

«Tutto il dolor che ho sofferto non lice dirlo»: Saba tra *ferita* e *parola*

PREMESSA

Da tempo immemorabile, l'uomo è stato accompagnato dal dolore, il quale affonda le proprie radici in una serie di cause che, in una certa misura, sono sempre state inesplicabili. Questa caratteristica, insita nell'essere umano, fa tutt'uno con la sua sensibilità e trova nella creazione artistica, e specialmente nella scrittura, un mezzo di indagine e talvolta di chiarimento: quando un uomo o una donna affidano alla penna i propri pensieri più sofferti, non lo fanno solo per esprimerli su carta, bensì per definirli davanti a sé e, in proiezione, ai loro potenziali lettori.

Questo è il comune denominatore che tiene assieme le esigenze di autori disparati, appartenenti a epoche differenti; e anche oggi l'espressione del dolore continua a essere una questione complessa, probabilmente destinata a rimanere senza risposte, ma comunque necessaria da esternare.

In questa prospettiva Umberto Saba è tra i maggiori poeti che hanno trasformato i versi in dolore condivisibile, e viceversa.

All'interno della nostra tesina, ci siamo posti l'obiettivo di indagare i diversi aspetti nei quali si rintraccia il dolore del poeta, arrivando a concludere che esso è trasversale a molti aspetti della sua vita e, come una sorta di bollente timbro, ha reso uniche le sue opere.

Per capire l'origine della sua sofferenza ci siamo serviti del *Canzoniere*, indagando allo scopo di chiarire da quale poesia o da quale raccolta si cominciasse ad avvertire più nettamente la necessità di trasformare il dolore in creazione letteraria. Dopo aver letto la strofa iniziale di *Ammonizione*, il primo componimento dell'*opus* poetico, abbiamo notato che l'autore vuole enfatizzare il nesso tra la vita umana e la morte, affermando che l'una è incatenata all'altra, con un sottofondo di dolore che si snoda attraverso l'intero testo. Basta leggere questi versi sconsolati e fatalisti per rendersi conto che Saba è pervaso da una forte tensione e che, confessando le proprie paure, sembra quasi volerle scacciare:

scolorerai, chiudendo
le azzurre luci, un giorno;
mai più vedrai d'intorno
gli amici e il patrio ciel.

Tenendo conto che la poesia è stata scritta da Umberto Saba nel pieno della giovinezza e che è stata inserita in una posizione così importante del *Canzoniere*, abbiamo deciso di andare ancora più in profondità, tentando di conoscere la sua infanzia, di introdurci nel suo ambiente familiare, intuendo che proprio lì potesse trovarsi un primo germoglio del suo futuro dolore.

Il padre del piccolo Umberto abbandonò, infatti, la propria famiglia ancora prima della nascita di suo figlio e quest'ultimo crebbe con un'opinione assai severa sul proprio genitore, avvalorata dai racconti della madre. Tuttavia, quando successivamente lo incontrò, scoprì molti dettagli caratteriali simili ai propri; ciononostante, continuò a provare un sentimento ambiguo per questa figura, legandolo al vuoto che gli aveva causato.

A differenza del padre, la madre per Saba rappresentava il volto della severità e della tristezza. La donna trasmise al figlio una visione del mondo cupa, pratica, e un forte senso del dovere, contribuendo a quelle crisi depressive che lo avrebbero accompagnato per tutta la vita e spingendolo a conoscere tanto la psicanalisi quanto la poesia che, in misura diversa, egli abbraccerà non come dei mezzi di risoluzione o come delle vie di fuga, quanto piuttosto come degli strumenti per conoscersi e, forse, per amarsi.

A partire da un'analisi dettagliata dei componimenti, quindi, proveremo proprio a ricostruire le tappe del percorso di Saba all'interno del suo dolore, convinti che questo sentimento non sia di per sé negativo per il poeta, ma piuttosto una base di partenza, uno sprone a dialogare con sé e con gli altri e, infine, un motore della creazione poetica.

1. DAL DOLORE ALL'EMPATIA

Gli esseri umani differiscono dalle altre creature per vari aspetti caratteristici, alcuni molto scontati. Raramente, però, ci si sofferma a pensare che una delle peculiarità degli uomini e delle donne, rispetto agli altri viventi, è quella di *provare* la gioia, ma soprattutto il dolore in modo straordinariamente intenso. Gli animali *sentono* le emozioni proprio come gli esseri umani; però se un animale viene ferito o ha fame o sonno, la sofferenza è vissuta nell'istante stesso del bisogno e si consuma nel breve periodo che serve a trovare soddisfazione. Se ciò succede a un essere umano, la ferita, oltre a dolere nell'immediato, rimarrà aperta ben oltre la guarigione del corpo: la memoria del dolore, in modo ancora maggiore rispetto a quella della gioia, non lo abbandonerà velocemente.

