con le caratteristiche moderne della stessa, cercando di entrare in tutti gli aspetti della vita umana. A prima vista la sua poesia sembra molto semplice; lo stesso Saba era dell'opinione che, per l'appunto, la poesia così deve essere: pulita ed onesta. Con la sua poesia cercò di entrare nell'essenza delle cose ed elaborò diversi temi che accompagnano la vita degli esseri umani. Viene ricordato come un ottimo poeta, ma fu anche un provetto autore di prosa.

Grazie alla ricca cultura della sua amata città (che per un periodo di tempo dovette abbandonare, ma nella quale fece sempre ritorno), Saba sentì il dovere di introdurre nelle proprie opere una nota romantica, comune alla maggior parte degli autori triestini. Trieste è anche la prima città italiana in cui si diffuse la conoscenza della psicoanalisi, che molto influì nella formazione dell'autore.

Durante il suo lavoro artistico, Saba rimase fedele a sé stesso, non cadendo sotto l'influsso della corrente degli ermetici, e perciò lo si può definire come un artista originale.

2. La vita di Saba

Umberto Saba nacque a Trieste nel 1883. Suo padre abbandonò la madre, che era ebrea, ancor prima che lui nascesse. Il suo vero cognome paterno era Poli, ma egli vi rinunciò per chiamarsi Saba (che in ebraico significa ‘pane’).¹ Crescendo, fu molto affezionato alla madre ed alla nutrice slovena, Peppa Sabaz. Seguì gli studi grazie all’aiuto economico di una ricca zia, ma fu infine costretto ad interromperli per lavorare, come praticante, in una ditta commerciale di Trieste.²

Nel 1903 pubblicò *Il mio primo libro di poesie*. Nel 1908 prestò il servizio militare a Salerno e poi a Firenze, venendo così a contatto con il vivace ambiente letterario fiorentino.³ L’anno successivo sposò Carolina Wölfer (da lui chiamata con il diminutivo Lina), che ne fu la musa ispiratrice. In quegli anni pubblicò infatti le sue prime, importanti raccolte poetiche: *Poesie*, *Coi miei occhi* e *Trieste ed una donna*.

Durante la I guerra mondiale, Saba fu irredentista, cioè sostenne il movimento che voleva italiane Trento e Trieste, allora sotto il governo austro-ungarico.⁴ Finita la guerra, si stabilì a Trieste (ormai diventata italiana) ed aprì una libreria antiquaria. In quegli anni pubblicò le raccolte *Cose leggere e cose vaganti*, *L’amorosa spina*, la prima edizione del *Canzoniere* e *Preludio e fughe*.

Tra il 1928 ed il 1929 la critica ha cominciò ad apprezzarlo. La rivista *Solaria* gli dedicò, ad esempio, un intero numero.⁵ Più tardi, però, vennero promulgate le famigerate “leggi razziali” antiebraiche e Saba ebbe difficoltà a pubblicare le proprie opere. In questo periodo visse tra Parigi, Roma e Firenze, protetto da amici, tra cui anche il poeta Eugenio Montale. Inoltre, dal 1929 cominciò a sottoporsi a sedute di psicoanalisi, per curare le crisi nevrotiche che lo tormentavano.⁶

¹ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Zanichelli Editore S.p.A., Bologna, 1992, p. 708

² M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell’Ottocento alla letteratura contemporanea*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004, p. 476

³ *Ibidem*

⁴ U. SABA.: *Poesie scelte. A cura di Giovanni Giudici*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1976, p. 26

⁵ *Ivi*, p. 28

⁶ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell’Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., p. 476

Finita la II guerra mondiale, fece di nuovo ritorno nella sua città. Nel 1945 pubblicò un secondo *Canzoniere* (aggiungendovi poesie tratte dalle nuove raccolte), che continuò ad ampliare fino alla morte.⁷

Nel 1956 era in gravi condizioni di salute in una clinica di Gorizia quando gli giunse la notizia della morte di Lina. Poco dopo morì, nell'agosto del 1957.

2.1. La „triestinità“ di Saba

Soltanto con la fine del primo conflitto mondiale Trieste entrò a far parte dell'Italia, e per questa ragione la città ha avuto con l'Italia un rapporto che si può definire originale, complesso e conflittuale. La frase di Saba «nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1850» assume un grande significato se si guarda alla storia letteraria del poeta.⁸ Saba, poeta in lingua italiana, pensava evidentemente al carattere della letteratura italiana della metà del diciannovesimo secolo. In effetti, nel periodo in cui nacque Saba, i generi della letteratura triestina in lingua italiana erano quelli del periodo romantico.

Gli esempi letterari ai quali Saba poteva riferirsi erano prevalentemente quelli della grande tradizione lirica italiana (dal Petrarca al Leopardi), magari filtrata attraverso le esperienze più recenti di Carducci, di Pascoli e delle opere più tradizionali di D'Annunzio.⁹ Invece, in uno scritto del 1911 Saba aveva preso posizione contro D'Annunzio in nome dell'onestà dei poeti, intendendo per onestà la fedeltà alla rappresentazione vera di sentimenti autentici e non immaginari o retorici.¹⁰ Vengono ancora da lui citati come modelli letterari Parini, Foscolo, Manzoni, Dante, Ariosto e Tasso.

⁷ U. SABA.: *Poesie scelte*. A cura di Giovanni Giudici, cit., p. 28

⁸ G. A. CAMERINO: *Su Saba e sul fattore Nietzsche*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985, p. 223

⁹ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, Palumbo Editore & C. Editore S.p.A., Palermo, 2011, p. 98

¹⁰ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, Editori Laterza, Bari, 1983, p. 50

Culturalmente, Trieste resta estranea alle tendenze d'avanguardia italiane dell'epoca¹¹ e sostanzialmente aliena alle innovazioni formali dell'ermetismo^{12,13}. Trieste, libera dai condizionamenti di organismi accademici e di poteri schizzinosi (non aveva neppure l'università), era in compenso una città ricca di traffici e industrie. La formazione culturale di Saba, che guardava sempre all'Italia come alla propria patria, è quindi rimasta per molti versi attardata rispetto ai suoi contemporanei milanesi, fiorentini o romani. Nasce di qui l'amore per la sua città e per la sua gente. Per esempio, Umberto Saba compose i *Versi militari*, scegliendo un tema non ancora tentato nella poesia italiana, cioè l'esercito italiano inteso come l'unità e l'amore di un popolo. Essere nato ai confini della civiltà italiana contribuiva a fargli desiderare un vasto riconoscimento da parte dei lettori.¹⁴

L'odio-amore che Saba ha avuto per Trieste, vista sempre piuttosto idillicamente, assomiglia all'odio-amore che ha avuto per la vita. Saba, lontano da Trieste, dai luoghi delle sue radici, non sarebbe stato Saba. Si stabilisce allora quel rapporto particolare di Saba con Trieste come con un *alter ego*, come una singolare cosa con la sua «scontrosa grazia». Dunque, l'origine triestina spiega alcuni tratti fondamentali e certe scelte del poeta, legato al clima umano e culturale della città: «Io non credo - annotava - né alle parole né alle opere degli uomini che non abbiano le radici profondamente radicate nella loro terra».¹⁵ Trieste assume un ruolo assolutamente centrale per la sua poesia. Evoca un misto di arretratezza, perifericità, assenza di condizioni culturali, mescolanza di razze e di culture che non potevano che realizzarsi nella diversità di Trieste, «la città dell'altra sponda».¹⁶

¹¹ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 98

¹² Ermetismo - La corrente letteraria fiorita in Italia, con epicentro a Firenze, intorno al 1930 e notevole soprattutto nel campo della poesia e della critica. Si tratta di una poesia 'pura' di aggiornare in senso antiaccademico, antipascolino e antidannunziano una poesia che aveva vissuto l'esperienza delle avanguardie primonovecentesche. - <http://www.treccani.it/enciclopedia/ermetismo/>, il 3 settembre 2015

¹³ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., p. 477

¹⁴ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 98

¹⁵ E. DEMATTÉ: *Umberto Saba*, Nuove edizioni del Noce S.a.S. - Università degli studi di Trieste, Trieste, 1982, p. 33

¹⁶ R. CRIVELLI e E. GUAGNINI: *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, Mgs press S.a.s - Università degli studi di Trieste, Trieste, 2007, p. 98

2.2. Il contatto precoce con il pensiero di Nietzsche e di Freud

Grazie al legame con le culture austriaca e tedesca, Saba ebbe l'opportunità di conoscere le opere di autori come Nietzsche (in letteratura e filosofia) e Freud (con la sua psicanalisi). Nel 1928, in seguito ad una crisi nervosa, affronta una cura psicoanalitica con Edoardo Weiss, allievo di Freud, l'uomo che introdusse in Italia gli studi freudiani.¹⁷ Dalla psicanalisi, Saba non ottenne una completa guarigione; essa lo aiutò tuttavia a capire se stesso. Intanto, la sua poesia toccava il massimo dell'espressione.¹⁸

Sta però di fatto che, anche prima di entrare veramente a contatto con la rivoluzionaria disciplina freudiana, Saba aveva ormai affrontato il realismo psicologico, influenzato dal Positivismo ottocentesco¹⁹, per cui Contini ebbe a definirlo «psicoanalitico prima della psicanalisi».²⁰ Per questa ragione, la sua opera si presenta facile da leggere, anche se poi si rivela, ad un'attenta lettura, tra le più moderne e originali della letteratura italiana del Novecento.

In *Amai*, Umberto Saba diceva, in perfetta coerenza con se stesso pienamente consapevole del carattere della propria poesia *Amai le trite parole che non uno / osava. M'incantò la rima fiore / amore, / ... / Amai la verità che giace al fondo.*²¹ È dunque consapevole della sua diversità, della sua anacronistica originalità. Usa quelle parole che sono “trite” non solo rispetto al linguaggio poetico, ma anche perché appartenenti a una dimensione quotidiana, meno poetica. L'oggetto della lirica sabiana sarà dunque l'analisi e la descrizione di se stesso e la rappresentazione dei personaggi e delle realtà esterne come pretesti di riflessioni. In campo filosofico Leopardi e poi Freud pongono Saba in un'opposizione alle

¹⁷ U. SABA: *Poesie scelte. A cura di Giovanni Giudici*, cit., p. 27

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Il realismo psicologico, influenzato dal Positivismo ottocentesco – La corrente filosofica dell'Ottocento, il cui iniziatore è il francese A. Comte e i cui maggiori rappresentanti sono in Inghilterra J. S. Mill e H. Spencer, e in Italia R. Ardigò. Più in generale, il termine indica una cultura il cui atteggiamento fondamentale è riconducibile ai principi elaborati da tale indirizzo filosofico. Ne parteciparono scienziati, storici, letterati, nel quadro della situazione europea caratterizzata dagli sviluppi della società industriale e dalla crescita delle scienze e della tecnica. I filosofi positivisti sono pienamente consapevoli di essere interpreti di questo tempo e tracciano anche il disegno di una società industriale razionale, ossia regolata secondo criteri scientifici. - <http://www.treccani.it/enciclopedia/positivismo/>, il 3 settembre 2015

²⁰ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 99

²¹ E. KRUMM e T. ROSSI: *Poesia italiana del Novecento*, Skira editore – Berenice, 1995, p. 231

tendenze dominanti che lo colloca – come egli stesso afferma – „contro tutto il pensiero italiano degli ultimi decenni“.²²

3. La poetica sabiana

Nella trama psicologica ed esistenziale della poetica sabiana, centrale è la tematica della scissione dell'io²³, che affonda le sue radici nell'infanzia del poeta. L'infanzia è del resto un tema capitale della poetica di Saba. Suo padre era infatti ariano, mentre sua madre era ebrea, e tale situazione familiare segnò profondamente la vita e la psiche di Saba, che, ancora piccolissimo, venne affidato dalla madre, rimasta sola, ad una balia. L'altro tema fondamentale della poesia di Saba è quello erotico, dato che Saba considera i poeti come «sacerdoti dell'eros»,²⁴ cantori della realtà elementare che unifica tutti i viventi.²⁵ Si tratta della pulsione sessuale oppure come lui stesso la chiama, «la brama».

