

Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano  
- 31 -  
fondati da Gianfranco Folena



# **Latenza**

## **Preterizioni, reticenze e silenzi del testo**

Atti del XLIII Convegno Interuniversitario  
(Bressanone, 9-12 luglio 2015)

a cura di Alvaro Barbieri e Elisa Gregori

Questo volume è stato stampato con il contributo  
del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
dell'Università degli Studi di Padova

ISBN 978-88-6058-096-2

© 2016 Esedra editrice s.r.l.  
via Hermada, 4 - 35141 Padova  
Tel e fax 049/723602  
e-mail: [esedraeditrice@fastwebnet.it](mailto:esedraeditrice@fastwebnet.it)  
[www.esedraeditrice.com](http://www.esedraeditrice.com)

## SOMMARIO

ALVARO BARBIERI, ELISA GREGORI <i>Premessa</i>	IX
BICE MORTARA GARAVELLI <i>Preliminari a una retorica del silenzio</i>	1
NICOLA GARDINI <i>Il mistero dei due anelli. Considerazione sopra la natura del discorso letterario</i>	11
ELISA TONANI <i>Una palese latenza. Forme di rappresentazione tipografico-interpuntiva dei silenzi del testo letterario</i>	25
LORENZO BRACCESI <i>L'incipit delle Res gestae divi Augusti, reticenze e silenzi</i>	41
ORIANA SCARPATI <i>Pero non dic. Forme della preterizione nella lirica in lingua d'oc</i>	51
DANIELLE BUSCHINGER <i>Le Graal. Une rhétorique du non-dit dans la littérature allemande du Moyen Âge à l'époque moderne</i>	65
CARLO DONÀ <i>Lacune narrative e strategie del silenzio nei romanzi arturiani di Chrétien</i>	77
RACHELE FASSANELLI <i>«Que non direi, que direi, que non direi...». Forme e figure del silenzio nella lirica galego-portoghese</i>	91
MICHAEL RYZHIK <i>I modi di non nominare Dio</i>	105
BRUNO CAPACI <i>I silenzi dell'entimema. La persuasione dell'implicito da Cavalcanti a Manzoni</i>	117

IDA CAMPEGGIANI <i>Persone e significati nascosti nella Satira terza di Ariosto</i>	131
CHRISTIAN RIVOLETTI <i>Latenza manifesta e ironia romanzesca. Narratore e psicologia dei personaggi nell'Orlando Furioso e nel Settecento tedesco</i>	145
LUCA D'ONGHIA <i>Reticenza e negazione nel primo libro delle Lettere di Pietro Aretino</i>	159
MARIO MANCINI <i>Jacques le Fataliste, un libro sconnesso e lacunoso</i>	169
ANNA MURA PORCU <i>Figure del silenzio nella scrittura di Silvio Pellico. Note sulla Francesca da Rimini</i>	183
ATTILIO MOTTA <i>Nievo, o dell'allusione</i>	195
DONATELLA SIVIERO <i>Le trame del non detto nel romanzo real-naturalista spagnolo</i>	209
STEFANIA SINI <i>L'attiva passività e la passiva attività del silenzio: Stimmungen del testo e parlare indiretto nel pensiero di Michail Bachtin</i>	221
CARLO CENINI <i>Narrazioni latenti in Ficciones e Infinite Jest</i>	235
PAOLO ZUBLENA <i>Le forme del non-detto nella poesia dell'ultimo Caproni</i>	251
MARIA LUISA WANDRUSZKA <i>Discrezione e mercato letterario. Il libro Goldmann di Ingeborg Bachmann</i>	265
THOMAS PETERSON <i>La retorica della latenza in Amelia Rosselli</i>	277
HELMUT METER <i>Strategie del non detto in Pirandello e Camus. Sulle reticenze finali di alcune novelle</i>	287

TOMMASO GENNARO <i>«Ça doit être dans la tête». Lo spazio nascosto di Samuel Beckett</i>	299
LUCA ZULIANI <i>Il non detto in Saba</i>	313
EDGAR SALLAGER <i>Formes de l'innommé dans les souvenirs d'enfance de Nathalie Sarraute</i>	329
GIACOMO MORBIATO <i>Reticenza e conflitto nella Camera da letto di Bertolucci</i>	339
PIETRO BENZONI <i>Scorciature ed ellissi di Raffaello Baldini</i>	351
MANUELA ALLEGRETTO <i>Die Verneinung. La denegazione</i>	365
MASSIMO COLELLA <i>Aposiopesi e strategie del silenzio in Zanzotto</i>	373
SIMONE REBORA <i>Latenze ed enciclopedismo nel romanzo del XX e XXI secolo</i>	389
<i>Indice dei nomi</i>	401