Proprio per questo, il dolore non è mai qualcosa di lontano o di estraneo alla mente umana, nemmeno quando non lo si sta provando. È un'esperienza che tutti conosciamo e ricordiamo, e che ci rende fratelli e sorelle grazie allo sviluppo dell'empatia. Ognuno di noi, nel percorso della sua vita, ha provato - o proverà - una sofferenza capace di lasciargli un segno indelebile. Chi non ha mai sentito il cuore straziato da un amore crudele? Chi non ha mai avvertito il peso di sentirsi inadatto, insufficiente, inadeguato di fronte a qualcuno? O addirittura, invece di rivendicare la propria unicità, si è visto come un "diverso", un'anima sbagliata, un corpo sbagliato, un errore? Chi infine, sentendosi diverso, non si è mai sentito solo?

Tutto questo, vivendo, lo si intuisce sempre, ma raramente ci si focalizza sull'importanza che l'esperienza del dolore possiede per l'essere umano, così come si ignora la possibilità di trasformarlo in qualcosa di bello, come la solidarietà e la capacità di comunicare con gli altri. Forse la poesia di alcuni grandi autori ha proprio il ruolo di innescare una consapevolezza sul ruolo della sofferenza nell'anima umana. E la poesia di Umberto Saba, dopo un'attenta lettura, sembra dimostrarlo. Tramite il suo coraggio, Saba è riuscito a esprimere ciò che molti rinnegano, un dolore probabilmente incurabile, e al posto di ignorarlo o di curarlo ne ha tratto vantaggio, comunicandolo tramite le sue opere.

Fin da giovanissimo, quando si accingeva a scrivere i *Versi militari*, Saba si era sentito estraneo alla sua realtà sotto vari aspetti, come testimoniano le parole che egli decide di inserire a commento della raccolta nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*:

Avrei voluto [...] essere come uno di voi; non potendo, per mia ventura o sventura, esserlo, ho scritti i miei versi militari, che sono molto belli, e che nessuno di voi avrebbe saputo scrivere¹.

In queste righe, l'autore esprime direttamente il suo senso di estraneità al mondo che lo circonda, e, al di là del suo narcisismo autoironico, è possibile notare come la leva militare abbia rappresentato per lui un primo momento di scontro con le dinamiche sociali e con la dura necessità di somigliare agli altri per essere apprezzati. Si sentiva contemporaneamente parte di un caloroso gruppo e smarrito, senza identità. Questa duplice sensazione di chiusura in sé e di volontà di comunicare con gli altri si nota anche in alcune poesie della raccolta. Nella prima poesia della sezione *Durante una marcia*, per esempio, Saba evidenzia tramite una descrizione molto dura dei suoi compagni il suo senso di estraneità a quell'ambiente:

Son brutte facce intorno a me, e sudori.
Guardo il compagno: mezza lingua fuori
gli pende, come a macellato bue.

Subito dopo, la seconda poesia sembra in antitesi alla prima, quasi come se il poeta avvertisse la necessità di superare la propria solitudine interfacciandosi agli altri:

Pure a me non dispiace ancor quest'urto
soldatesco, quel cielo arroventato,
i colloqui col mio vicino armato.
Gli chiedo «A casa, ove il lavoro frutta;

a casa dove certo hai la tua tutta
bella, ci andresti, anche così aggravato,
a piedi, con lo zaino affardellato,

¹ UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 2023, p. 46.

vivendo d'elemosina e di furto?»..

Allo stesso modo che in questi primi versi, per tutto il resto della vita la duplice necessità di rimarcare la propria diversità e la propria solitudine e di comunicare con il prossimo contribuirà a creare il suo ideale di poesia *onesta*: Saba, abbandonando sempre di più i filtri della tradizione, inizierà a rappresentare con tono malinconico e crudo la sua realtà interiore.

Ma dov'è che Saba sperimenta maggiormente il suo dolore? Se è vero che questo ha origini antiche, risalenti alla storia della sua infanzia e alla sua famiglia, e se è vero anche che al centro della sofferenza c'è la sensazione di non sapersi adeguare al mondo e di essere soli, è però vero anche che per capire tutte queste cose non bisogna indagare tanto nella vita dell'autore, quanto proprio nelle sue poesie. E da dove cominciare se non dalle poesie d'amore, quelle che più di tutte coinvolgono il rapporto tra l'io e l'altro?