Il principio fondamentale della poesia sabiana è la ricerca della chiarezza e dell'onestà. Saba pensava che i poeti le dovessero perseguire continuamente.²⁶ Ritorna alle origini della letteratura tradizionale italiana, con il desiderio di comunicare le sue esperienze. A differenza degli altri, non cerca la novità ad ogni costo come fanno i futuristi, i crepuscolari e gli ermetici. Saba canta le cose comuni a tutte le persone – l'amore, il dolore, l'amicizia, la città – Umberto Saba scriveva del cuore delle cose, dell'essenza delle cose dove si nascondono le verità più profonde.

²² R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE.: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 22

²³ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., p. 477

²⁴ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 710

²⁵ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 99

²⁶ *Ibidem*

Questa sua poetica, al contrario delle Avanguardie, si riassume in un suo articolo inviato nel 1912 a *La Voce*, rivista triestina, dal titolo *Quello che resta da fare ai poeti*: «Ai poeti resta da fare la poesia onesta. Solo quando i poeti, o meglio il maggior poeta di una generazione, avrà rinunciato alla degradante ambizione propria ai temperamenti lirici, e lavorerà con la scrupolosa onestà dei ricercatori del vero, si vedrà quello che non per forza d'inerzia ma per necessità deve ancora essere significato in versi. Il poeta deve tendere ad un tipo morale il più remoto possibile da quello del letterato di professione, ed avvicinarsi invece a quello dei ricercatori di verità».²⁷ Infatti per Saba il dovere del poeta è la ricerca del vero, cioè ritrovare se stessi ed avere un rapporto semplice e onesto con la realtà. Si può dire che le cose principali, il cuore delle cose e la creatività dell'autore si trovano nell'amore per la vita, l'amore che riconosce la tragedia e il dolore presente in ogni creatura. Le opere di Freud aiutano per vedere chiaro in se stesso e descrivere la propria anima. Saba esprime la sua poetica nella già menzionata *Amai*, inserita nel *Canzoniere*, nel 1946. Si tratta dell'amore per la verità, però non esiste l'amore senza il dolore (*Amai la verità che giace al fondo, / quasi un sogno obliato, che il dolore / riscopre amica*). Saba allude alle proprie scelte stilistiche – parole e rime – e dichiara se stesso come il poeta della verità e onestà. Dice di aver amato la semplicità, la sincerità e la verità, al contrario degli altri autori della sua epoca e perciò è stato per molto tempo un poeta isolato nella poesia italiana.

Inoltre, l'originalità dell'opera sabiana è confermata dalle scelte metriche, per esempio l'endecasillabo e il sonetto, i quali ricevono nuove caratteristiche. Infatti, Saba è l'unico grande poeta del Novecento che conserva un'intatta fiducia nelle forme metriche tradizionali.²⁸ Come per la metrica, così anche per la sua lingua e per il suo stile si può dire che essi affondano le proprie radici nell'Ottocento. Usa parole quotidiane - *amore, vita, cuore, anima, città* e simili – con le quali è individualmente connesso, ma aggiunge alle stesse un'interpretazione generale nella quale ognuno si può riconoscere. Nella sua espressività d'autore si possono riconoscere molte inversioni, ripetizioni e pause che aiutano a definire lo stile di Saba come uno stile originale. Saba “forza” insomma la vecchia lingua della letteratura, facendole assumere un aspetto allo stesso tempo tradizionale e moderno.²⁹

²⁷ B. PANEBIANCO.: *Il Novecento. Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli Editore S.p.A., Bologna, 1998, p. 259

²⁸ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., p. 477

²⁹ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 710

4. La concezione della poesia e le relazioni con gli altri poeti del suo tempo

Nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale i poeti si divisero in due gruppi ben distinti: il primo, che componeva poesie di difficile interpretazione (la cosiddetta linea ermetica), ed il secondo gruppo, che all'opposto prediligeva un linguaggio semplice di ascendenza Ottocentesca e componeva poesie dell'oggetto attente al reale. Ed appunto questo secondo gruppo fu definito da Pasolini, non a caso, degli «anti-novecentisti», o «sabiani». Saba usava infatti un lessico che gli derivava dalla poesia dell'Ottocento.

Saba attribuisce alla poesia una funzione psicologica e sociale, quella cioè di aiutare l'uomo a ritrovare la propria identità e di ridargli la possibilità di partecipare alla vita sociale.³⁰ Il programma di Saba si presenta, da questo punto di vista, come l'opposto di quello di D'Annunzio. D'Annunzio affermava la figura del poeta superuomo, dispensatore di verità e superiore all'uomo comune.³¹ Saba concepisce per lui, invece, una funzione assai diversa: al poeta non spetta di inventare miti (come faceva D'Annunzio), ma di registrare fedelmente le verità nascoste e profonde di tutti gli esseri.³² Mentre D'Annunzio vuole distinguersi dagli altri uomini, Saba vuole sentirsi fra gli uomini, aspirando a vivere la vita di tutti e ad essere come tutti. Saba concepisce la poesia come onesta ricerca della verità.

³⁰ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 99

³¹ *Ibidem*

³² *Ivi*, p. 100

5. Il cuore delle cose

La novità che Saba rappresenta nella letteratura italiana nasce da una scelta di vita e di poesia che egli stesso si preoccupò di definire antiletteraria, totalmente al di fuori dei compromessi con le mode. Si tratta di una poesia suggerita dall'urgenza di un impegno onesto. Il fatto è che attenzione alle cose e fedeltà alla propria passione e dunque all'intimo vero sono in Saba la stessa cosa, presuppongono lo stesso concetto. L'intimo vero per Saba è il fondo oscuro della natura, quale si riflette anche nei moti più segreti dell'anima.³³ Per questo, non è facile coglierlo.

La novità proposta dal poeta era più semplice e più orgogliosa, nata da una candida fede nella funzione dell'arte e della poesia: «Quello che è chiamato onestà letteraria - riporta il suo saggio - è prima un non sforzar mai l'ispirazione... per meschini motivi di ambizione o di successo... è reazione... alla pigrizia intellettuale... alla dolcezza di lasciarsi prender la mano dal ritmo, dalla rima, da quello che volgarmente si chiama la vena...».³⁴ In *Storia e Cronistoria del Canzoniere* dice di sé in terza persona:

- «Saba non ebbe mai paura di chiamare le cose con il loro nome e di fare poesia di tutto quello che colpiva la sua sensibilità e la sua immaginazione.»

- «Saba il più chiaro poeta di questo mondo.»

- «Nessuno fu, quanto Saba, un poeta d'occasione. E il libro (il *Canzoniere*) nato dalla vita, dal romanzo dalla vita, era esso stesso, approssimativamente, un piccolo "romanzo", il trasfigurarsi in poesia della vita.»³⁵

L'originalità è la volontà di «ritrovar se stessi», consente poi di «dire anche quello che gli altri hanno detto», senza timore di censure.³⁶ Per Saba «essere originali» e «ritrovare se stessi» sono senz'altro termini equivalenti. Nel giovanile manifesto *Quello che resta da fare ai poeti* Saba spiega alla fine che cosa veramente voglia dire «essere originali» e perché sia la stessa cosa come «ritrovare se stessi». Afferma che per fare la poesia onesta è necessario «un ritorno alle origini: con un'opera forse più di selezione e di rifacimento che di novissima

³³ R. LUPERINI: *La cultura di Saba*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., pp. 15-16

³⁴ G. MORPURGO-TAGLIABUE: *Saba, e i vizi della lettura*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 297

³⁵ U. SABA.: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Arnoldo mondadori editore, Trieste, 1984, pp. 11-30

³⁶ A. GIRARDI: *Un esperimento metrico sabiano: I sonetti di poesie*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 256

creazione.»³⁷ Quindi significa essere originali ritornando alle origini. Dunque l'autore deve ripartire di lì a cercare se stesso per situarci nel cuore stesso della vita. Si esprime nella perfetta pienezza di una libera, nuova, assoluta individualità. Per fare la poesia onesta bisogna esserle fedele, superando le resistenze e le inibizioni che provengono dalle difese di una civiltà sempre più a disagio, a mano a mano che si allontana dalla natura. Lo stile di Saba è quello stesso della Natura. In *Ernesto* si legge «in quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando insistenze ed inibizioni perifrasi e giri inutili» ed è motivato dalla considerazione che tanto le cose „basse“ quanto le „sublimi“ sono «situate tutte - dalla Natura – sullo stesso piano.»³⁸

Non c'è nessuna cosa che non catturi Saba, che non diventi immediata assunzione di un colore, di un odore o di una forma. Proprio come, poeticamente, tutto è oggetto d'arte, così tutto è oggetto di vita. Nelle sue opere (*Canzoniere* soprattutto) l'azione principale è quella dello sguardo. Il poeta che guarda e ascolta in realtà si dispone a un inesausto sperimentare e confrontare le cose, nell'intento di valutare la condizione dell'uomo e i nessi dell'universo.³⁹ Non per nulla l'attenzione dei lettori viene continuamente richiamata, oltre che sugli oggetti della percezione, sul processo, descritto nei più vari sviluppi. È tutto un rincorrersi di verbi quali «vedere» appunto, «guardare», «scoprire», «riscoprire», «esplorare», «adorare» o di sostantivi quali «occhi», «luci», «pupille» ecc.⁴⁰ Gli indici esibiti di una concezione relazionale delle strutture dell'esperienza e del conoscere, per cui ciò che conta non è raggiungere le „cose in sé“, cogliere una mitica essenza al di là delle apparenze, bensì correggere le prospettive deformanti, restabilire un equilibrio fecondo fra l'io e il suo ambiente. Cade ogni barriera di distinzione, in ogni aspetto il poeta può trovare per sé e per gli uomini certe identificazioni. Infine Saba riesce a fondere la tonalità e gli argomenti del quotidiano e dell'umile con il discorso dei sentimenti. Il *Canzoniere* è il contenitore di questi fili che annodano Saba al mondo degli animali (capre, cagne, api, galline, merli...), al mondo delle cose (sullo sfondo mobile di Trieste prendono forma quartieri, strade, teatri) e al mondo

³⁷ A. PINCHERA: *Metrica e stile di Umberto Saba. Le epifanie del sonetto*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 33

³⁸ R. LUPERINI: *La cultura di Saba*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 23

³⁹ F. RUSSO: *Le cose, l'eco, l'ombra*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 343

⁴⁰ C. MILLANINI: *Umberto Saba. Il male e il bene*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 287

degli uomini. Quest'ultimo è il più mosso e complesso ma abbisogna degli altri due per completarsi.

Proprio il vivere umano costituisce il polo primario al quale si volge Saba in termini di fresca ed attenta osservazione del mondo circostante (il poeta „guarda“ e „ascolta“). Saba ha il proprio gusto delle cose come gli oggetti o le figure filtrate nel ritmo del pensiero e della memoria. E qui si dispiega il suo meccanismo conoscitivo, quello sperimentare in sé i casi degli altri. E viceversa, nell'alternarsi di micro e macrocosmo, si avvicina allo sguardo, mettendo a nudo di una cosa il suo „profondo“, il suo „cuore“. C'è una costanza e gradualità da parte dell'autore nel prospettare, che comprende gli affetti familiari, la sua città ed i piccoli animali. Saba ama gli animali soprattutto perché lui stesso si affida tutto all'istinto come loro.⁴¹ Egli gli vede come le voci del grande mondo con i suoi inestricabili problemi. Trasferirsi nelle cose equivale d'altra parte a esplorare il proprio cuore, per usare una espressione di Saba.⁴²

L'uomo non è isolato, è invece immerso in un continuo scambio, in cui filtrano emozioni che accedono il bisogno di essere una parte del tutto. Qui si trova una varia umanità, le figure familiari ma anche le immagini di un paesaggio umano (soldati, contadini, operai, gente seduta all'osteria, vecchi e giovani). Soprattutto questi ultimi, i giovani, provocano sensazioni di una fresca vitalità.