LUCA ZULIANI

## IL NON DETTO IN SABA

Questo intervento è un nuovo capitolo (e una divagazione) nell'ambito di una ricerca sull'oscurità dei contenuti nella poesia del Novecento. L'autore non è scelto a caso: Saba è, per opinione comune, il meno oscuro fra i nostri maggiori. Ma è anche uno fra i meno *difficili*, se intendiamo la *difficoltà* come quel tipo particolare di oscurità individuato innanzitutto da Fortini nella poesia italiana del '900: «un tratto di oscurità che non si pone come costitutivo ma solo come momentaneo e che può essere risolto da un dato grado di competenza del lettore», perché «accetta anzi esige l'interpretazione e la parafrasi».<sup>1</sup>

Tuttavia, qualche tratto di oscurità – o meglio di difficoltà nel senso fortiniano – è presente anche in Saba. Al livello dei significati profondi, delle connotazioni legate alle immagini ricorrenti, occorre rimandare in primo luogo ai lavori di Lavagetto.<sup>2</sup> Ma il suo è un discorso di carattere generale, che concerne più l'interpretazione complessiva di un autore che l'esegesi puntuale dei componimenti.

In questo secondo ambito, l'esempio più marcato di *difficoltà* che io conosca, e che a quanto mi risulta non è mai stato individuato, è contenuto nella *Prima fuga (a due voci)*, che inizia con questi versi:<sup>3</sup>

La vita, la mia vita, ha la tristezza  
del nero magazzino di carbone,  
che vedo ancora in questa strada. *Io vedo,*  
*per oltre alle sue porte aperte, il cielo*  
*azzurro e il mare con le antenne. Nero* 5  
come là dentro è nel mio cuore; il cuore  
dell'uomo è un antro di castigo.

Finché Saba fu in vita, non c'era modo di comprendere l'immagine del magazzino che, a partire dai primi versi, attraversa tutta la poesia. Ma nel

<sup>1</sup> F. FORTINI, *Oscurità e difficoltà*, «L'asino d'oro», II, 1991, n. 3, p. 87.

<sup>2</sup> Cfr. in primo luogo M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, nuova edizione ampliata, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>3</sup> Dalla sezione *Preludio e fughe* (1928-29) del *Canzoniere*, in U. SABA, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988 (d'ora in poi *TP*), pp. 368-369.

1953, quattro anni prima di morire, Saba scrisse *Ernesto*, un libro che fu poi pubblicato solo nel 1975, dove egli «dice quello che non era riuscito a dire»<sup>4</sup> nelle *Poesie dell'adolescenza*, ossia la storia di una sua avventura omosessuale con un adulto, mentre a 16 anni era praticante di commercio in una ditta di Trieste.

La vicenda di *Ernesto* si svolge all'interno di un magazzino di farina, non di carbone: farina bianchissima che sporca i vestiti di chi vi entra. Ma la poesia si conclude sulla seguente immagine:

[...]	Anche tu taci,	
voce che dalla mia sei nata, voce		
d'altri tempi serena; se puoi, taci;		50
lasciami assomigliare la mia vita		
– tetra cosa opprimente – a quella nera		
volta, sotto alla quale un uomo siede,		
fin che gli termini il giorno, e non vede		
l'azzurro mare – <i>oh, quanta in te provavi</i>		55
<i>nel dir dolcezza!</i> – e il cielo che gli è sopra.		

Il magazzino è una «nera / volta, sotto alla quale un uomo siede, / fin che gli termini il giorno». Nella prima pagina di *Ernesto*, l'uomo con cui il protagonista avrà una relazione appare in questo modo: «L'uomo era seduto su un mucchio di sacchi di farina, in un magazzino di Via...»;<sup>5</sup> gli stessi sacchi di farina bianchissima su cui poi la relazione si svolge.

La centralità di questa immagine in entrambi i testi basta per concludere con ragionevole sicurezza che il magazzino di carbone è una trasfigurazione del magazzino di Ernesto, e che quindi lo stesso carbone è una trasfigurazione antifrastica della farina, con un trasparente valore simbolico («Nero / come là dentro è nel mio cuore»). Come spesso capita nei casi di *difficoltà* dovuti ad autocensura, una simile esegesi è opportuna, perché permette di aggiungere importanti connotazioni alle immagini presenti nella poesia.<sup>6</sup>

Va subito evidenziato che questo episodio biografico, per Saba, era un segreto che aveva bisogno d'essere rivelato. Il libro, è vero, uscì volutamente postumo, ma d'altro canto Saba ebbe dubbi sull'opportunità di pubblicarlo soprattutto perché era rimasto incompiuto.<sup>7</sup> Riguardo al suo bisogno

<sup>4</sup> LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, cit., p. 202.

<sup>5</sup> U. SABA, *Ernesto*, in ID., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001 (d'ora in poi *TPR*), p. 515.

<sup>6</sup> Devo rimandare al saggio in cui, proprio qui a Bressanone, ho trattato un caso affine: L. ZULIANI, *Sull'oscurità della poesia italiana del Novecento*, in *La lirica moderna. Momenti, protagonisti, interpretazioni*, a cura di F. Brugnolo e R. Fassanelli, Padova, Esedra, 2012, pp. 413-428 (alle pp. 420-423).