2. AMORE FA RIMA CON DOLORE

Per quanto riguarda la sfera dei sentimenti di coppia, Saba non trascorse una vita facile; infatti, la relazione che ebbe con la cugina Carolina Wölfler, la Lina delle sue poesie, fu abbastanza travagliata sia a causa del poeta stesso, sia per motivi esterni. Una delle sezioni del *Canzoniere* che raccoglie al meglio le emozioni derivanti dal suo rapporto con la moglie è *Casa e Campagna*, che si apre con i versi di *L'arboscello* in cui il poeta si mostra "confuso" e pervaso da una serenità fragile, identificandosi con l'alberello «che sta – e non pare – saldo», in preda alla bora:

Oggi il tempo è di pioggia.
Sembra il giorno una sera,
sembra la primavera
un autunno, ed un gran vento devasta
l'arboscello che sta – e non pare – saldo;
par tra le piante un giovanetto alto
troppo per la sua troppo verde età.

È un sentimento dolce ma di tensione costante che si ritrova anche nelle seguenti composizioni amorose. Saba, non avendo ancora superato i traumi della propria infanzia e in particolare il rapporto burrascoso con la madre, si trova sbigottito di fronte alla donna che ama e cade in un errore volontario, scambiando Lina con la fisionomia materna, ma stavolta identificandola con una madre dolce e preoccupata per la sorte dell'alberello. La poesia continua infatti con questi versi:

Tu lo guardi. Hai pietà
forse di tutti quei candidi fiori
che la bora gli toglie; e sono frutta,

sono dolci conserve
per l'inverno quei fiori che tra l'erbe
cadono. E se ne duole la tua vasta
maternità.

Lo stupore confuso del poeta viene percepito dal lettore in espressioni come «sembra il giorno una sera / sembra la primavera un autunno»; oppure nel fatto stesso che l'albero, pur avendo fiori, rischia a causa del vento di non dare frutto. Tutto può essere qualcosa, ma anche il suo contrario: è così che Saba vive il passaggio dall'infanzia alla piena maturità, siglato dalla conoscenza dell'amore coniugale.

Va aggiunto che egli ebbe dei disguidi molto importanti con la stessa Lina, e li riportò poi in *Nuovi versi alla Lina*, una raccolta che fa quasi da contraltare a *Casa e Campagna*. In particolare, nella prima strofa della sesta poesia Saba sembra voler far percepire al lettore un legame tanto indissolubile quanto tormentato, perché nulla riesce a sostituirsi alla realtà rappresentata dall'amore, malgrado i tentativi di svincolarsi operati dal poeta: «La fatica ch'io duro è vana cosa, / che più ritorni quanto più ti scaccio». Con l'ultimo verso, come in un climax, si raggiunge l'apice del doloroso e travagliato rapporto: «Or sorella, or amante, ora nemica; / ma solo e sempre non veder che te; / e giorno e notte durar la fatica / di strapparti da me!». *Scacciare, strappare*: Saba usa verbi durissimi, che tutto in una volta testimoniano la faticosa interazione tra ideale e reale, tra amore e indifferenza, tra espressione poetica e silenzio.

Il poeta, presa coscienza dell'impossibilità di non amare e di non esprimersi, ricomincia a pensare a una conciliazione all'interno dell'ottava lirica di *Nuovi versi alla Lina*; qui, infatti, Umberto Saba ammette le sue colpe e sposta il dito accusatore dalla moglie a sé stesso:

T'amavo io sí come nessuno al mondo,
e per te solo mi facevo bella;
ma tu stesso hai murata la tua cella,
ti sei spinto tu stesso nel profondo.
Perché non so. Fu orgoglio? gelosia
forse? ma teco io mi stringevo invano;
sempre più solo, sempre più lontano,
non vedevi i miei tristi occhi imploranti.
E sí m'amavi – oggi lo so – ma quanti
strazi m'hai dato al tempo che ancor poco

ti bastava a serbarmi, anima mia;
e tu quasi aggiungevi legna al fuoco;
tal m'apparivi nel tuo infame gioco
qual chi tutto in un suo sogno s'oblia.
Poi ci perdemmo nella tua follia.

Il poeta si accusa nuovamente di non essere all'altezza delle proprie aspirazioni. Sembra così tornare ai vecchi sentimenti presenti nella raccolta *Versi militari*, in cui l'ammissione della sua diversità è anche una presa di coscienza su ciò che lo allontana dagli altri.

Andando avanti con la lettura del *Canzoniere*, in *La serena disperazione* e più specificamente nei primi due versi della poesia *Il garzone con la carriola*, Saba pare infatti aver superato il dolore per la rottura temporanea con la moglie e si dice pronto a ricostruire definitivamente il loro rapporto:

È bene ritrovare in noi gli amori
perduti, conciliare in noi l'offesa.