Persone, luoghi, cose si intrecciano ovviamente nella ricognizione dell'autore. Ma nella linea tematica del presente lavoro spiccano per il loro significato i passi su quegli ambienti del vivere umano che sono le città, con la loro anima segreta. Si riscontra anche qui il tipico proiettarsi fuori di sé, in un'alternanza di guardar dentro e guardar fuori, quel moto di oggettivazione che mette a nudo la città, principalmente Trieste. Se il poeta guarda, lo fa sempre per capire il loro „fondo“, „cuore“ delle cose secondo un atteggiamento a volte disincantato per il quale egli può credere proprio alle cose con i loro nessi sconosciuti, con la loro segreta entità.

Saba ricerca gli spazi di se stesso che bisognano di attimi di solitudine, ma mai di isolamento. D'altra parte c'è questo dolore che colpisce l'uomo e la collettività. Le cose e le

⁴¹ S. MATTONI: *Problemi aperti per una biografia di Saba*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p.11

⁴² F. RUSSO: *Le cose, l'eco, l'ombra*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p.343

persone, i sentimenti nascosti non passano per la poesia se non sono passati attraverso un rapporto in presa diretta con la vita. E altrove significativamente dice: «Io credo in queste cose“ (*Il bagno del passero*, in *Quasi un racconto*), anzi „io ... le cose / amo quali esse sono“ (*Dopo un mese*, in *Cose leggere e vaganti*), addirittura „Tutto mi piace tanto / così: persone, oggetti. / Provo strana esultanza“ (*Le persiane chiuse*, in *Preludio e canzonette*).»⁴³

6. Il Canzoniere

Saba ha elaborato il proprio *Canzoniere* per circa quarant'anni, arricchendolo di testi delle nuove raccolte che si andavano aggiungendo secondo criteri tematici e cronologici. In totale, ne uscirono cinque edizioni nel 1921, nel 1945, nel 1948, nel 1957 e l'ultima postuma, nel 1961. Il titolo stesso della raccolta *Canzoniere* allude evidentemente all'opera del Petrarca e vuole indicare una raccolta ordinata di poesie, costituenti una sorta di autobiografia ideale incentrata su temi ricorrenti.⁴⁴ Il *Canzoniere* scopre una sua logica di svolgimento: dalle *Rime dell'adolescenza* dove già si profila una poetica lirico-meditiva, ai *Versi militari* molto realistici. *Casa e campagna* offre un trasferimento dal mondo umano allo psichismo degli animali e poi *Trieste e una donna* che rilieva una poesia dei temi affettivi. Queste due raccolte comportano le più riuscite liriche sabiane.

La raccolta *Trieste e una donna* uscì nel 1912 con il titolo *Con i miei occhi*. È una raccolta successiva alla crisi coniugale con Lina. In essa si può osservare una strutturazione simile a quella di un romanzo. Fondamentalmente alcuni critici hanno ritenuto fosse un romanzo a tre, che parla di Trieste, di Lina e di Umberto. È anche la raccolta dove Saba si avvicina ad una caratteristica leopardiana, quella del “vago ed indefinito”, qualcosa di estremamente suggestivo in ambito poetico. In particolare si distinguono le liriche *Trieste* e *Città vecchia*. Saba racconta nell'*Autobiografia* che: «*Trieste* è la prima poesia di Saba che testimonia della sua volontà precisa di cantare Trieste proprio in quanto Trieste e non solo in quanto città natale». ⁴⁵ Si possono osservare le varie espressioni con i quali Saba chiama la sua città. I

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., 2004, p. 477

⁴⁵ S. GUIGLIELMINO.: *Guida al Novecento*, Principato editore Milano, Milano, 1971

diminutivi *muricciolo* e *cantuccio* esprimono l'affetto di Saba per la città, dapprima definita in modo generico (*la città*), poi chiamata con il nome proprio (*Trieste*), infine indicata in dimensione soggettiva e familiare (*la mia città*).⁴⁶ Infine, la città diviene spontaneamente simbolo di vita dolce e dolorosa.⁴⁷ D'altra parte *Città vecchia* rappresenta l'area della città antistante all'area portuale. Saba propone un approccio umanistico, cioè l'amore incondizionato verso chiunque si incontri, nonostante la condizione sociale e la condizione di vita. A questa umiltà appartengono infatti la *prostituta*, il *marinaio*, il *vecchio che bestemmia*, la donna litigiosa (ma lui dice *femmina*, allude ad un livello più basso) e un *soldato di cavalleria*. Dal punto di vista paesaggistico, per descrivere la città vecchia, Saba dà due indicazioni, l'*oscurità* delle vie e la presenza saltuaria della luce (la *luce* riflessa per terra).

Inoltre, in *La serena disperazione* la vocazione si riafferma nella poetica dell'ascoltare e del godere. È una raccolta realizzata tra il 1913 ed il 1915, in un momento difficile della vita del poeta, dovuto ad una crisi matrimoniale e sullo sfondo della guerra imminente.⁴⁸ Questa raccolta segue *Trieste e una donna* ed è una specie di atto di stabilizzazione dei sentimenti di Saba, il quale cerca di lavorare tra Bologna e Milano. Ci sono anche cambiamenti dal punto di vista formale, per esempio nelle rime, talvolta anche molto cantabili. Si distingue *Il Caffè Tergeste*. Trieste era una città ricca di caffè molto frequentati, sia di giorno che a tarda sera. Il Caffè Tergeste⁴⁹, in particolare, era un luogo famigerato. Nonostante il luogo sia un ritrovo di ladri e prostitute, Saba riesce a ricostruirvisi un nuovo *cuore*. Questa parte della poesia si può collegare al titolo di questo lavoro, cioè *Il cuore delle cose*. Per l'appunto la parola *cuore* è una delle parole chiave dell'opera sabiana. Infatti in questi luoghi Saba scopre la bellezza, che si esprime nel "doloroso amore della vita". Si cura dei dolori amorosi e nello stesso tempo riesce ad entrare nel cuore delle cose.

La raccolta *Cose leggere e vaganti* reca in sé una nuova visione stilistica, che sottolinea il distacco rispetto a *La serena disperazione*. Nelle *Cose leggere e vaganti* si può notare un ristabilimento, una specie di convalescenza del poeta. Questa raccolta è dedicata alla figlia Linuccia verso la quale il poeta ha un sentimento di amore infinito e ricorda e descrive i bei momenti trascorsi assieme a lei. In questo caso il poeta ci propone un *Ritratto della mia*

⁴⁶ B. PANEBIANCO.: *Il Novecento. Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, cit., p. 264

⁴⁷ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., 1992, p. 714

⁴⁸ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., 1992, p. 715

⁴⁹ Tergeste è l'antico nome di Trieste. - http://www.treccani.it/enciclopedia/trieste_res-d60db0e6-8c61-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-dell-Arte-Antica%29/, il 3 settembre 2015

bambina, in cui sua figlia Linuccia viene comparata alla *schiuma dell'onda*, alle *nubi*, a un'*azzurra striatura del cielo*, all'atteggiarsi sereno, agile dell'essere.⁵⁰ Saba descrive il momento nel quale sua figlia sta giocando con la palla e lo invita a giocare con lei. Si può osservare che gli *occhi grandi colore del cielo* della bambina aprono a loro modo la possibilità di entrare nel complesso cuore delle cose.

In raccolta *L'amorosa spina* si trova la musa ispiratrice Chiaretta. Soprattutto il poeta è molto attratto da lei nella poesia *Sovraumana dolcezza*. Saba si sente vecchio (*vecchio tronco*), ma Chiaretta ha, su di lui, una capacità di rivitalizzazione. L'attrazione per lei fa aumentare la sofferenza del poeta. Il linguaggio di questa poesia appare elevato, nonostante la quotidianità del lessico. È soprattutto l'ordine interno del discorso, legato alla scoperta del cuore delle cose, a dare questa impressione. La *sovraumana dolcezza* è quella dell'amore, rappresenta l'incentivo amoroso che finisce con il disastro e l'abbandono. In questo rapporto sembra morire una parte del poeta che nuovamente si sente abbandonato. La stessa problematica occupa *In riva al mare* dove Saba passeggia da solo e viene colto dalla disperazione. In questa poesia tutto si muove, per esempio i *sassi* lanciati e la *barca*, indicando la fugacità della vita. Si riconosce perfettamente il modello letterario del Petrarca. Il fatto che essa costituisca la conclusione del *Canzoniere* va considerato con l'attenzione. Saba stesso dice di aver concluso in maniera petrarchesca e davvero tra i due poeti c'è un forte parallelismo. La chiusa è una dichiarazione evidentemente di disperazione individuale, in cui Saba si trova in riva al mare e si sente prematuramente vecchio.

La raccolta *Autobiografia* composta nel 1924 implica infatti un momento importante nel suo percorso di nevrosi e tratteggia tutti i momenti importanti della vita del poeta, sia felici che infelici (felicità dell'infanzia, figura infelice del padre, la bottega, le amicizie). Ad esempio, nel *Sonetto 3* Saba condensa tutta la sua storia familiare e razziale, avvertendo il contrasto fra suo padre e sua madre come l'antica guerra tra le due razze (*eran due razze in antica tenzone*).⁵¹ Ci sono momenti in cui Saba detesta ciò che ha scritto. Ad un certo punto gli diventa addirittura insopportabile il ripostiglio dove ha riposto le proprie poesie con tutte le varianti. È interessante notare l'espressione di alcune tematiche di fondo della psicologia dell'autore, si dà giustificare l'intuizione critica del Contini di un Saba "psicanalitico prima della psicanalisi". Saba nuovamente rigetta il simbolismo e l'ermetismo, volendo entrare nel cuore delle cose, per potere, dal punto di vista della propria esperienza, descrivere la vita che

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ *Ibidem*

assume un significato universale e si può applicare a tutti gli altri. La poesia ha un ruolo purificante e quindi i momenti della vita, attraverso le opere letterarie sono una pubblica confessione di se stesso, una specie di autobiografia.

La raccolta è stata presentata da Saba come una delle più rilevanti del *Canzoniere*. Contiene ventuno testi composti tra il 1925 e il 1930, gli stessi anni in cui Saba compone altre due raccolte importanti *Preludio e fughe* e *Il piccolo Berto*.⁵² Si tratta del ritorno all'infanzia e all'adolescenza del poeta, al ricordo del suo difficile rapporto con la madre, e al tenero ricordo del suo rapporto con l'amata balia. In questo periodo entra in contatto con la psicanalisi dato che viene curato da Weiss, psicanalista triestino. In questo periodo le sue nevrastenie sono al culmine, ed a più riprese egli medita il suicidio. La poesia *La brama* cui Saba fa riferimento è quella che insegue gli esseri viventi dalla nascita alla morte. Si può dire che in essa egli riconosce l'antico eros che a suo modo unisce il mondo.

Il piccolo Berto è praticamente la continuazione della precedente raccolta. È composta di sedici poesie appartenenti al periodo che va dal 1929 al 1931 e provenienti dall'esperienza della terapia psicoanalitica. Il piccolo Berto è l'autore stesso.⁵³ Il nome Berto è infatti il diminutivo di Umberto, ed è appunto il nome con cui veniva chiamato dalla sua balia. Quindi la raccolta è fondata su tre personaggi: il poeta bambino, la balia e la madre. Nelle *Tre poesie alla mia balia* Saba riproduce, grazie a un particolare uso dello stile, della metrica e delle immagini, i meccanismi specifici dell'inconscio. In questi versi il poeta si legittima come Umberto Saba per rispetto e amore verso la balia, dato che il suo vero nome era Umberto Poli.

La breve raccolta *1944*, composta di cinque poesie, affronta il tema dell'occupazione nazista e della liberazione. È arricchita anche di ricordi della I guerra mondiale. La famosa lirica *Teatro degli Artigianelli*, scritta nel 1944, è un'istantanea di un momento storico. Il Nord Italia è occupato dai nazisti ed al Sud gli alleati, dopo lo sbarco stanno avanzando.⁵⁴ Dato che era, per parte di madre, di origine ebrea, per un periodo di tempo Saba si dovette nascondere a Firenze dove partecipò a degli spettacoli teatrali organizzati dal PCI, che operava in clandestinità. Saba scrive nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Saba si commosse assistendo, dopo la lunga orribile prigionia, ad una rappresentazione popolare,

⁵² R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 173

⁵³ Ivi, p. 174

⁵⁴ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., 2004, p. 482

dentro la cornice di uno dei quei teatrini suburbani.»⁵⁵ Il *Teatro degli Artigianelli* descrive in maniera perfetta i sentimenti della popolazione italiana. La guerra e l'occupazione vengono visti come sofferenze che incoraggiano all'unità tra le persone. Nelle esperienze comuni è dato di riconoscersi e di trovare la propria identità. Il poeta si ritiene privilegiato, diventando il testimone di momenti storici.