<sup>7</sup> Cfr. *TPR*, p. 1299.

di far conoscere la storia in esso contenuta, basti come esempio la laurea honoris causa ricevuta a Roma nel 1953. Saba tenne un discorso convenzionale, ma in seguito scrisse a Bruno Pincherle:

Oh Dio, se invece di quel discorsetto avessi potuto leggere *Ernesto* chiudendo d'autorità gli ascoltatori nell'Aula Magna [...] credo che sarebbero tutti impazziti di gioia, compreso il Magnifico Rettore e Funaioli, che deve essere sugli ottanta. La gente, Bruno mio, ha un bisogno, un bisogno urgente di "mettersi in libertà", di essere insomma liberata dalle sue inibizioni.<sup>8</sup>

D'altra parte, il progetto di raccontare questa vicenda non nacque senza preavviso negli ultimissimi anni. Ad esempio, già in *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948) Saba accenna al fatto che un libro in prosa è destinato ad arrivare: dice che *Scorciatoie e Raccontini* sono «per ora» l'unica opera in prosa di Saba, e che, con una significativa parentetica, «Saba vecchio avrà meno cose da narrare (almeno in versi)».<sup>9</sup>

Di conseguenza, in casi simili si può parlare di "non detto" solo in senso relativo. Per la *Prima fuga* è forse meglio ricorrere a un'altra definizione: la *sublimazione* del vissuto (su cui torneremo), la sua trasformazione in immagini poetiche e, quindi, in poesia. Questa lirica fu scritta più o meno nel '28, quando Saba, probabilmente, era già venuto in contatto con Freud (anche se l'analisi con Weiss inizierà nel '29). Si può quindi supporre, dubitosamente, che sia una delle prime applicazioni della psicoanalisi alla poesia, senza d'altro canto dimenticare che Saba, secondo la nota formula di Contini, «nasceva psicoanalitico prima della psicoanalisi».<sup>10</sup>

Esiste però in Saba un altro tipo di rimozione. L'esempio migliore a mia conoscenza è l'ultima poesia, prima del commiato, di *Cose leggere e vaganti* (1920):

FORSE UN GIORNO DIRANNO

Far cattiverie, dir qualche sciocchezza,  
nulla al mondo è più bello; quasi Dei  
ci si sente. Ora m'odi, o mia dolcezza!

Forse un giorno diranno: «Ma chi era  
questa Paolina, che le scrisse Saba  
versi d'amore?» E penseranno ad una

5

<sup>8</sup> TPR, p. 1294.

<sup>9</sup> SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in TPR, p. 279.

<sup>10</sup> G. CONTINI, "Tre composizioni", o la metrica di Saba, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di "Un anno di letteratura"*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 25-33 (a p. 28).

strana creatura, assai da te diversa  
 fingendoti e da tutte. E tu, leggera  
 e vagante, che pensi tu che ai vivi  
 risponderei, se vivo io fossi? «Bella, 10  
 molto bella – direi – la Paolina;  
 ma, per quanto ricordo, poco all’altre  
 diversa che Trieste fan diletta.  
 E non aveva che la sua cosetta».

Nell’edizione originale della raccolta, una piccola plaquette auto-stampata nel 1920 presso La Libreria Antica e Moderna, si ritrova questo testo come ultima poesia, seguita dal commiato in forma di *colophon*. Ma l’ultimo verso ha una lezione differente:

E non aveva che la passeretta».

Saba è un libraio trentasettenne di Trieste, aspirante poeta, «perso in provincia, fornito di una mediocre cultura, incerto nel maneggiare gli strumenti della tradizione»,<sup>11</sup> che pubblica a sue spese una raccolta esplicitamente dedicata al riuscito tentativo di seduzione di una commessa del suo negozio, una ragazza ancora adolescente. E la conclude in un simile modo. Si può capire quanto potesse apparire appropriata la qualifica di «poeta minore» che fu spesso affibbiata al primo Saba e che lui non accettò mai, poiché era allo stesso tempo dolorosamente conscio dei suoi limiti e della sua grandezza. Proprio in questi anni, in un’introduzione poi rifiutata al *Canzoniere* manoscritto del ’19, scrisse che aveva pensato di intitolare il libro, polemicamente, «Il Canzoniere di un poeta minore».<sup>12</sup> D’altra parte, all’altezza di *Cose leggere e vaganti* Saba aveva già scritto la raccolta *Trieste e una donna* e molte delle sue poesie maggiori. L’anno successivo, sempre per una giovane commessa del suo negozio, scrisse la poesia che comincia

Sovrumana dolcezza  
 io so, che ti farà i begli occhi chiudere  
 come la morte.

Uno dei suoi massimi risultati – lui stesso, in *Storia e cronistoria*, la definisce «la migliore della raccolta»<sup>13</sup> – è una delle più grandi poesie erotiche del Novecento italiano.