Qui si vede bene come non è un caso, forse, se Saba ha più volte ammesso di essersi ispirato, nella sua maturità, soprattutto a Dante e a Petrarca. Se di Dante ammirava soprattutto la tensione amorosa di Inferno V ², di Petrarca si può dire, con le parole di Alessandro Cinquegrani, che «ha sempre rappresentato per Umberto Saba un punto di riferimento, [...] quasi un padre di poesia, e in quanto tale fu amato a volte incondizionatamente, altre negato recisamente, quasi esistesse la necessità psicologica di liberarsi da questa ombra incombente»³. Il filo rosso che congiunge la tremenda storia di Paolo e Francesca all'amore tra Umberto e Lina, così come la tensione di Petrarca e del poeta triestino, potrebbe essere il medesimo. Come affermava Mario Lavagetto, quando Saba scriveva poesie d'amore come *A mia moglie* si rivolgeva a una donna irraggiungibile, la cui perfezione era quasi imparagonabile ad altre donne umane⁴; a questo parere fa eco quello di un altro critico letterario, Elio Gioanola, che vedeva nell'amore espresso dalle poesie del *Canzoniere* un narcisismo represso, che cerca di curare sé stesso concentrandosi sulla rappresentazione del mondo esterno⁵.

In Saba, insomma, amore per sé e amore per l'altro, dai *Versi militari* fino alle poesie per Lina, sono quasi l'uno il prodotto dell'altro e questo incontro diventa uno scontro da cui emerge lo sconforto di chi ha fatto della poesia un mezzo di conoscenza della propria interiorità e della realtà circostante.

Per il poeta triestino, quindi, il dolore che sta alla base di tutte le sofferenze è quello che lo allontana dagli altri, che non gli fa vivere i rapporti sociali in modo pieno e soddisfacente. Il mondo stesso della poesia, in qualche modo, lo emarginerà, confermando agli occhi del poeta la sua natura di “diverso”.

² In *Scorciatoie e raccontini*, Saba afferma che «la bocca mi baciò tutta tremante [è] il più bel verso d'amore che sia stato scritto» (UMBERTO SABA, *Scorciatoie e raccontini*, in *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001).

³ ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Il Petrarca di Umberto Saba*, in “Quaderni Veneti”, anno 2014, n. 1, p. 227.

⁴ MARIO LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989.

⁵ ELIO GIOANOLA, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Milano, Jaca Book, 2005, p. 202.

3. «QUI TRA LA GENTE CHE VIENE E CHE VA»: SABA, ISOLATO IN MEZZO AGLI ALTRI

Emblematico della solitudine e dell'isolamento di Saba è che i riconoscimenti poetici arrivarono molto tardi, e precisamente solo nel 1943 dopo l'incontro con Eugenio Montale: a seguito dell'armistizio dell'8 settembre, infatti, la presenza della collaborazionista Repubblica di Salò nel Nord Italia costituiva un pericolo enorme per gli abitanti ebrei della zona; Saba, quindi, cercò rifugio a Firenze e fu proprio lì che incontrò il grande poeta ligure. Prima di questo incontro, l'edizione del *Canzoniere* pubblicata nel 1921 non ricevette alcuna attenzione e l'autore fu costretto a pubblicarla con le proprie risorse economiche, senza nessun finanziamento editoriale.

Non è detto che egli non fosse famoso perché non era capace – anche se sicuramente, come egli ammise, migliorò negli anni – bensì perché adottava uno stile di scrittura non conforme alle mode poetiche del suo tempo. Se si seguisse la linea del critico letterario più importante dell'epoca, Benedetto Croce, Saba sarebbe da reputare come una sorta di “non poeta”⁶, poiché troppo intimo e vicino alla psicanalisi. A questo va aggiunto che nella sua opera si trovano spesso forme metriche come quelle dei sonetti e delle canzoni, con strutture simili alle composizioni della grande tradizione che da Dante e Petrarca in poi ha caratterizzato il panorama letterario italiano fino all'Ottocento; egli era attratto da caratteristiche come la musicalità, la leggibilità, la chiarezza, e curava moltissimo la forma dei propri componimenti, rinnegando le strutture poetiche sciolte e libere del suo tempo. La sua tensione quasi ossessiva alla perfezione, poi, lo portava spesso a rimandare la pubblicazione delle poesie, segno di un rigoroso lavoro di revisione in un'epoca in cui lo sperimentalismo di Ungaretti o dei Futuristi insisteva proprio sul tasto opposto di una geniale spontaneità.

Non solo Saba si collocava su una posizione distante rispetto alle nuove traiettorie della poesia (arrivando persino a definire gli Ermetici come esecutori di “parole crociate”), ma dubitava di avere un legame anche con i poeti della generazione precedente. Durante uno dei suoi viaggi, per esempio, ebbe modo di incontrare Gabriele D'Annunzio, ma l'evento si rivelò deludente. Le profonde divergenze nel modo di intendere la poesia e la freddezza con cui il poeta vate giudicò la sua opera accentuarono in Saba il sentimento di distanza rispetto ai grandi nomi del suo tempo.