La raccolta *Mediterranee* è una opera di particolare importanza perché contemporanea al componimento prosaico *Scorciatoie e raccontini* ed in quanto testimonianza dell'ultimo amore di Saba. Questi infatti, alla sua ormai non più tenera età, si innamora ancora una volta, di un giovanotto di vent'anni che si chiama Federico Almansì. Della raccolta fanno parte anche delle poesie dedicate a Linuccia. Saba utilizza la mitologia classica ed un trucco che serve ad esprimere i sentimenti verso il ragazzo. Avviene qualcosa di molto interessante, l'uso allegorico di mezzi nella comunicazione letteraria. È un qualche cosa che entra in conflitto con la definizione generale che venne data di Saba come poeta del tutto alieno da allegorie e simboli. In particolare si distingue la lirica *Amai*. Questa poesia rappresenta una specie di testamento poetico, o se si vuole una dichiarazione di poetica.⁵⁶ Saba vi spiega infatti le caratteristiche delle proprie opere, accentuando la scelta di una lingua apparentemente semplice, che tale sembra soltanto al primo sguardo. Si riferisce alla tradizione poetica italiana, ma ha dato un significato assai nuovo alle parole comuni e alle rime insolite. Il suo scopo non è stato mai quello di costruire poesie valide da un puro punto di vista letterario, ma di esprimere onestamente le verità profonde delle cose, in particolare quelle delle psiche umane e di addentrarsi nel cuore di queste cose. Alla fine della sua parabola artistica il poeta ci appare soddisfatto delle proprie realizzazioni, convinto di aver ottenuto ciò che desiderava. Dunque la poesia non è la fuga dalla realtà, ma legame d'amore e di comunicazione chiara tra il poeta e il lettore che condividono assieme l'esperienza dell'amore per la vita. .

È importante notare che il titolo che Saba pensava inizialmente di dare al *Canzoniere* era quello di *Chiarezza*. Questo titolo era un'evidente presa di posizione polemica contro l'oscurità prevalente nella poesia del tempo.⁵⁷ Altrettanto, questo titolo si può collegare con la poetica onesta perché Saba usando parole chiare e semplici riesce a entrare nel cuore delle cose. Il sostrato che è possibile piuttosto avvertire nella sua poetica è quello della tradizione

⁵⁵ S. GUIGLIELMINO.: *Guida al Novecento*, cit., 1971, p. 466

⁵⁶ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 190

⁵⁷ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 710

italiana fino al Romanticismo. In particolare, Petrarca, Parini, Foscolo e Leopardi. Non si possono infine escludere ulteriori specifiche influenze, come quella del *Libro dei canti*, silloge del poeta romantico tedesco Heine, molto apprezzata da Saba nella traduzione italiana di Zandrini, intitolata appunto *Canzoniere*.⁵⁸

7. Poesie scelte

La lirica di Saba è di carattere multiforme, poiché egli compose sonetti, strofe chiuse, rime trite, combinandole con l'idioma moderno. Si tratta per lui, spesso, di raccontare un evento in prosa, frantumandolo in versi. Si diceva di lui che intendeva essere il poeta più chiaro al mondo perché cercava di evitare il lessico sublime e perciò non approvava il frammentismo⁵⁹.⁶⁰

Le sue liriche implicano la propria autobiografia, come se Saba volesse entrare nell'essenza di se stesso. Saba, a prima vista, sembrava una persona semplice, ma in realtà era una persona molto complicata. I suoi temi preferiti erano eterogenei, e spaziavano da Trieste (con minute descrizioni di ogni suo angolo) alla sua Lina (la moglie, alla quale era molto legato), non senza menzionare anche altre donne, animali, osterie e caffè di periferia.⁶¹ Con gli anni nell'essenza della sua lirica si intrecciano disperazione, consolazione e solitudine.

⁵⁸ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 161

⁵⁹ Frammentismo - Termine con cui si suole designare quella poetica e quel gusto che furono propri, in Italia, degli scrittori posteriori a G. D'Annunzio, raccolti per lo più intorno alla *Voce*; e quindi la letteratura e il 'genere' del frammento che predominarono negli anni precedenti e durante la Prima guerra mondiale. Al centro di questa poetica è il concetto di poesia come brevità, immediatezza autobiografica, folgorazione lirica dei sensi, fuori di ogni disegno e struttura. - <http://www.treccani.it/enciclopedia/frammentismo/>, il 3 settembre 2015

⁶⁰ G. PETRONIO e A. MARANDO: *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, Palumbo Editore & C. Editore S.p.A., Palermo, 1994, p. 424

⁶¹ Ivi, p. 425

7.1. Da Casa e campagna

La raccolta è costituita da un gruppo di sei liriche, collocate nel *Canzoniere*.⁶² A *Casa e campagna* appartengono cinque componimenti, fra i quali *A mia moglie* e *La capra* che, soprattutto sul piano formale ha una maggiore libertà espressiva. La raccolta corrisponde al periodo del primo anno di matrimonio di Saba e Lina, quando i novelli sposi vanno a vivere a Montebello, alla periferia di Trieste.

7.1.1.A mia moglie

La poesia *A mia moglie* appartiene alla raccolta *Casa e campagna*. Al poeta viene l'ispirazione per questa poesia, durante una giornata estiva, che scrive seduto sulle scale che portano al sottotetto. Al ritorno di Lina, gliela legge, e lei si arrabbia, perché le sembra piena di insulti. La serie di paragoni fra la moglie e degli animali domestici è inusitata, ma esprime una persuasione di fondo, *sereni animali che avvicinano a Dio*.⁶³ Questo testo poetico si legge facilmente, ogni strofa si apre allo stesso modo con l'espressione *Tu sei...* per riprendere una forma di richiamo alla memoria, un richiamo spontaneo. E tutto il testo si muove nella dimensione di un discorso in cui prevalgono le osservazioni proprie, come nota Mario Ricciardi, di un mondo di piccole e concrete cose di vita quotidiana.⁶⁴ La donna amata è quindi come una *bianca pollastra pettoruta e superba*, come una *cagna fedele*, come una *gravida giovenca* e come una *pavida coniglia*.

Questa è una delle liriche più famose di Saba, per l'innovazione che rappresenta nell'ambito della poesia d'amore e per la netta rottura con la tradizione in questo millenario genere poetico.⁶⁵ I moduli sui quali si fonda sono due: il primo, scandito come una specie di preghiera, rimanda ad un salmo biblico, mentre il secondo riprende il modello letterario della

⁶² M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 711

⁶³ *Ibidem*

⁶⁴ M. RICCIARDI, *La letteratura in Italia*, Bompiani, Milano, 1988, p. 1030

⁶⁵ M. SAMBUGAR e G. SALÀ: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, cit., p. 481

canzone libera leopardiana. Scrisse lo stesso poeta che della sua opera fu critico e interprete: «La poesia provocò, appena conosciuta, allegre risate. Pareva strano che un uomo scrivesse una poesia per paragonare sua moglie a tutti gli animali della creazione. ... La poesia ricorda piuttosto una poesia “religiosa”, fu scritta come altri reciterebbero una preghiera.»⁶⁶ Antonio Pinchera, analizzando *A mia moglie*, ne mette in luce tanto la componente religiosa, di origine specificamente ebraica, quanto l’abilità della costruzione retorica, cioè la similitudine che collega la figura della moglie ai vari animali evocati.⁶⁷

Ci sono i settenari, intercalati a versi più lunghi, e di giochi di rime piuttosto sofisticati. I versi sono in gran parte settenari ma il ritmo classico del celebre verso sembra come dissolversi nell’andatura quietamente prosastica del discorso, nelle frequenti fratture degli *enjambement*⁶⁸, nella varietà degli accenti.⁶⁹ L’andamento colloquiale della lirica è introdotto in ogni strofa dell’anafora (*Tu sei come...*), che insieme ad altre caratteristiche creano il ritmo. Ad esempio ogni strofa rappresenta un animale (l’ultima ne rappresenta due), ogni animale è definito da uno o più aggettivi, ogni strofa (tranne la terza) inizia con un verso sdruciolato (*giovane, gravida, pavida, rondine, provvida*) e presenta un *enjambement* fra il primo e il secondo verso *gravida / giovenca, lunga / cagna, pavida / coniglia, provvida / formica*.⁷⁰ Quindi è una delle poesie che ha avuto meno ritocchi di altre in rapporto alla tradizione lirica italiana.

Saba si riferisce alle cose e alla vita in modo da scoprire i loro significati più intimi.

<p>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.</p>	<p>*<i>arruffano ... superba</i>: atteggiamenti e abitudini dei vari animali rappresentati *<i>il collo china</i>: china il collo *<i>il lento / tuo passo di regina</i>: l'<i>enjambement</i>, rallentando il ritmo, accentua l'assaporamento del trapasso comparativo <i>pettoruta e superba</i></p>
---	--

⁶⁶ A. FRATTINI e P. TUSCANO: *Poeti italiani del XX secolo*, Editrice La scuola, Brescia, 1974, p.785

⁶⁷ A. PINCHERA: *Umberto Saba*, La nuova Italia, Firenze, 1974, pp. 34-38

⁶⁸ Enjambment (def.) - Superamento logico e sintattico del limite ritmico del verso, ottenuto con la collocazione nel verso successivo di un termine strettamente connesso ad altro del precedente - <http://www.treccani.it/enciclopedia/enjambement/>, il 20 maggio 2016

⁶⁹ R. SCRIVANO: *Letteratura e conoscenza. Storia e antologia della letteratura italiana*, Casa editrice G. D’Anna, Messina-Firenze, 1988, p.781

⁷⁰ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2005, p. 262

<p>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.</p> <p>Tu sei come una gravida giovenca; libera ancora e senza gravezza, anzi festosa; che, se la lisci, il collo volge, ove tinge un rosa tenero la tua carne. se l'incontri e muggire l'odi, tanto è quel suono lamentoso, che l'erba strappi, per farle un dono. È così che il mio dono t'offro quando sei triste.</p> <p>Tu sei come una lunga cagna, che sempre tanta dolcezza ha negli occhi, e ferocia nel cuore. Ai tuoi piedi una santa sembra, che d'un fervore indomabile arda, e così ti riguarda come il suo Dio e Signore. Quando in casa o per via segue, a chi solo tenti avvicinarsi, i denti candidissimi scopre. Ed il suo amore soffre di gelosia.</p> <p>Tu sei come la pavida coniglia. Entro l'angusta gabbia ritta al vederti s'alza,</p>	<p><i>*É come sono tutte...:</i> il discorso del poeta assume un tono asseverativo su registri biblici</p> <p><i>*avvicinano a Dio:</i> disposizione affettuosa, addirittura religiosa con la quale il poeta guarda il mondo animale</p> <p><i>*le tue uguali:</i> la moglie è paragonabile solo a questi animali proprio per il suo carattere istintivo e spensierato</p> <p><i>*assonna:</i> porta al sonno, fa addormentare</p> <p><i>*ti quereli:</i> lamento della donna amata</p> <p><i>*senza gravezza:</i> non appesantita ancora nell'andatura</p> <p><i>*ove tinge una rosa:</i> delicata sensibilità per il mondo degli animali</p> <p><i>*lunga cagna:</i> allungata ai piedi del padrone</p> <p><i>*tanta / dolcezza ha negli occhi:</i> lo stimolo risolutivo dell'ispirazione</p> <p><i>*santa:</i> per la devozione che la cagna dimostra al suo padrone</p> <p><i>*Ed il suo amore soffre:</i> la femmina dei sereni animali colle sue caratteristiche peculiari</p> <p><i>*ritta:</i> per la gioia dovuta alla presenza di chi le porta la crusca e i radicchi</p>
---	--