La lezione «sua cosetta» in luogo di «passeretta» potrebbe essere inter-

<sup>11</sup> LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, cit., p. 44.

<sup>12</sup> U. SABA, *Il canzoniere 1921*, edizione critica a cura di G. Castellani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1981, p. 467.

<sup>13</sup> SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 185.



s'ingannavano invece, a quanto pare,  
l'amore ch'io ti portavo 55  
era più singolare.

Questa però non è un'ammissione di alcun tipo: è solo un passo particolarmente sgraziato. La passione anche sensuale per i «ragazzi di Saba» è invece evidente in un'infinità di poesie ed è spesso descritta usando senza problemi i termini innamoramento ed amore, a partire da *Un ricordo* (titolo originale *Il primo amore*, probabilmente del 1914), dedicata a un «ragazzetto», l'amico Ugo Chiesa, conosciuto nel 1898:<sup>18</sup>

che un'amicizia (seppi poi) non era,  
era quello un amore;  
il primo; [...]

fino alla celebre *Vecchio e giovane*, in *Epigrafe* (1947-'48), che comincia «Un vecchio amava un ragazzo».

Lo stesso vale per i restanti punti dell'elenco appena fatto. Molto spesso, i casi più palesi si trovano fra le poesie rifiutate, ossia fra le poesie che Saba pubblicò, ma poi decise di escludere nel corso della lunghissima e fruttuosa elaborazione del *Canzoniere*. Tuttavia, molto rimane anche nella forma finale. Ad esempio, riguardo alle proprie origini ebraiche, bastano le terzine del sonetto *Bersaglio* (nei *Versi militari*), che racconta di un'esercitazione:

Se qui l'occhio non falla e il colpo è certo,  
egli è che nel bersaglio ognor figuro 10  
l'orrore che i miei occhi hanno sofferto.  
  
Tutto che di deforme hanno veduto,  
di troppo ebraico, di troppo panciuto,  
di troppo lamentosamente impuro.

Secondo un meccanismo di correzione che si è già visto, Saba pensò in un primo momento alla variante «vecchio» in luogo di «ebraico» per il v. 13,<sup>19</sup> ma si decise infine per la lezione più esplicita, che destò la perplessità di Joachim Flescher, uno psicanalista con cui Saba tenne un carteggio in cui discusse approfonditamente la propria avversione verso l'ebraismo.<sup>20</sup>

Un discorso affine vale per l'atteggiamento verso la moglie («Una donna, una ben piccola cosa, / una cosa – Dio mio! – tanto meschina»)<sup>21</sup> e verso

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, pp. 264 e 501.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>20</sup> U. SABA, *Lettere sulla psicoanalisi: carteggio con Joachim Flescher 1946-1949*, a cura di A. Stara, Milano, SE, 1991, pp. 39 e ss.

<sup>21</sup> Dalla prima poesia della serie *Nuovi versi alla Lina di Trieste e una donna*, vv. 5-6.

le donne adulte in generale:<sup>22</sup>

Io non credo alla donna. Alcun insulto  
 non le faccio, se dico  
 che se l'uomo ha un nemico  
 questo è ancora la donna. Ella in occulto  
 tesse la fila eterna abbominanda 5  
 di nascite e di morti,  
 causa le male sorti,  
 ed ogni suo negozio a un fine manda  
 di copula e di letto. Oh come invece  
 l'amo ancora fanciulla! 10  
 [...]

È però facile contrapporre a questi versi le molte poesie d'amore alla moglie, oppure quelle dedicate ad altre donne o anche le belle e affettuose lettere che Saba scambiò sempre con la moglie Lina.<sup>23</sup>

Riguardo all'uso di droghe negli ultimi anni di vita di Saba, gli esempi si limitano a pochi accenni, che però proprio per la loro natura incidentale mostrano la mancanza di censura. Si vedano, nelle seguenti poesie, rispettivamente i vv. 4-5 e 5-6:<sup>24</sup>

#### UN ORIENTALE

Il racconto – una sfida al mio destino,  
 che incombe grave e minaccioso (è quello  
 di tutto il mondo) – un Orientale (ed io  
 lo sono, almeno in parte; e il falso oblio  
 dei mali è all'oppio che lo chiesi) in tempi 5  
 o migliori o diversi, egli l'avrebbe  
 per te favoleggiato un po' altrimenti.  
 STORIA sarebbe il suo nome DI UN VECCHIO  
 POETA E DI UN GIOVANE CANARINO.

#### I VECCHI

I vecchi dei villaggi hanno (se l'hanno)  
 il tabacco. Hanno il vino rosso. A pochi  
 passi il temuto cimitero. Ed io  
 (non quello temo, ai vinti unico pio)

<sup>22</sup> Vv. 1-10 dell'ultima poesia di *Fanciulle* (1925).

<sup>23</sup> Cfr. U. SABA, *Quante rose a nascondere un abisso. Carteggio con la moglie (1905-1956)*, a cura di R. Acetoso, Lecce, Manni, 2004.