Come si può osservare, se l'autore si distaccava dai suoi contemporanei, i contemporanei non apprezzavano lui: era un sentimento reciproco che però il poeta non interpretava sempre in chiave negativa e con il progredire della sua carriera, assieme ai primi successi, imparò ad accettarsi così per come era.

⁶ Questo si può dedurre soprattutto dal parere negativo di Croce sulla relazione tra poesia e psicanalisi (BENEDETTO CROCE, *Sul sogno* (1931), in *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, 1951, pp. 29-31); a questo parere si oppose lo stesso Saba scrivendo l'articolo *Poesia e Psicanalisi*, in “La fiera letteraria”, n. 22, 5 settembre 1946.

Tuttavia le divergenze rispetto agli altri poeti non riguardavano solo il tipo di componimenti, ma si spingevano fino alle singole parole che utilizzava. Per esempio, Umberto Saba spiega in *Amai* come apprezzasse «trite parole che non uno / osava», cioè un lessico allo stesso tempo semplice e disarmante, come «la rima fiore / amore». Queste scelte consentivano al lettore di concentrarsi sulla «verità» che egli trasmetteva nel testo, senza lasciarsi sviare da altro. A tale proposito, come è noto, Saba stesso parla di «poesia onesta» in uno dei suoi più celebri saggi⁷.

Anche se si è sempre raffigurato come un poeta sofferente, fragile e isolato, il coraggio per attingere a queste scelte non gli mancava e d'altronde egli ha sempre preferito fare poesia come “amava” rispetto a come “avrebbe dovuto”, seguendo le mode. Questo, poiché la poesia serviva in primo luogo a lui stesso, al fine di tradurre in parole le proprie sofferenze.

In fin dei conti, quindi, considerare l'isolamento di Umberto Saba come una semplice mancanza di rapporti sociali sarebbe riduttivo e addirittura scorretto. Per Saba la solitudine che abbiamo individuato come fonte di dolore non coincide con l'isolamento umano, ma piuttosto con un profondo distacco dalla mentalità comune e anche dalle mode letterarie. Si sentiva estraneo alla “normalità” culturale del suo tempo, che si trattasse di avere a che fare con i commilitoni, con le donne o con altri poeti, e proprio questo senso di estraneità costituì la sua vera solitudine.

Il suo isolamento poetico alcune volte veniva sottolineato fino a farlo coincidere con una solitudine a livello umano, come si può notare in poesie come *Città Vecchia*. Si vedano questi versi, in cui Saba sembra assumere una visione d'insieme della sua città, ma tenendosi a distanza:

Qui tra la gente che viene che va
dall'osteria alla casa o al lupanare,
dove son merci ed uomini il detrito
di un gran porto di mare,
io ritrovo, passando, l'infinito
nell'umiltà.
Qui prostituta e marinaio, il vecchio
che bestemmia, la femmina che bega,
il dragone che siede alla bottega
del friggitore,
la tumultuante giovane impazzita
d'amore,
sono tutte creature della vita
e del dolore;
s'agita in esse, come in me, il Signore.

⁷ Qui Saba parla soprattutto della poesia di D'Annunzio, giudicando negativamente il suo stile aulico e complesso, ma allo stesso tempo vuoto di significato: «Ai poeti resta da fare la poesia onesta. C'è un contrapposto che se può sembrare artificioso, pure rende abbastanza bene il mio pensiero. Il contrapposto è tra i due uomini nostri più compiutamente noti che meglio si prestano a dare un esempio pratico di quello che intendo per onestà e disonestà letteraria: è fra Alessandro Manzoni e Gabriele D'Annunzio: fra gli *Inni Sacri* e i cori dell'*Adelchi* e il libro delle *Laudi* e la *Nave*: fra versi mediocri e immortali e magnifici versi per la più parte caduchi» (UMBERTO SABA, *Quel che resta da fare ai poeti*, in “La Voce”, 1911).

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

Pur tentando di integrarsi nella società triestina, Saba avvertì sempre un senso di estraneità e di rigetto morale nei confronti di essa e la sua diversità rispetto alle persone della sua epoca ha come conseguenza il fatto che egli utilizzi questo occhio esterno in alcuni suoi testi: in sintesi, osservava la vita come da dietro una teca.

Contemporaneamente alla descrizione oggettiva, il poeta introduce un paragone fra lui e le persone emarginate o colpite da disgrazie descritte nel testo. All'interno dell'ultimo verso della prima strofa, Saba osserva come, nonostante egli sia diverso dai personaggi appartenenti ai bassifondi che ha citato, in lui e in loro «s'agita il Signore»; ed è proprio in questo verso che si evidenziano il suo isolamento e la sua esclusione, tramite il paragone con persone emarginate dalla società. Infine, la poesia si conclude con una breve strofa in cui l'autore ammette che la fonte dei suoi componimenti è il suo dolore e grazie all'aumentare di esso riesce a creare in modo sempre migliore.