<p>e verso te gli orecchi alti protende e fermi; che la crusca e i radicchi tu le porti, di cui priva in sé si rannicchia, cerca gli angoli bui. Chi potrebbe quel cibo ritoglierle? chi il pelo che si strappa di dosso, per aggiungerlo al nido dove poi partorire? Chi mai farti soffrire?</p> <p>Tu sei come la rondine che torna in primavera. Ma in autunno riparte; e tu non hai quest'arte.</p> <p>Tu questo hai della rondine: le movenze leggere: questo che a me, che mi sentiva ed era vecchio, annunciavi un'altra primavera.</p> <p>Tu sei come la provvida formica. Di lei, quando escono alla campagna, parla al bimbo la nonna che l'accompagna.</p> <p>E così nella pecchia ti ritrovo, ed in tutte le femmine di tutti i sereni animali che avvicinano a Dio; e in nessun'altra donna.</p>	<p><i>*di cui / priva in sé si rannicchia:</i> priva delle affettuose premure, la coniglia si raccoglie negli angoli bui della gabbia</p> <p><i>*farti:</i> il velocissimo trascorrere dell'attenzione dall'animale alla donna</p> <p><i>*Tu sei come la rondine...:</i> il tono assume movenze di leggiadria e di gentilezza</p> <p><i>*a me ... un'altra primavera:</i> la tristezza si rasserena nella pienezza di un affetto</p> <p><i>*Tu sei come la provvida / formica:</i> la lirica si chiude con la presenza più velocemente richiamata di altri due animali</p> <p><i>*in tutte / le femmine...:</i> il richiamo al motivo centrale che riafferma la perfetta organicità ed unità dell'ispirazione</p>
---	---

Il poeta fa emergere il ritratto di sua moglie Lina con le femmine di sette animali. Saba afferma che Lina può essere paragonata alla loro bellezza fisica e morale più che alle altre donne. In tal modo, come esplica Betrice Panebianco, Saba sembra prendere le distanze sia dal modello della donna angelicata della tradizione poetica italiana, sia da quello della donna fatale dannunziana.⁷¹

⁷¹ *Ibidem*

Il componimento inizia con una lunga serie di *Tu sei...* che scandiscono le sei strofe, lo conpongono e hanno il compito di avvicinare la moglie del poeta a *tutti / i sereni animali / che avvicinano a Dio*. È la laude che Saba costruisce attraverso un itinerario nel mondo animale esplicando il suo amore per la donna, con la dolcezza e la religiosità.⁷² Il paragone accenna anche alla nobiltà degli animali femmine perché hanno le virtù tipiche della sensibilità cristiana come dolcezza, fedeltà e devozione.⁷³

Il poeta tratteggia gli animali con pochi segni, a volte con un solo aggettivo, mettendo a fuoco l'essenzialità di ciascuno. Il primo paragone è tra la donna e la *bianca pollastra*, accomunate dallo stesso incedere superbo e maestoso. Da notare è l'inversione *il collo china* invece di "china il collo"⁷⁴, per riscattare la quotidianità della lingua parlata e abusata. La descrizione dalla moglie all'animale è indiretta *ha il lento il tuo passo di regina*. Secondo Alberto Frattini e Pasquale Tuscano gli epiteti *pettoruta e superba* presuppongono il senso di regalità, ma non senza una punta d'ironia che ne equilibra il tono solenne.⁷⁵ Osserva anche Bonfiglioli che, qui e altrove, nel continuo trapasso da un polo all'altro della similitudine animale-donna, anche l'animale viene nobilitato, assumendo i caratteri della donna. Ma non c'è nessuna linea di demarcazione tra l'animale e l'umano. Stilisticamente di qui deriva la mescolanza e l'alternanza di aggettivi e pronomi personali e possessivi di prima, seconda e terza persona. Si noti il tono asseverativo *È migliore del maschio* riferendo ad una saggezza antica, quasi biblica, costante nelle composizioni di Saba, ma qui porta una pausa che la critica ha riconosciuto come peculiare della poesia sabiana. L'affermazione *fra queste ha le tue uguali* impone l'esclusività della donna che, per la sua naturalità, può ritrovarsi a avere punti di riferimento solo in un altro mondo, non in equivalente femminile. Le femmine rappresentano l'unico termine in cui può ritrovarsi e identificarsi la più genuina bellezza della donna. In ultimi versi della prima strofa *mettono voci che ricordan quelle ... musica dei pollai* Salvatore Guglielmino ha espresso la sua ammirazione verso la liricità sabiana: «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.»⁷⁶

⁷² A. BUDRIESI: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1989, p.767

⁷³ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, cit., p. 264

⁷⁵ A. FRATTINI e P. TUSCANO: *Poeti italiani del XX secolo*, cit., p.786

⁷⁶ S. GUGLIELMINO: *Guida al Novecento*, cit., p. 452

Nella seconda strofa Lina è come la giovane mucca, appena incinta e rappresenta il simbolo di maternità gioiosa.⁷⁷ L'elemento comune su cui si innesta il paragone donna-giovenca è quello della maternità che si trasforma in tenerezza *se la lisci, il collo volge / ove tinge una rosa / tenero la sua carne*. Anche in questo parallelo si osservano sensazioni diverse (visive, uditive, tattili) e si fondono in un tutt'uno (la sinestesia presente in *rosa tenero*). Secondo Beatrice Panebianco è qui evidente l'allusione a quando la moglie aspettava la loro figlia.⁷⁸ In questi versi alcuni critici hanno riconosciuto uno dei meriti più alti di Saba di aver riproposto, dopo il Pascoli ma in modo originale, un naturalismo pacato, genuino, nutrito di umiltà e di bontà.⁷⁹

Saba dice *Tu sei come una lunga cagna* e si riferisce a un vero avvenimento ed è forse la strofe più bella. «Un pomeriggio d'estate ... mia moglie era uscita per recarsi in città. ... Non avevo voglia di leggere, a tutto pensavo fuori che a scrivere una poesia. Ma una cagna, la *lunga cagna* della terza strofa, mi si fece vicino, e mi pose il muso sulle ginocchia, guardandomi con occhi nei quali si leggeva tanta dolcezza e tanta ferocia. Quando, poche ore dopo, mia moglie ritornò a casa, la poesia era fatta completa, prima ancora di essere scritta, nella memoria.»⁸⁰ Nella *cagna* Saba riscontra il correlativo dell'amore di Lina. Ma questa *cagna* rappresenta anche la feroce gelosia del suo padrone alla presenza degli estranei.⁸¹ Subito dopo si contrappone la *dolcezza che ha negli occhi*. D'altra parte alcuni critici credono che Saba ripeta le diverse descrizioni dei vari animali, non tanto come il simbolo e l'illustrazione dei pregi e delle caratteristiche della sua donna, quanto per compenetrarsi di lei con la vita di quegli animali.⁸²

Nella *coniglia* Saba impone in primo piano la mansuetudine, e parallelamente la vulnerabilità e la paura caratteristica della coniglia. Chiede che le si porti il cibo che desidera, ma se non l'ha, si rannichia e si chiude quasi nella sua mansuetudine. Quindi Lina è timida e paurosa, ma dotata di amore materno come una coniglia.⁸³ Perciò chi avrebbe cuore di farla soffrire. Proprio in questa strofa *Entro ... Chi mai farti soffrire?* il trapasso dal piano animale

⁷⁷ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2005, p. 262

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ A. FRATTINI e P. TUSCANO: *Poeti italiani del XX secolo*, cit., p.787

⁸⁰ A. BUDRIESI: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, cit., p.767

⁸¹ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2005, p. 262

⁸² C. VARESE: *Cultura letteraria contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1951, p.297

⁸³ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2005, p. 262

a quello umano è rapidissimo. Soltanto il *farti*, con il pronome di seconda persona, denuncia la sovrapposizione e fa sì che non solo l'ultimo verso, ma anche quelli precedenti si riferiscono a Lina.

Tu sei come la rondine... la leggerezza aggraziata fa assurgere Lina al simbolo di primavera, la rinascita della natura e in *Tu sei come la provvida* implica un'altro aggettivo per mettere in luce un'altra dote, quella della previdenza. Qui si infonde l'amore del poeta per la vita. Diversamente dalla rondine, Lina non ha l'abitudine di andarsene via, ma resta sempre con la sua famiglia. *Le movenze leggere* della rondine e di Lina sono come l'annuncio d'una nuova primavera per il poeta, che quando ha conosciuto Lina ha trovato il senso della vita, cioè l'amore.

Nella sesta strofa Lina è laboriosa e previdente come una formica e un'ape.⁸⁴ È interessante notare che in chiusura ritorna un verso della prima strofa che sottolinea la dimensione religiosa della poesia. Si tratta dell'atteggiamento quasi 'francescano', come dice Beatrice Panebianco, dove gli animali vengono visti come espressione della grandezza di Dio (*tutte / le femmine di tutti i sereni animali che avvicinano a Dio*).⁸⁵ D'altra parte Mario Pazzaglia non crede che si tratta d'una fraternità francescana con le creature animali, ma d'una comunione sottolineata dalla spontaneità animalesca.⁸⁶ Il richiamo al motivo centrale riafferma, anche melodicamente, la perfetta organicità ed unità di questa originale lirica d'amore.

Nel suo costante rapporto tra il mondo animale e la donna amata, sembra che questa poesia sia stata scritta da un bambino. Ogni strofa si conclude con l'esplicito rapporto tra l'animale descritto e la donna. Infatti Saba scrive nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Un giornale comunista disse, recentemente, che *A mia moglie* è una poesia proletaria. Noi pensiamo invece che sia una poesia infantile; e che se un bambino potesse sposare e scrivere una poesia per sua moglie, scriverebbe questa.»⁸⁷ C'è nella poesia quasi un ritorno all'infanzia o forse, come osserva Antonio Pinchera, il recupero dell'identità che intercorre fra gli

⁸⁴ S. GUIGLIELMINO: *Guida al Novecento*, Principato editore Milano, Milano, 1971, pp. 107-125

⁸⁵ B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, cit., p. 264

⁸⁶ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 711

⁸⁷ S. GUIGLIELMINO: *Guida al Novecento*, Principato editore Milano, Milano, 1971, pp. 107-125

uomini e gli animali, fra gli uomini e tutte le altre creature, sulla base dell'unica realtà del puro esistere.⁸⁸

A mia moglie, che al suo apparire, racconta il poeta, suscitò ilarità per la stranezza di paragonare la moglie ad una serie di animali e per questo suscitò anche un po' di scandalo.⁸⁹ Enzo Demattè esplica questo ritratto come un esempio tipico e primario della poesia economica di Saba riferendosi al suo realismo, cioè la capacità di trasfigurare in valori dello spirito le piccole cose del mondo quotidiano, entrare nel loro cuore, nella loro essenza.⁹⁰ Mentre Mario Pazzaglia riconosce in tutte le strofe dedicate agli animali domestici gli elementi di dolcezza e tristezza, amore e sofferenza, quasi a configurare l'eterna polarità della vita fra la gioia e il dolore. Questa polarità è anche nella vicenda amorosa del poeta.⁹¹ La chiave di lettura indicata dall'autore si trova fra l'essere umano e le altre creature animali. Gli animali non sono i simboli, ma vengono visti realisticamente.⁹² Il poeta non trova in loro le virtù di Lina, ma scopre in Lina le loro virtù.⁹³ Infine *A mia moglie* è caratterizzata con la nettezza di un confronto estremamente potente, cioè *Tu sei come una giovane / una bianca pollastra* e prosegue poi con gli altri epiteti, dove il nome dell'animale a cui è paragonata la sposa diviene parola-verso, in *enjambement*, creando lo spazio per le nuove descrizioni animalesche simili. Ermanno Krumm e Tiziano Rossi osservano che in tutta l'opera di Saba troveremo del resto diffuse altre figure di animali, anche se non così fieramente e arditamente proposte.⁹⁴ In *A mia moglie* le umili cose giungono a cogliere la grandezza divina ed a scoprire il cuore delle cose e perciò questa lirica rappresenta il capolavoro di Umberto Saba.