<sup>24</sup> Tratte da *Quasi un racconto* (1951) e *Sei poesie della vecchiaia* (1935-1954).

avrei dovuto guarire, sottrarmi 5  
 un farmaco letale, caricarmi  
 di pesi sempre più gravi (ed è questa  
 – lo so – la legge della vita); darmi  
 promettevano in cambio, essi, una festa;  
 essi, i miei buoni amici. Perché tutto 10  
 ti concedono i buoni, e non la morte.

D'altra parte, l'uso di «farmaco letale» invece di *morfina* o simili sembra rimandare al gusto per la perifrasi nel linguaggio poetico italiano e, quindi, al tipo di attenuazione su base stilistica già visto in precedenza.

Va però notato che altrove può non esserci la minima remora ad adottare o ripetere i registri meno convenienti: è sufficiente citare la bestemmia in rima alla fine di *La cena*, una poesia pubblicata nel *Canzoniere* del 1921 e poi espunta nelle edizioni successive.<sup>25</sup>

[...] A nulla pensavo e a Caporetto,  
 all'altra sponda, al paese natio,  
 fra quei soldati veneti a banchetto, 15  
 il buon vino, gli allegri «o porco dio!».

C'è poi un tema il cui trattamento è particolarmente significativo: nelle poesie di Saba ricorre spesso una vena sadica associata alla sessualità. Come al solito, un'occorrenza si può trovare in *Ernesto*, dove un giorno l'operaio si presenta con una *siba*, una verga di betulla, non per un castigo, ma «per sfogare sul povero ragazzo quel tanto di sadismo che pare si accompagni sempre a questo genere di amori».<sup>26</sup> Ernesto, però, afferra la verga ed è lui a colpire sulle mani l'operaio.

Fra le poesie, i riferimenti più espliciti si trovano fra i testi rifiutati: ad esempio, *La poesia delle sculacciate* (che compare nell'edizione del 1920 di *Cose leggere e vaganti* ed è poi intitolata *Tenerezze* nel *Canzoniere* del 1921), o *Il castigo di Chiaretta* (dal manoscritto *Varianti ed errata corrige al Canzoniere*, ceduto a Luigi Banzi).<sup>27</sup> Cercandone il testo on-line, si può trovarle riportate in siti di *spanking*, con relativi commenti da parte di utenti piacevolmente stupefatti che Saba, uno dei poeti che si studiano a scuola, potesse avere scritto cose del genere. Lo stesso, del resto, vale per molte poesie e prose che parlano d'omosessualità.

Un esempio molto sgraziato è poi *Còttalo*, una poesia del '13 ch'era com-

<sup>25</sup> Dalle *Poesie scritte durante la guerra*, in *TP*, p. 862.

<sup>26</sup> Da *Ernesto*, in *TPR*, p. 580 (e cfr. le pp. 545 e 552-554).

<sup>27</sup> Cfr. *TP*, pp. 870 e 1141.



presa nel *Canzoniere* pubblicato nel '21.<sup>28</sup> È la rielaborazione di un mimiambo di Eroda (III sec. A.C.), intitolato *Il maestro di scuola*, che già Pascoli aveva ripreso nella *Civetta* dei *Poemi conviviali*. È il racconto della punizione di un ragazzino che non vuole studiare e quindi viene preso a vergate dal maestro, mentre è trattenuto dai suoi compagni. Saba, nel narrare i vagabondaggi di Còttalo quando *marina* la scuola, aggiunge la descrizione di alcuni pederasti che tentano – a volte con successo – di sedurlo («Inorridisce Còttalo, s’infiamma / di vergogna... ma dopo anche chi sa, / se non lo vince il suono di una dramma»). E conclude rivolto a sé stesso:

O cuore offeso, sta un po' allegramente;  
 pensa Còttalo e l'isola di Còo.

In *Storia e cronistoria del Canzoniere* Saba prende in esame la poesia, ma, come di consueto in questi casi, si limita a commentare un verso che fu ritenuto un po' troppo nazionalistico nella sua stesura originale («del mare nostro Egeo»). Racconta che si decise a correggerlo, anche se così, purtroppo, la poesia «veniva a perdere una sua "enormità"».<sup>29</sup>

D'altra parte, non serve ricorrere a Còttalo: quello che resta nel *Canzoniere* ufficiale è già molto. Ricorrono infatti racconti o, più spesso, fantasticherie di punizioni corporali associate alla sessualità, come nella poesia che precede la sopra citata *Sovrumana dolcezza*: «Un modo io so, so un giusto modo e solo / di lei punire, / che al suo di monelluccia corpicciolo / può convenire...».<sup>30</sup> Ma infine Saba giunge a poesie come questa, da *Cose leggere e vaganti*:

FAVOLETTA

Con larghi giri alla campagna piomba  
 re dell'azzurro spazio;  
 e di gemente misera colomba  
 quale – oh mio Dio! – fa strazio.

Certa notte mi parve esser falchetto, 5  
 e colomba eri tu.