Per aggirare questo dolore Umberto Saba passò molti anni della sua vita ricercando il giusto "equilibrio" per vivere, uno stato in cui riusciva a essere sé stesso senza affondare a causa delle nevrosi. Si legga, a questo proposito, la poesia *Inverno* del 1934, dalla raccolta *Parole*:

È notte, inverno rovinoso. Un poco
sollevi le tendine, e guardi. Vibrano
i tuoi capelli selvaggi, la gioia
ti dilata improvvisa l'occhio nero;
che quello che hai veduto – era un'immagine
della fine del mondo – ti conforta
l'intimo cuore, lo fa caldo e pago.

Un uomo si avventura per un lago
di ghiaccio, sotto una lampada storta.

Qui l'autore dimostra di aver accettato la sua malattia e di aver smesso di combatterla come qualcosa di malvagio, da debellare. In particolare, ciò si nota nel contrasto fra il clima invernale, che in questo caso potrebbe raffigurare la nevrosi, e la sua anima lasciata allo sbando come conseguenza della malattia, mentre gli elementi positivi come il cuore che si fa «caldo e pago» simboleggiano il fatto che Saba è riuscito a capire come convivere con i propri fantasmi.

Difatti la poesia è stata scritta dopo un periodo di cure con Edoardo Weiss, allievo di Freud, a seguito di crisi particolarmente intense registrate fra il 1929 e il 1931. Gli ultimi due versi suggeriscono che Saba è riuscito a uscirne, almeno momentaneamente, o ha imparato a convivervi, e ha capito come camminare in avanti seppur con un passo instabile; il tutto ci viene suggerito dall'immagine dell'uomo

che cammina in un lago di ghiaccio, ossia una superficie di stabilità precaria, con una lampada storta, anch'essa precaria ma sufficiente a proseguire.

Il dolore per l'isolamento sarà pur stato forte, tanto da spingerlo a un percorso di psicanalisi, ma egli era fermamente convinto dei suoi ideali poetici e portò avanti le sue scelte stilistiche fino alle ultime poesie.

Lo scontro isolamento-integrazione continuò ugualmente dentro di lui, anche perché, come scrisse il già citato Mario Lavagetto, «la poesia [...] condanna chi la pratica all'isolamento anche se alimenta dentro di lui un inesausto, tormentoso desiderio di integrazione»⁸. Tuttavia, se ad oggi egli viene studiato, letto, amato, si può dire allora che ce l'ha fatta: è riuscito a trasmettere la semplice verità che cercava, e in fin dei conti il suo isolamento è svanito proprio con la divulgazione della sua opera, con la confessione totale e piena delle sue insicurezze.

Nonostante il coraggio dimostrato nel perseguire la sua visione, senza lasciarsi cambiare dai giudizi dei contemporanei, egli pagò comunque un prezzo molto caro: quello di non abbandonare il suo dolore. Tuttavia, proprio nella sua poesia, troviamo almeno un modo in cui Saba tentò di addolcire la sua solitudine e la sua sofferenza: quello di relazionarsi non tanto agli uomini, quanto alle altre creature in generale.

4. LE CREATURE COME SPECCHIO DEFORMATO DELL'UMANITÀ

Dopo aver compreso come l'espressione dei propri sentimenti faccia tutt'uno con l'esperienza del travaglio interiore e il successivo tentativo di lenire quest'ultimo, va però notato che la solitudine e il dolore che attraversano l'esperienza umana di Saba trovano spesso uno sbocco privilegiato nella rappresentazione degli animali. Essi occupano un posto centrale nella sua poesia non come semplici elementi del paesaggio esterno, ma come figure piene di senso, quasi antropomorfizzate e cariche di valore simbolico ed emotivo.

Se all'inizio si diceva che l'uomo ricorda il suo dolore e l'animale no, quest'ultimo però è una creatura in cui la sofferenza può essere riconosciuta immediatamente e senza filtri, perché privo di quei tratti stereotipati e omologati che, nel mondo degli uomini, impediscono un'espressione autentica del dolore.

Gli animali occupano infatti un posto centrale nel *Canzoniere* non come figure decorative e nemmeno come simboli, ma come esseri viventi portatori di una sofferenza innocente. In essi Saba riconosce una condizione affine alla propria: una fragilità che non si nasconde e non si giustifica, ma

⁸ LAVAGETTO, *op. cit.*, p. 61.

semplicemente esiste. Questo riconoscimento non elimina il dolore, ma lo rende comprensibile e condivisibile con il lettore.