Tuttavia la componente religiosa di Saba viene direttamente riferita alla *Bibbia*. In molte pagine dell'Antico Testamento si trovano i paragoni fra l'animale che è visto simile all'uomo ed è situato sullo stesso piano di fronte a Dio. Dunque all'animale è riservato lo stesso destino dell'uomo. In Saba, infatti, c'è la sensualità animalescamente calda di cui parla il più conosciuto critico sabiano Giacomo Debenedetti, che risulta nell'identificazione umana con

⁸⁸ A. PINCHERA: *Umberto Saba*, cit., pp. 34-38

⁸⁹ R. SCRIVANO: *Letteratura e conoscenza. Storia e antologia della letteratura italiana*, cit., p.782

⁹⁰ E. DEMATTÉ: *Umberto Saba*, cit., pp. 46-47

⁹¹ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 711

⁹² B. PANEBIANCO: *Il Novecento. Modulli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, cit., p. 264

⁹³ *Ibidem*

⁹⁴ E. KRUMM e T. ROSSI: *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 234

gli animali. Francesco Chiapelli ha osservato bene che ogni paragone è doppio, cioè due figure – la donna e l'animale – si avvicinano, si sovrappongono e, infine, si ricreano.⁹⁵

Dentro questo poetico si colloca l'ambizione di Saba di ritornare al linguaggio della tradizione letteraria in modo diretto, senza le mediazioni culturali del suo tempo, le avanguardie. *A mia moglie* esprime i temi e il linguaggio del Saba più attento alla maniera realistica, cioè la poesia colloquiale e semplice. Su questo punto la poesia deve nascere direttamente dalla passione. Saba è lapidario: «La letteratura sta alla poesia, come la menzogna alla verità», spiega Romano Luperini che il concetto di poesia per Saba ha a che fare con quello di natura e ha il stretto rapporto con quello di verità.⁹⁶ Saba riprende un'immagine, come tutti quegli animali con i quali paragona sua moglie, senza mimetismo, e questi oggetti sembrano vicini, ma sono in realtà molto lontani. Dunque Saba cerca la verità di cose, che sono nascoste nel loro cuore, nella loro essenza, e infine si rivela la loro vera natura. Per Saba la vita dell'uomo ricalca quella del mondo animale, siamo tutt'uno. Ma essi sono più vicini al cuore della natura e per questo, lo stesso Saba afferma in *L'uomo e gli animali*, «dicono la vita / e le sue leggi. (Ne dicono il fondo)».⁹⁷ Perciò i vari paragoni di Lina con le femmine non risultano come degli insulti. Più volte lo stesso Saba afferma che ritrovare se stessi, scoprire il cuore stesso della vita, significa ritrovare le antiche leggi della natura. Mentre Saba pensa e guarda a Lina e alle femmine, lo fa sempre per capire il cuore delle cose, il loro fondo, e crede proprio a queste cose, nella loro segreta entità. Da questo ultimo punto di vista, l'immediatezza di Saba agli animali risulta come una tensione religiosa verso il senso originario delle cose. Infine, proprio in *A mia moglie*, si rivela una perdita nella totalità divina. Perciò in ogni strofa la conclusione testimonia una condizione di sofferenza che dall'animale passa all'essere umano, mentre nella strofa finale il coro animale diventa il docile strumento di una conoscenza del divino. Gli ultimi versi ne riprendono alcuni della prima strofa e come un cerchio chiudono la lirica.

⁹⁵ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 98

⁹⁶ R. LUPERINI: *La cultura di Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 23

⁹⁷ Ivi, p. 24

7.1.2. *La capra*

La capra è una poesia particolare, fondata su un rapporto di somiglianza tra il mondo umano e il mondo animale nel dolore, nella comune angoscia del vivere.⁹⁸ Di nuovo un animale è assunto da Saba a emblema di una situazione umana ne *La capra*, in cui l'universale destino di sofferenza dell'uomo e delle cose si traduce nel verso smemorato e querulo dell'animale. In questa poesia, come in quella precedente, si manifesta nel più alto grado di trasfigurazione poetica una delle note di fondo del miglior Saba, "l'immediata identificazione dell'uomo con le apparizioni elementari della vita animale" nelle sue parvenze più familiari ed abituali.⁹⁹

Ho parlato a una capra. Era sola sul prato, era legata. Sazia d'erba, bagnata dalla pioggia, belava.	<i>*Ho parlato a una capra:</i> l'inizio è brusco per sottolineare l'eccezionalità del fatto e il modo naturale in cui si è svolto
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.	<i>*fraterno:</i> il poeta sente che il lamento dell'animale ha le stesse radici della sua sofferenza d'uomo
Questa voce sentiva gemere in una capra solitaria. In una capra dal viso semita sentiva querelarsi ogni altro male, ogni altra vita.	<i>*una capra dal viso semita:</i> l'animale ha un volto come un uomo e questo volto ha i tratti del popolo ebreo <i>*querelarsi:</i> lamentarsi

Qui si può osservare la differenza tra D'Annunzio e Saba. Mentre D'Annunzio cerca di arrivare ad un certo panismo (appartenere al tutto), l'atteggiamento di Saba verso il mondo vegetale non è di questo tipo. Verso il mondo animale, invece, egli ha un atteggiamento specifico che si può notare nella poesia *A mia moglie*, nella quale Lina viene paragonata a degli animali, ma non è immedesimata con essi. Qui l'immedesimazione avviene nel sentimento di dolore comune fra animali ed uomini, che comporta il riconoscimento, fra di essi, di una sorta di stato di "fratellanza".

⁹⁸ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 713

⁹⁹ R. SCRIVANO: *Letteratura e conoscenza. Storia e antologia della letteratura italiana*, cit., p.784

Il primo verso fissa l'intera situazione della poesia. Dà all'intero componimento un tono lento, un ritmo scandito da silenzi. Nel secondo verso si nota la parola *sola* ed è il primo aggettivo che canotta la condizione esistenziale della capra. Il secondo è *solitaria*, proprio nella solitudine nasce il dialogo fra l'uomo e l'animale. Questo malessere della capra, dovuto al fatto di essere legata, indica il dolore che accomuna tutti gli esseri viventi. La poesia è anche una presa di coscienza, in quanto il poeta si mette a belare assieme alla capra per via del comune sentimento di dolore. Il belato lamentoso di una capra legata e bagnata di pioggia, e che si lagna, diventa, riecheggiato nell'animo del poeta, il lamento di *ogni* essere vivente, la voce di una sofferenza che unisce *tutti* i viventi.¹⁰⁰

Dalla situazione individuale alla condizione universale portano le parole *perché il dolore è interno*, questo dolore è totalizzante, tale da portare alla considerazione che la vita è un male. Dopo aver riferito all'animale le categorie umane della solitudine e del lamento, il poeta legge nella capra un *viso semita*. Molti critici hanno infatti voluto vedervi un'allusione sofferta al destino di dolore e di morte del popolo ebreo.¹⁰¹

L'irregolarità della misura strofica trova un elemento di ricordo nella nota tematica che chiude e apre le singole strofe (*belava/belato, capra*) ma che è ravvisabile anche all'interno delle singole strofe (*dolore*) e nella presenza significativa della rima baciata alternata (*legata-bagnata, fraterno-eterno, varia-solitaria, vita-semita*), anche se irregolare, che percorre l'intera poesia.¹⁰² L'andamento dei versi è colloquiale e discorsivo, ma le ripetizioni di certi termini (*dolore, voce, capra*) o di certe finali (*parlato, prato, belato*) contribuiscono a dare ai versi un tono esaltato.¹⁰³ Di nuovo notevole l'uso dell'*enjambement* che modula il discorso secondo una misura conversativa, tesa a non far trasalire l'elogio nell'enfasi ed a risolvere il dramma della rappresentazione nella qualità essenziale degli oggetti e degli enunciati.¹⁰⁴

Dapprima il belato lamentoso della capra suscita soltanto lo scherzo, ma poi il poeta avverte in questo la voce del dolore del mondo. Il lamento di tutti gli esseri viventi significa che sono nati a soffrire e il poeta capisce la sua coscienza angosciata dal male di essere. Il

¹⁰⁰ G. PETRONIO e A. MARANDO: *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, cit., p. 450

¹⁰¹ A. BUDRIESI: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, cit., pp. 765-766

¹⁰² G. PETRONIO e A. MARANDO: *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, cit., p. 450

¹⁰³ A. BUDRIESI: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, cit., p. 766

¹⁰⁴ R. SCRIVANO: *Letteratura e conoscenza. Storia e antologia della letteratura italiana*, cit., p. 782

dialogo tra l'animale e l'uomo è rintracciato da Saba in una comune, tragica esperienza di vita che ha una stessa voce, il lamento ed impone un stesso destino, la solitudine.¹⁰⁵ Il dolore in un animale e nell'uomo che gli risponde fraternamente si incarna creando una nuova coralità.¹⁰⁶ Il tema del dolore è al centro della poesia nascendo un procedimento che va dall'animale all'umano e dall'umano all'universale (inversamente rispetto alla lirica *A mia moglie*).

Qui si confrontano alcuni aspetti fondamentali dell'arte del poeta triestino con quelli collaterali realizzati da Dragutin Tadijanović, uno dei maggiori poeti lirici croati. Tadijanović conosceva solo poche liriche sabiane tradotte da altri. Una è diventata popolare e gli è rimasta nel ricordo, proprio *La capra*. Infatti Tadijanović, la cui lirica viene considerata assolutamente autonoma e priva soprattutto di tracce evidenti della poesia italiana, ha menzionato espressamente il titolo e il poeta di *La capra* in un suo breve componimento lirico *Pred kavanom u Trstu* datato appunto a Trieste il 1 ottobre 1975: «Davanti ad un caffè a Trieste / Sedendo a lungo davanti al caffè degli Specchi / Non ho sentito il belato della capra di Umberto Saba / Bensì una forte voce croata / Ad un invisibile partente: / Fa presto, presto! I prezzi sono più bassi di là! E non far tardi al treno!». ¹⁰⁷

8. Un prosatore originale ed isolato

Se per la poesia Umberto Saba viene trattato come un caso a sé, lo stesso può dirsi per ciò che concerne la sua prosa, nonostante che per molti anni venne soltanto apprezzato per la sua produzione lirica. Innanzitutto, la poesia di Saba è un continuum ininterrotto, nel senso che l'autore vi si dedicò continuamente, per l'intera durata della sua vita. La storia della sua produzione in prosa, al contrario, presenta un'interruzione di circa un ventennio.¹⁰⁸ Le prose

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ A. BUDRIESI: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1989, pp. 766-767

¹⁰⁷ F. ČALE, *Saba e Tadijanović, gemelli inconsapevoli*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 91

¹⁰⁸ E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a "Ernesto"*, Bonacci Editore, Roma, 1982, p. 10

giovanili, alle quali appartengono *Gli Ebrei* e le *Sette novelle*, sono infatti separate da un lungo intervallo dalle *Scorciatoie*, con le quali comincia la seconda e la miglior parte della prosa sabiana.

In tarda età torna alle sue prose giovanili correggendole e modificandole. È interessante sottolineare le tecniche narrative che Saba usa in fatto di stile, linguaggio e temi. Si tratta nello stesso tempo di due registri, quello del ricordo (che richiama gli episodi lontani dell'adolescenza) e quello della riflessione e del commento. Saba mette in primo piano l'autobiografismo. Ma l'autobiografismo e le memorie personali si oggettivano in forme narrative che non hanno nulla in comune con la prosa del frammentismo.¹⁰⁹

8.1. Il corpus delle prose sabiane

Alle prose sabiane più conosciute ed apprezzate appartengono quattro opere *Ricordi e racconti*, *Scorciatoie e raccontini*, *Storia e cronistoria del Canzoniere* ed infine *Ernesto*. L'opera moraleggiante della prosa sono le *Scorciatoie e raccontini*, cioè l'intento di rendere normale una vicenda autobiografica, di omosessualità adolescente. La *Storia e cronistoria del Canzoniere* è stata scritta come autointerpretazione perché Saba pensava che la sua poesia non fosse stata adeguatamente compresa dai critici. Diciotto anni dopo la morte di Saba, il romanzo *Ernesto* viene salutato da una parte della critica come un capolavoro.¹¹⁰

Saba fin dalle origini sente il bisogno di narrarsi, ma il suo autobiografismo non lo porta alla forma del diario, bensì a una confessione sotto forma di racconto.¹¹¹ Questo tipo di confessione si concretizza in oggetti e situazioni narrati e porta con sé il recupero memoriale. Saba ritorna all'infanzia e all'adolescenza grazie alla disciplina rivoluzionaria freudiana. Non cerca di tornare nella vicenda idilliaca e persa, egli spera di trovarvi gli esempi concreti di verità nascoste. Accoglie molte realtà nella propria opera in prosa e nello stesso tempo cerca costantemente la sostanza delle cose stesse, cioè il cuore delle cose.