Alte strida... ma poi chi più diletto  
 ne avesse io non so più.

Di nuovo, non si tratta affatto di autocensura: la materia ha subito il processo di *sublimazione* (e non di *astrazione*) che lo stesso Saba ritiene ca-

<sup>28</sup> Ivi, p. 826.

<sup>29</sup> SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 165.

<sup>30</sup> Vv. 8-11 di *E di nuovo arrabbiata!*, n. 11 de *L'amorosa spina*, *TP*, p. 217.

ratteristico della propria poesia,<sup>31</sup> senza però perdere la propria essenza. Un simile processo di rielaborazione è molto evidente nel più caratteristico tema di Saba, la descrizione di adolescenti. In molte di esse è palese, e palesemente consapevole, un elemento evidenziato ad esempio da Furio Brugnolo:<sup>32</sup> l'identificazione e la sovrapposizione fra Saba e i suoi ragazzi. Ciò avviene fin da subito, ma con gli anni rimanda sempre più al narcisismo e all'autoerotismo che Saba aveva trovato in Freud come caratteristici dell'omosessualità – e Saba, infatti, ha parole entusiastiche per il saggio di Freud su Leonardo, che trattando questi temi li associa alla rimozione dell'amore verso la madre.<sup>33</sup>

A questo va aggiunto un altro elemento: la stessa città di Trieste, l'altro tema più ricorrente, entra in questo cerchio. L'esempio più facile è la similitudine di *Trieste*, dove la città «è come un ragazzaccio aspro e vorace, / con gli occhi azzurri e mani troppo grandi / per regalare un fiore; / come un amore / con gelosia». Questo elemento c'è spesso altrove, anche in testi molto antichi:<sup>34</sup>

Trieste, nova città,  
che tiene d'una maschia adolescenza,

Se infine si tirano le somme di questa panoramica, com'era prevedibile appare chiaro che il “non detto” non si trova, nonostante la difficoltà della materia. Le rimozioni e le attenuazioni paiono rispondere più a necessità di stile che di autocensura.

Però, a ben vedere, il “non detto” in Saba esiste: sta, paradossalmente, negli autocommenti in prosa, come la *Storia e cronistoria del Canzoniere*, dove di tutti questi temi non si parla pressoché mai. Saba nota persino che la celebre *A mia moglie* «è la sola del Nostro che abbia suscitato un po' di scandalo»<sup>35</sup> ed è difficile capire se ci sia anche una qualche malizia (o un'ombra di delusione) in questo e in altri commenti simili.

Il fatto che questa sincerità sia limitata alle poesie, o meglio a ciò che è scritto con fini artistici, è un elemento fondamentale. In *Ernesto* (che è un'opera in prosa a sé stante, non un autocommento) c'è la più imprevedibile dichiarazione di poetica che io abbia mai incontrato. Dopo i primi approcci, l'operaio chiede a Ernesto:<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Cfr. ad es. *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 342.

<sup>32</sup> F. BRUGNOLO, *Il “Canzoniere” di Umberto Saba*, in *Letteratura italiana. Le opere*, IV. *Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 465-538, a p. 518 e *passim*.

<sup>33</sup> Cfr. innanzitutto LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, cit., p. 147-148.

<sup>34</sup> Vv. 5-6 di *Verso casa*, in *Trieste e una donna*, *TP*, p. 90.

<sup>35</sup> SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 140.

<sup>36</sup> Da *Ernesto*, in *TPR*, p. 525.

«Nol se ricorda più de quel che gavemo parlà ieri? Che el me gà quasi promesso? Nol sa quel che me piaseria tanto farghe?»

Ernesto risponde nel modo più crudo possibile:

«Mettermelo in culo» disse, con tranquilla innocenza, Ernesto.

Il racconto prosegue in questo modo (si noti come la narrazione, qui come altrove, sia spesso focalizzata sui pensieri dell'uomo, non su quelli d'Ernesto):

L'uomo rimase un po' urtato dalla crudezza dell'espressione che, oltre a tutto, lo sorprese in bocca di un ragazzo come Ernesto. Urtato, e anche impaurito. Pensò che il "mulo" (monello), già pentito della sua mezza accondiscendenza, lo prendesse ora in giro. Peggio ancora: che ne avesse già parlato a terzi o – eventualità temibile su tutte – si fosse confidato a sua madre. Si trattava invece d'altro. Con quella frase netta e precisa, il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, dopo molte esperienze e molto dolore, sarebbe stato il suo "stile": quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate "sublimi", e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano.