La poesia che meglio esprime questa dinamica è *La capra*, uno dei testi più emblematici dell'intera produzione sabiana. Il poeta ascolta il belato di una capra sola, legata con delle catene sotto la pioggia; poi, però, dopo aver scherzato a imitare il suo verso, gli sembra quasi di avvertire una consonanza profonda con il povero animale, e i due si fondono in un unico, fraterno dolore:

Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

Ciò su cui bisogna soffermarsi, quindi, non è la condizione esteriore della creatura, ma il motivo del suo gemito. Il poeta precisa infatti che la capra è «sazia d'erba» e il suo belato non si origina da una mancanza di beni primari, ma da una sofferenza più profonda. Nei versi successivi si palesa in modo inaspettato l'affinità tra poeta e animale:

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore.

L'aggettivo «fraterno» dà la prova di una sovrapposizione tra animale e uomo. Saba non prova compassione per la capra, non la ritiene un essere inferiore anzi si sente coinvolto, quasi come un suo simile. Nel dolore dell'animale lui riconosce il proprio: quel dolore che non trova spiegazioni razionali e non può essere risolto. L'animale diventa così uno specchio della condizione umana, spogliata di ogni maschera sociale.

Un altro esempio della poetica sabiana in cui un animale fa sia da specchio sia da amplificatore delle emozioni umane è la prima favoletta della raccolta *Tre punte secche* del *Canzoniere*:

Il cane,
bianco sul bianco greto,
segue inquieto
un'ombra,
la nera
ombra d'una farfalla,
che su lui gialla
volteggia.

L'immagine che il poeta descrive è quella di un cane che insegue l'ombra di una farfalla, vana e irraggiungibile, che diventa metafora del desiderio frustrato e dell'impossibilità di afferrare ciò che sfugge. Infatti, nei versi successivi si legge:

con preda piú stupenda,
ebbi vicenda
uguale. [...]
Sapevo
– sconsolata dolcezza –

ch'era saggezza
umana.

Questi ultimi versi sono molto significativi perché condensano la consapevolezza del limite e dell'impossibilità. Saba dice che, pur avendo afferrato un'ombra, ossia l'oggetto sempre sfuggente del proprio desiderio, sa che non può possederla pienamente e accetta questa realtà con una malinconia dolce, cioè con una «sconsolata dolcezza».

In definitiva, la poetica di Saba mostra come gli animali non siano semplici protagonisti di scene naturali o simboliche, ma immagini vive delle emozioni umane in grado di rendere visibile ciò che nell'uomo resta nascosto. La capra, con il suo gemito solitario, e il cane che insegue l'ombra della farfalla rappresentano due modelli di vita spogliati dai freni sociali tipici dell'uomo, restituendo al lettore la possibilità di riconoscere e comprendere sentimenti altrimenti difficili da esprimere, ma che in realtà sono pienamente naturali, al di là di qualsiasi spiegazione psicologica. Così, la poesia di Saba mostra che il dolore non è solo un peso da sopportare, ma uno stato di natura, semplice e perfettamente integrato alla vita; e, se lo si sa dominare, diventa una spinta alla conoscenza e uno stimolo all'empatia.

5. UN FARMACO PER L'ANIMA

Si è così arrivati a capire che il percorso della vita di Saba è affiancato da un dolore che gli fa quasi da compagno, ed è stato provocato, forse, dalle sue disavventure. A volte in modo esplicito, a volte indirettamente, questo dolore viene evidenziato nelle sue opere e anzi si potrebbe dire che è come alleviato, medicato dalla stessa poesia, vista quasi come un farmaco per l'animo.

All'inizio del Novecento, durante gli stessi anni in cui il poeta vive e scrive, si inizia a diffondere la psicoanalisi. Le teorie di Sigmund Freud offrono per la prima volta l'idea che il dolore psichico non sia un semplice “difetto” dell'individuo, un errore da curare in modo meccanico e deciso, ma il risultato di traumi, conflitti interiori e rapporti familiari irrisolti. Saba allora guarda con interesse a queste teorie, riconoscendo in loro una possibile chiave per le proprie esperienze.

In questa nuova convinzione emerge uno degli aspetti più originali del pensiero sabiano: il dolore non è solo qualcosa da curare, ma anche una condizione necessaria alla sua creazione poetica. A

differenza di Freud, che mira alla guarigione del paziente, Saba sembra accettare la propria sofferenza come parte integrante della sua identità, rendendola caratteristica delle sue opere.