¹⁰⁹ Ivi, p. 12

¹¹⁰ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., pp. 58-59

¹¹¹ E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a "Ernesto"*, cit., p.15

8.1.1. Da *Ricordi e racconti*

La raccolta *Ricordi e racconti*, pubblicata nel 1956, è formata da due serie di scritti risalenti agli anni tra il 1910 ed il 1913, cui si aggiungono alcuni altri successivi (degli anni Trenta e Quaranta).¹¹² La prima parte, intitolata *Gli ebrei*, si occupa, come si capisce dal titolo, della comunità ebraica di Trieste, mentre la seconda parte, intitolata *Sette novelle*, è scritta in forma libera e in forma di racconti brevi. I più noti fra essi sono *Un uomo* e *La gallina*.

Il tema di *Un uomo* assomiglia a quello di *Trieste e una donna* e tratta della separazione tra il poeta e Lina, pur con una diversa conclusione, in quanto il protagonista rifiuta la riappacificazione finale, respingendo il ripensamento della donna.¹¹³

La gallina di Saba venne pubblicata inizialmente nel 1913 e poi nei *Ricordi e Racconti*, nell'edizione definitiva del 1962. Il poeta ritorna alla propria fanciullezza, e precisamente al momento dell'acquisto di una gallina. Ben presto la gallina diviene praticamente un animale sacro per il Saba e la sua psiche. Saba racconta qui l'uccisione del suo "animale totemico". La gallina viene infatti uccisa dalla madre. Il dramma non risiede nella morte in sé della gallina, quanto nel dolore per l'incomprensione che la madre mostra nei confronti dei sentimenti del figlio.

8.1.2. Da *Scorciatoie e raccontini*

Scorciatoie e raccontini, pubblicata nel 1946, è una delle opere più suggestive e vitali della letteratura italiana del Novecento.¹¹⁴ Saba aveva iniziato a scriverla negli anni Trenta, spinto dalla situazione politico-nazionale dell'epoca. Inizialmente tenne nascosti questi racconti, e in parte addirittura li distrusse. Avrebbe voluto intitolare questi brevi testi solo *Scorciatoie*, ma dopo averli fatti leggere all'amico De Benedetti, che gli fece notare che

¹¹² *Ibidem*

¹¹³ *Ivi*, p. 102

¹¹⁴ *Ibidem*

alcuni di essi avevano un ritmo ed una lunghezza diversa da quella media, decise di chiamarli *Scorciatoie e Raccontini*.

Secondo Saba era un'opera che aveva «le radici nell'Ottocento e la testa nel Duemila».¹¹⁵ Un'opera che si collegava a Leopardi, ma per Saba le *Scorciatoie* nascevano sotto il segno di Nietzsche e di Freud. Le *Scorciatoie* hanno l'andamento di aforismi o epigrammi, o di brevi riflessioni e pensieri sull'arte, la politica e la civiltà del tempo. Saba definisce questa sua opera come le proprie “operette morali”, assimilandole dunque a quelle leopardiane, come esempio «di come si possa far storia, oltre che poesia, pur partendo da occasioni a prima vista minime (un incontro, una data, un bicchiere di vino) e con lo spazio strettamente calcolato».¹¹⁶ Da Freud riprende invece il metodo dell'interpretazione analitica, fondato sul sospetto e sull'indagine. Freud e la psicanalisi fornivano alle *Scorciatoie* una griglia interpretativa degli avvenimenti della storia contemporanea (e di riflesso anche di quella passata) nella ricognizione di alcuni personaggi, ad esempio Hitler, Mussolini e Benedetto Croce.

«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.»¹¹⁷ Questa definizione che lo stesso Saba offre della scorciatoia rientra nello stesso ordine di idee della delimitazione delle parole proposta da Nietzsche, il quale osservava tra l'altro: «Quanto più delimitiamo le parole, esse sono immagini sullo specchio, anzi il riflesso di queste immagini.»¹¹⁸ In questo senso lo stile “scorciato” o aforistico assume anche una funzione etica, impone decisamente una riconsiderazione della coscienza individuale, secondo l'immagine nietzschiana dello specchio.

È dato per scontato che al mondo esistano molte inautenticità ed apparenze, ma pensandoci meglio si giunge alla conclusione che esse nascondono delle semplici verità. Non a caso Saba in un'altra scorciatoia ha scritto: «Non ho nulla da dire ai filosofi; né essi hanno nulla a dire a me. Come li avvicino diventano fluidi; si dilatano all'universale per non essere toccati in un solo punto nevralgico. Tutti i loro sistemi sono “toppe”, per nascondere una

¹¹⁵ R. CRIVELLI e E. GUAGNINI: *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, cit., p.45

¹¹⁶ M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 735

¹¹⁷ G. A. CAMERINO, *Su Saba e sul fattore Nietzsche*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 224

¹¹⁸ *Ibidem*

“rottura di realtà”. / I poeti promettono di meno e mantengono di più.»¹¹⁹ Nietzsche affermava che vogliamo essere i poeti della nostra vita e in primo luogo nelle cose minime e più quotidiane e Saba cercava di risolvere un'infinità di problemi, da poeta o da artista, in ogni caso non da filosofo.

Grafia di scorciatoie, *Scorciatoie* e *Ultimo Croce* si trovano all'inizio dell'opera e si può dire che diano una buona visione dell'essenza dello scritto. Le prime due trattano il tema della struttura, in particolare la brevità, la concisione e la ricerca di verità nascoste. In realtà si riconducono ad una classicità educata sui modelli prevalentemente petrarcheschi e leopardiani e verificata sulla scoperta di un suo mondo privato.¹²⁰ *Ultimo Croce* si riferisce al pensiero del filosofo idealista Benedetto Croce durante il Ventennio fascista e durante la guerra (Saba utilizza il termine *ultimo* per distinguerlo da quello dei decenni precedenti). Se si tiene conto del prestigio del grande filosofo in quegli anni, meglio si può comprendere il significato della implicita polemica sabiana. Il poeta polemizza con Croce riguardo alla psicanalisi. Quando Saba polemizza contro Croce pone sotto tiro tutti i filosofi, perché si basano solo sulle idee, senza chiedersi «quello che può nascondersi sotto o dietro quelle idee e quelle conseguenti speculazioni.»¹²¹

Saba è sempre attento a offrire le linee del meccanismo psicoanalitico. La poesia è un mezzo per meditare sulle cose del mondo. Saba sente che così fa giungere il lettore al centro delle cose.

8.1.3. Da *Storia e cronistoria del Canzoniere*

Il libro è chiamato scherzosamente la “tesi di laurea” di Saba. Si tratta infatti di un saggio critico sulla propria poesia, provando di chiarirla e di evitare le interpretazioni non corrette. L'autore parla di sé in terza persona, nascosto dietro lo pseudonimo di Giuseppe Carimandrei,

¹¹⁹ *Ibidem*

¹²⁰ G. MANACORDA.: *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*, Editori Riuniti, Roma, 1977, p. 196

¹²¹ R. LUPERINI: *La cultura di Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., p. 41

per dare un'apparenza di maggiore oggettività alla lode della propria opera, condotta con convinzione incrollabile. Basti vedere, in questo senso, l'affermazione con la quale apre il libro: «Saba ha commesso molti errori. Ma negare la poesia di Saba sarebbe negare l'evidenza di un fenomeno naturale.»¹²² Saba scrive questo libro per rivendicare il valore della propria poesia. Vi compaiono, disseminati qua e là, numerosi spunti narrativi, di carattere ovviamente autobiografico e che rendono l'opera di gradevole e facile lettura.

A proposito della *Storia e cronistoria del Canzoniere* scrive Saba ad Alfredo Rizzardi il 26 aprile 1950: «Ho scritto quel libro in un periodo di euforia (prima di ritornare a Trieste e di ammalarmi) e forse si sente anche troppo ... E poi – ti ripeto – io godevo, quando lo pensai e lo scrissi, di uno stato d'animo particolarmente felice e pensavo di vendicare con esso molte cecità, che hanno, anche queste, cause profonde, che ho appena, qua e là, accennate.»¹²³

Saba ha composto l'opera critica e si chiede perché i lettori e i critici non lo hanno compreso. Sembra che le cause dell'incomprensione si debbano cercare, come dice il poeta, in due fatalità, in quella interna nel poeta (la sua autobiografia particolare) ed in quella esterna nell'ambiente (Trieste). Saba afferma che la città di Trieste era ancora nel periodo del Risorgimento. Gli autori contemporanei rifiutavano la tradizione cercando in ogni modo la novità. Saba dice di se stesso: «Quella che è stata forse la sua originalità maggiore essere “moderno in modo quasi sconcertante”, rimanendo, al tempo stesso, fedele alla tradizione. Si tratta del poeta meno, formalmente, rivoluzionario che ci sia. Di quel conservatorismo che egli giunse alla particolare forma dell'endecasillabo.»¹²⁴

Uno dei pochi critici con il quale Saba era d'accordo fu Claudio Varese, venne citato nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Saba più di altri poeti italiani è stato capace di sentire altre persone, di guardare il destino di altre persone, di guardare il destino di altre figure umane, di uscire dalla liricità individuale.»¹²⁵ Quindi Saba è stato un poeta di purezza perfetta. Il problema era che i critici contemporanei cercavano un'ipotetica purezza. Saba al contrario pensava che: «La verità è che la perfezione “costante ed assoluta” non è di questo

¹²² R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 102

¹²³ G. SCHIAVI: *Saba critico*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., pp. 361-362

¹²⁴ U. SABA: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 23

¹²⁵ Ivi, p. 21

mondo. Chi molto fa molto sbaglia, e forse nell'arte come nella vita, perfezione e grandezza non vanno sempre d'accordo.»¹²⁶

Per lui il compito della poesia è di scoprire il mondo profondo del proprio io. Saba cerca di addentrarsi nelle strutture psicologiche elementari ed inconscie dell'individuo, scoprendo l'essenza della vita, l'umanità di tutti e le verità nascoste che costituiscono il cuore delle cose. A proposito di questo Saba dice: «I versi migliori di Saba, sfuggono al critico superficiale, hanno, per il maggior numero dei suoi critici e dei suoi lettori un terribile difetto: non si vedono. Vogliamo dire che egli non solo canta dei sentimenti ma anche dipinge figure e racconta fatti. Queste figure ora vivono in singoli componimenti, ora coesistono al canto più lirico ed individuale.»¹²⁷

8.1.4. Da Ernesto

Ernesto, un romanzo in cinque parti, venne composto nel 1953 e lasciato incompiuto e inedito (anzi era intenzione di Saba di distruggerlo).¹²⁸ La sua pubblicazione ebbe luogo solo nel 1975. Anche se i fatti vengono raccontati in terza persona, ci si rende facilmente conto che si tratta in realtà di annotazioni autobiografiche. Attraverso il personaggio di Ernesto, Saba parla di se stesso, della propria infanzia e adolescenza, ed anche di alcuni temi specifici, già da lui trattati nel *Canzoniere*. Concretamente, l'opera parla dell'inizio della vita sessuale del giovane Ernesto e di un rapporto omosessuale con un collega di lavoro più anziano, ma parla anche di rapporti con le prostitute. L'autore analizza i motivi profondi dei comportamenti del protagonista cercando l'essenza, cioè il cuore delle cose, secondo i criteri dell'apprendimento freudiano.

L'originalità di Umberto Saba si conferma nel linguaggio della prosa e nell'uso del dialetto nei dialoghi. Il narratore esterno onnisciente interviene con commenti personali, usando delle parentesi che non interrompono il dialogo, ma lo spiegano. La conoscenza della

¹²⁶ Ivi, p. 21

¹²⁷ Ivi, p. 23

¹²⁸ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI e F. MARCHESE: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, cit., p. 102

psicanalisi permette a Saba di addentrarsi in profondità nel mondo adolescenziale dove si trovano i suoi turbamenti.