È difficile, per un critico, maneggiare una simile dichiarazione di poetica. Certo si accompagna a molte altre, nelle quali la missione della poesia è descritta in un modo così idealistico da essere fuori posto nel '900:<sup>37</sup>

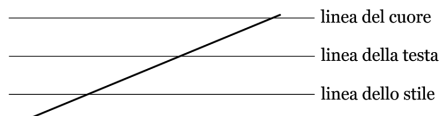
Ma un malvagio non sono io no, né un buono.	
Sappi tu dunque che un poeta io sono.	10
Lui le cose conquidono, ma poco,	
che sulla superficie della terra	
fanno col sangue gli uomini o per gioco.	
In fondo scava, in fondo è il suo tesoro;	
nel cuore della Terra, un cuore d'oro.	15

Se il poeta ha la missione di scavare fino in fondo ogni cosa vi sia nell'animo umano, siamo vicini al concetto di poesia e di lirica che prese piede a partire dal Romanticismo e che, con le parole di Leopardi, si può definire «espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo».<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Da *L'egoista*, in *Tre poesie fuori luogo* (ca. 1919), *TP*, p. 184.

<sup>38</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, vol. II, p. 2351.

C'è un disegno che Saba, nei suoi ultimi anni, più di una volta traccia per spiegare il suo concetto di arte e di poesia:<sup>39</sup>



Arte (difficile spiegare da dove nasce il ruscelletto;  
una volta lo sapevo, oggi non più)

Se non supera la prima linea (dello stile) non è arte (può essere qualunque altra cosa, ma non arte): se non tocca la terza, non m'interessa, o poco. Se supera anche quella è Dante.

Affermazioni simili, specie se fatte a partire dagli anni '50, fanno sembrare Saba un poeta d'altri tempi – ma non un poeta di mille anni fa, come lui talvolta sostiene: piuttosto, fanno pensare appunto a un poeta attardato, o provinciale, o minore, in qualche misura *dilettante*, che continua a inseguire un concetto romantico di lirica.

Il discorso, ovviamente, non si può ridurre a questo. In primo luogo, perché Saba è anche ossessionato dalla forma; ma la forma per lui è inevitabilmente qualcosa di diverso da ciò che era per Leopardi, per quanto la poetica appaia vicina all'affermazione di Leopardi appena citata. Fin dall'inizio, Saba si scontra con lo stile: adotta soluzioni stilistiche attardate e sgraziate, ma sempre dotate di un grado molto alto di elaborazione (che poi viene proseguito, faticosamente, per decenni). Il suo ideale di poesia comprende anche la rima – e la rima davvero riuscita è quella in cui «se volti in prosa il componimento, non puoi sostituire, senza danno del significato, le parole che rimano». <sup>40</sup> Nei suoi autocommenti, lungo tutta la sua vita, si lamenta di ciò che l'hanno costretto a scrivere il metro, la rima e le convenzioni poetiche e stilistiche – che però erano appunto quelle di un periferico e di un arretrato. Prendendo in esame il terzo sonetto dell'*Autobiografia* (non una delle prime poesie: risale al 1924), in *Storia e cronistoria* Saba si sofferma sul v. 11: «Di mano ei gli sfuggì come un pallone» e commenta:

«Ei» per egli è brutto. Ma ben peggio è l'immagine del «pallone» che sfugge dalle mani della madre. Non «pallone» (il termine suggerisce qualcosa di enorme, e di contrario alla leggerezza che il poeta attribuisce qui alla figura del padre), ma «palloncino» sarebbe stata la parola esatta. Così una disgraziata necessità di rima deturpa – ma non uccide – la bellezza del sonetto, che – come

<sup>39</sup> Da un foglio conservato nell'archivio Pincherle, *TPR*, pp. 1304-1305.

<sup>40</sup> N. 29 delle scorciatoie di *Scorciatoie e raccontini*, *TPR*, p. 19.

gli altri dell' *Autobiografia* – vive malgrado questa ed altre, meno gravi, manchevolezze.

Fra parentesi, innanzitutto ci si può stupire che Saba non noti affatto che in questo verso ha scritto anche «gli» per «le»; infatti, almeno all'altezza di *Storia e cronistoria* (1948), questa regola grammaticale è ormai stabile. Ma cose del genere sono frequenti in Saba, e non sono che dettagli.

Più interessante è notare quanto sia facile vedere qualcosa di tradizionalmente italiano in questo modo di fare e commentare la poesia. Ad esempio, Joachim Flescher nel 1949 scrive a Saba che da non italiano è rimasto colpito dalla sua ossessione per la forma, in primo luogo negli autocommenti (la risposta a questa lettera, purtroppo, non è conservata):<sup>41</sup>

L'analisi, del resto, che Lei fa dei Suoi versi nella Sua "cronistoria" così diversa dalle analisi che si fanno delle poesie dei paesi nordici, ancora maggiormente mi convince come nella poesia italiana l'arte, il ritmo, la musica, la forma, hanno quasi un peso maggiore dell'elemento poetico stesso che pur non potendo definirlo, credo di poter ancora distinguere da tutti questi elementi. Forse nella poesia nordica vi è una maggiore proporzione di sentimento condensato e non diluito in immagini.