9. L'impatto con la poesia successiva

Nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba dichiara la sua completa estraneità agli esperimenti metrici novecenteschi. Proprio all'inizio di quella monografia auto-critica leggiamo: «La rivolta contro l'endecasillabo classico che, dopo il naufragio del Futurismo si espresse con ben altri risultati nella „tecnica“ di Ungaretti e di Montale rimase sempre estranea a Saba.»¹²⁹ Di fatto, si dovrà ammettere che gli endecasillabi del poeta triestino sono, dal punto di vista prosodico e ritmico, fra i più tradizionali dell'intero Novecento italiano.

La cultura triestina del primo quinquennio del secolo (basti pensare a Italo Svevo) riceveva da altra parte dell'Europa, soprattutto da Vienna, temi e problemi, appunto di psicologia del profondo che nel resto d'Italia erano scarsamente avvertiti.

L'idea che il poeta Saba ha di se stesso è, per un lato, quella di un uomo come tutti gli altri, quello della piccola borghesia di una città fondata sulla eticità del lavoro. Per un altro lato, egli ha creduto di scoprire una ferita dolorissima, una situazione di sofferenza, determinata dai traumi d'infanzia (il rapporto con la madre), ma anche universale come il peccato originale e legata alla “brama” (sostantivo che per Saba è la versione letteraria del termine freudiano di *libido*).

Gli elementi della cordialità e dell'umanità sabiana ora tornano nella poesia di Vittorio Sereni e in quella di altri, più giovani poeti.¹³⁰ Oppure porgono come in Sandro Penna, la loro affabilità apparente e cantabilità.¹³¹

¹²⁹ A. GIRARDI: *Un esperimento metrico sabiano: I sonetti di „poesie“*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), cit., pp. 265.-267.

¹³⁰ F. FORTINI: *I poeti del Novecento*, cit., p. 49

Pier Paolo Pasolini rovescia l'idea dominante allora corrente in merito a Saba, quella cioè della "facilità" della poesia di Saba, ed afferma al contrario che Saba è il più difficile dei poeti contemporanei, rivendicando il valore positivo del fertile isolamento di Saba rispetto alle mode nazionali.¹³²

Il Contini rileva, per parte sua, come il suo tema più caratterizzante fosse «l'immediata identificazione dell'uomo con le apparizioni elementari della vita animale».¹³³

Per Bonfiglioli la tradizionalità dei mezzi espressivi della poesia sabiana coincide «con la verità inconscia dell'individuo, con l'originalità del suo impulso esistenziale», e per Sanguinetti c'è in essa una celebrazione del quotidiano nella sua dignità elementare, l'immediatezza del vissuto.¹³⁴

10. La presenza di Umberto Saba nelle letterature dell'ex-Jugoslavia

Nell'ex-Jugoslavia le opere di Saba furono trascurate, rispetto a quelle degli altri autori italiani. Per più decenni, infatti, Saba non godette della tempestiva ospitalità e dell'interesse che i nostri critici e traduttori prodigarono invece largamente al Carducci, al Verga, al D'Annunzio e ad Ungaretti.¹³⁵ Dopo la pubblicazione della raccolta *Parole*, avvenuta in Italia nel 1934, il poeta si avvicina alla lirica dominante "pura" o "nuova", ed è in questo periodo che ha inizio in Croazia l'interesse per le sue opere.¹³⁶ Nel 1939, a Zagabria, esce l'antologia *Lirica italiana*, nella quale vengono incluse due poesie di Umberto Saba, e precisamente *Capra*, tradotta da Mirko Deanović, e *Greggia*, la cui traduzione si deve a Vladimir Nazor.¹³⁷ L'anno successivo viene pubblicata in Slovenia la *Lirica italiana* redatta e tradotta da Alojze Gradnik. L'autore vi incluse due poesie di Saba, la *Capra* e *Caffè Tergeste*.

¹³¹ *Ibidem*

¹³² M. PAZZAGLIA: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, cit., p. 710

¹³³ *Ibidem*

¹³⁴ *Ibidem*

¹³⁵ M. ZORIC: *La presenza di Umberto Saba nelle letterature jugoslave*, SRAZ XXIX-XXX, 1984.-1985., p.167

¹³⁶ Ivi, p. 168

¹³⁷ Ivi, pp. 168-169

Negli anni Cinquanta del secolo scorso l'interesse per la poesia di Saba aumenta, e l'università di Zagabria pubblica un'antologia poetica in lingua italiana contenente anche una selezione, ormai "obbligata", delle opere sabiane. Si devono ricordare, a tale proposito, i lavori critici di Olinko Delorko, Srđan Musić, Mladen Machiedo e Atilija Rakar.

Le numerose traduzioni di Vladet Košutić, Joje Ricov, Ćiril Zlobec, Isak Ahmetija, Jugan Stojanović, Milica Popović, Rajna Živković-Mondolfo ampliano l'interesse per la poesia sabiana. Vengono tradotte parti del suo *Canzoniere* e pubblicate antologie della lirica italiana del Ventesimo secolo, contenenti opere di Saba.

Nel 1983, nella ricorrenza del centenario della nascita di Saba, viene pubblicata un'ampia scelta di liriche dal *Canzoniere* di Saba, curata da Frane Cale e pubblicata nella *Književna smotra di Zagabria*.¹³⁸

In quasi mezzo secolo di traduzioni, diciotto traduttori hanno lavorato su novanta poesie del Saba. La maggiore popolarità delle poesie tradotte va senz'altro riconosciuta alla leggendaria *Capra*, sulla quale hanno lavorato dieci traduttori e che è stata pubblicata sedici volte in lingua serbo-croata, slovena e albanese.

¹³⁸ Ivi, pp. 181-182

11. Conclusione

Nel periodo tra le due guerre mondiali molti autori si avvicinarono al movimento ermetico. In questo stesso periodo compose le proprie opere anche Umbero Saba. A differenza degli autori del movimento ermetico, però, Saba si comportò in modo specifico e *sui generis*. La sua poetica era alla ricerca della verità, le opere letterarie dovevano secondo lui rivelare la verità. Descrivendo i momenti quotidiani nella vita dell'essere umano, egli intendeva scoprire verità su se stesso, quelle verità delle quali talvolta non si è consapevoli, per questo motivo venne definito come il poeta dell'onestà.

Per scoprire le proprie verità, Saba descrisse la sua amata città di Trieste, scrivendo delle sue bellezze e dei suoi bassifondi, degli abitanti triestini sia giovani che vecchi. In diverse occasioni, nelle sue opere dichiarò il suo grande amore per l'amata moglie Lina e per la figlia Linuccia. Scrisse della sua vita, del periodo della fanciullezza ma anche dei momenti traumatici vissuti in giovane età e che lo accompagnarono durante tutta la vita.

La psicanalisi gli dette la possibilità di avere una visuale obiettiva della sua vita, del padre che lo aveva abbandonato, della cara balia e del dolore provato quando venne allontanato da lei, della severa madre, delle differenze razziali all'interno della famiglia – il padre ariano e la madre ebrea. Per questi motivi, le sue opere devono essere interpretate come un'autobiografia. La poesia gli servì come mezzo con il quale cercò di scoprire gli aspetti positivi della sua difficile e dolorosa vita, e nello stesso tempo di descrivere le migliori emozioni, le emozioni dell'amore. Saba ha cantato “il doloroso amore” della vita.

Per molto tempo Saba, come poeta e prosatore, rimase isolato ed originale. Nelle sue opere rifiutò il simbolismo, non perdendo mai il contatto con la realtà e con le emozioni giornalieri. Il suo stile scritto si avvicina alla lingua parlata, o se si vuole, alla lingua di un bambino. Sceglie la parola, non per il suo potenziale di risposte e suggestioni, ma per dare voce a questo mondo di cose e sentimenti. Ogni parola, cioè ogni cosa ha la sua concretezza e la sua capacità da descrivere la realtà. Nelle sue composizioni adoperò infatti parole semplici e di grande forza, creando per mezzo di esse una grande poesia e una grande prosa, vicine alle scelte del Leopardi, si avvicinò al “cuore delle cose”.

Bibliografia

1. BUDRIESI, A.: *Letteratura: forme e modelli. Profilo storico e antologia della letteratura italiana con pagine critiche e scrittori stranieri. Il Novecento*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1989
2. CAMERINO, G. A.: *Su Saba e sul fattore Nietzsche*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
3. CRIVELLI, R. e GUAGNINI, E.: *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, Mgs press S.a.s – Università degli studi di Trieste, Trieste, 2007
4. ČALE, F., *Saba e Tadijanović, gemelli inconsapevoli*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
5. DEMATTÉ, E., *Umberto Saba*, Nuove edizioni del Noce S.a.S. - Università degli studi di Trieste, Trieste, 1982
6. FAVRETTI, E.: *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bonacci Editore, Roma, 1982
7. FORTINI, F.: *I poeti del Novecento*, Editori Laterza, Bari, 1983
8. FRATTINI, A. e PASQUALE, T.: *Poeti italiani del XX secolo*, Editrice La scuola, Brescia, 1974
9. GIRARDI, A.: *Un esperimento metrico sabiano: I sonetti di poesie*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
10. GIUDICE, A. e BRUNI, G.: *Otto e Novecento. Problemi e scrittori. Antologia per il Biennio*, Paravia, Torino, 1983
11. GUIGLIELMINO, S.: *Guida al Novecento*, Principato editore Milano, Milano, 1971
12. KRUMM, E. e ROSSI, T.: *Poesia italiana del Novecento*, Skira editore – Berenice, 1995
13. LUPERINI, R.: *La cultura di Saba*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Masier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di) , Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985

14. LUPERINI, R., CATALDI, P., MARCHIANI, L. e MARCHESE, F.: *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Secondo i nuovi programmi 6. Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, Palumbo Editore & C. Editore S.p.A., Palermo, 2011
15. MANACORDA, G.: *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*, Editori Riuniti, Roma, 1977
16. MATTONI, S.: *Problemi aperti per una biografia di Saba*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
17. MILLANINI, C.: *Umberto Saba. Il male e il bene*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
18. MORPURGO-TAGLIABUE, G.: *Saba, e i vizi della lettura*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
19. PANEBIANCO, B.: *Il Novecento. Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli Editore S.p.A., Bologna, 1998
20. PAZZAGLIA, M.: *Letteratura italiana 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Zanichelli Editore S.p.A., Bologna, 1992
21. PETRONIO, G. e MARANDO, A.: *Letteratura e società. Storia e antologia della letteratura italiana*, Palumbo Editore & C. Editore S.p.A., Palermo, 1994
22. PINCHERA, A.: *Metrica e stile di Umberto Saba. Le epifanie del sonetto*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
23. PINCHERA, A.: *Umberto Saba*, La nuova Italia, Firenze, 1974
24. RICCIARDI, M.: *La letteratura in Italia*, Bompiani, Milano, 1988
25. RUSSO, F.: *Le cose, l'eco, l'ombra*, in: *Atti del convegno internazionale. Il punto su Saba*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985

26. SABA, U.: *Poesie scelte. A cura di Giovanni Giudici*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1976
27. SABA, U.: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Arnoldo mondadori editore, Trieste, 1984
28. SAMBUGAR, M. e SALÀ, G.: *Generi, autori, opere, temi. N. 3 dalla fine dell'Ottocento alla letteratura contemporanea*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2004
29. SCHIAVI, G.: *Saba critico*, C. Benussi Frandoli, R. Damiani, S. Del Massier, E. Guagnini, R. Maier, A. Storti Abate, G. Petronio (a cura di), Casa editrice Lint di Trieste, Trieste, 1985
30. SCRIVANO, R.: *Letteratura e conoscenza. Storia e antologia della letteratura italiana*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1988
31. C. VARESE: *Cultura letteraria contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1951
31. ZANICHELLI
32. ZORIC, M.: *La presenza di Umberto Saba nelle letterature jugoslave*, SRAZ XXIX-XXX, 1984.-1985.
33. www.treccani.it