Dopo quanto si è visto qui, sull'importanza per Saba di dire in poesia anche ciò che non sarebbe bene dire, un giudizio simile suona paradossale e fuori fuoco. Ma se ne capisce bene la ragione. Le forme della tradizione furono per Saba sia uno strumento che un ostacolo: la poesia si poteva ottenere solo usando tali forme per scrivere qualcosa che non può essere scritto in altro modo. La sempre apologetica *Storia e cronistoria del Canzoniere* descrive così i motivi della grandezza dell'autore:<sup>42</sup>

A quei vecchi metri, a quelle trite parole occorre solo imprimere il suggello di una personalità nuova e ben definita, piegare gli uni e le altre a dire, col massimo di esattezza e di aderenza alla verità interiore, quel tanto di nuovo che ognuno porta in sé nascendo, e che Saba, per ragioni etniche od altre, portò in grado forse maggiore.

È in quel *piegare* nella seconda riga – che mai sarebbe venuto in mente a Leopardi – la modernità di Saba: una modernità paradossale, perché una poesia che ha comunque fiducia in sé stessa, e ha l'ambizione di portare in luce tutte le verità nascoste nel cuore di un uomo (di ogni uomo, spesso), senza ironie o mediazioni, è fuori posto nel '900. O meglio, assomiglia ap-

<sup>41</sup> Da SABA, *Lettere sulla psicoanalisi*, cit., pp. 52-53.

<sup>42</sup> ID., *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 329.

punto alla poesia che tentano a volte i “minori”, che per ingenuità o scarsa cultura mancano di una caratteristica propria dei «più tipici poeti moderni», la coscienza che «la scissione che ha irrimediabilmente distrutto l'unità dell'individuo si complica e proietta in un'altrettanto irrimediabile frattura fra sé e il mondo». <sup>43</sup> Anche in Saba, del resto, questo tentativo di «unità di poesia e vita» è destinato a sempre fallire e sempre ricominciare. <sup>44</sup>

Allora non c'è da stupirsi di una cosa di cui anche Saba è ben conscio: <sup>45</sup>

In Saba le lacune della Grazia – che non soffia a tutti i giorni e a tutte le ore nemmeno per i sommi – furono, non *più frequenti*, ma più *evidenti* (meno abilmente mascherate) che in altri. Nessuno dei suoi contemporanei – lo riconosciamo ancora una volta – ha scritto versi così *scopertamente* brutti come, a volte, ne ha scritti Saba.

Ne risulta un'opera profondamente discontinua, che però va letta tutta insieme, perché, come ripete spesso anche Saba, solo il progetto complessivo permette di capire, e a volte salvare, i singoli testi e i singoli versi.

L'unicità di Saba è quindi tutta particolare, perché sicuramente vi sono molti simili a lui nei piani bassi o infimi della produzione in versi della prima metà del Novecento: egli, però, senza rinnegare queste premesse, anzi portandole all'estremo, è riuscito a fare grande poesia. Questo lo rende anche un precursore, perché solo verso la fine del secolo si sono sgretolati del tutto gli istituti formali che Saba fatica a padroneggiare negli anni '10. Lo rende un grande poeta moderno, ma solo se diamo a “poesia moderna” il senso ampio e un po' fuori moda di cui si parlava, quello che si è affermato con il Romanticismo.

In modo un po' ozioso, ci si potrebbe chiedere infine quanto Saba, nonostante i suoi profondi legami con la nostra tradizione, sia un poeta tipicamente italiano. Lo vieterebbe la mancanza del “non detto”, la sua testardaggine a voler (riprendo le sue parole in *Ernesto*) «giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate “sublimi”». Ciò significava rinunciare a quella buona dose di reticenza che (pure lui lo sapeva bene) la tradizione poetica, e in particolare la tradizione poetica italiana, gli avrebbero suggerito.

D'altro canto, ricorrere ai suoi legami con la cultura mitteleuropea (o nord-europea in generale) non porta lontano. Com'è stato notato, <sup>46</sup> tali

<sup>43</sup> Dal profilo di Saba in P. V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 193.

<sup>44</sup> Ivi, p. 194, rimandando a Bonfiglioli.

<sup>45</sup> SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *TPR*, p. 330.

<sup>46</sup> Cfr. BRUGNOLO, *Il “Canzoniere” di Umberto Saba*, cit., pp. 538 e ss.

influenze sono state spesso esagerate: ci sono senz'altro Weininger e Nietzsche (che però circolavano ampiamente in Italia, anche se forse erano meno capiti) e poi Freud, ma solo a partire dagli anni '20 avanzati. C'è invece poca letteratura non usuale: anche la spesso citata conoscenza di Heine è mediata attraverso le traduzioni italiane. Gli autori su cui si formò sono i classici della nostra tradizione, Dante e Leopardi in testa,<sup>47</sup> e già nel 1905 Saba era a Firenze per tentare (senza successo) di mettersi al passo con la cultura italiana moderna. I motivi della singolarità di Saba, o meglio della sua estraneità, vanno cercati altrove.

<sup>47</sup> Cfr. ad es. *TPR*, p. LXXV.