Di fronte ai limiti della psicoanalisi, che all'epoca era ancora in fase sperimentale, Saba individua nella poesia l'unico autentico strumento di sollievo. Scrivere significa per lui portare alla luce ciò che è nascosto, ovvero le sue ferite, senza però cancellarle; significa farle affiorare nel loro alone scuro e poterle osservare per prenderne consapevolezza. La poesia non guarisce definitivamente, ma permette di convivere con il dolore in modo più pieno, trasformandolo in immagini piene di bellezza.

In questo senso la poesia di Saba può essere vista come una forma alternativa di cura: non una terapia che elimina la sofferenza, ma un mezzo che la rende sopportabile. È proprio in questa accettazione del dolore che risiede l'unicità di questo grande poeta.

Questa consapevolezza, soprattutto in relazione all'infanzia infelice, si può ritrovare facilmente già nel primo sonetto della sezione *Autobiografia* del *Canzoniere*:

Per immagini tristi e dolorose
passò la giovinezza mia infelice,
che l'arte ad altri ha fatte dilette,
come una verde tranquilla pendice.
Tutto il dolor che ho sofferto non lice
dirlo, né voglion mie rime festose [...].

In questi versi, con una sorta di richiamo all'ineffabilità dantesca, Saba riconosce apertamente la sofferenza caratteristica della propria giovinezza e mostra come il dolore, seppur difficile da esprimere, possa diventare il nucleo profondo della sua carriera di poeta.

Anche la critica ha sottolineato questo aspetto fondamentale dell'opera sabiana, in relazione con quanto aveva espresso Saba nel già citato saggio *Quel che resta da fare ai poeti*. Soprattutto Giacomo Debenedetti ha individuato nell'onestà la categoria morale della poesia di questo autore⁹.

Il capitolo del sollievo si chiude dunque senza una promessa di guarigione, ma con una conquista più fragile e più autentica: la possibilità di vivere il dolore senza negarlo, ma al contrario rendendolo condivisibile.

CONCLUSIONI

Alla fine del nostro lavoro di scavo, ci siamo sentiti in dovere di rispondere a una domanda ovvia: perché leggere Umberto Saba nel 2026?

⁹ «l'onestà è la categoria morale della poesia di Saba», in GIACOMO DEBENEDETTI, *Saba, Scritti e saggi (1923 - 1974)*, Roma, Carocci, 2024, p. 74.

Il poeta, in forma implicita, invita chiunque a non nascondersi di fronte al dolore; difatti egli trae ispirazione dai propri traumi e li “mette in campo” facendone le fondamenta dei suoi componimenti. Eppure, nella società odierna, la sofferenza tende a essere privatizzata e taciuta, ridotta a un tabù da mascherare: soffrire, sentirsi soli, sbagliare sono tutti segnali di un “fallimento” che la società dei *social media*, in cui siamo tutti sia spettatori sia protagonisti, non può accettare. Invece per Umberto Saba il dolore è sempre stato il più solido materiale di costruzione e l’onestà il mezzo più efficace per costruirsi e arrivare alla consapevolezza di sé.

Sembra un ossimoro, ma nella società avanzata di oggi si è regrediti sotto questo punto di vista: rifiutando la convivenza con il dolore nonostante sia impensabile eliminarlo e sia addirittura sbagliato, visto che la positività di alcuni istanti e di alcune sensazioni assume la sua importanza proprio in contrasto con le esperienze avverse. Oggi, invece, mostrare le proprie fragilità è sintomo di una sconfitta: è da *loser*, da perdenti.

Proprio per questo è essenziale, secondo noi, far leggere Saba soprattutto ai ragazzi, al fine di scongiurare la falsa opinione secondo cui la vita altrui sia sempre migliore, e che non sia “normale” provare dolore. A quasi settant’anni dalla sua scomparsa, l’autore possiede ancora molto da insegnarci. Nelle sue liriche è presente una sorta di invito, il quale richiede attenzione per essere scovato, che esorta il lettore a non vedere il dolore, o qualsiasi forma di debolezza in generale, come una presenza nefasta, ma piuttosto ad accettarlo, includerlo nella propria persona e renderlo l’origine di progetti più ampi e positivi, proprio come fece Saba tramutando il suo dolore in poesia.

BIBLIOGRAFIA

Testi di Saba UMBERTO SABA, *Poesia e Psicanalisi*, in “La fiera letteraria”, n. 22, 5 settembre 1946.

UMBERTO SABA, *Quel che resta da fare ai poeti*, in “La Voce”, 1911.

UMBERTO SABA, *Scorciatoie e raccontini*, in *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001.

UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 2023.

I testi citati dal *Canzoniere* sono ripresi dall’edizione dei *Millenni* a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 1998.

Critica ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Il Petrarca di Umberto Saba*, in “Quaderni Veneti”, anno 2014, n. 1.

BENEDETTO CROCE, *Sul sogno* (1931), in *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, 1951.

GIACOMO DEBENEDETTI, *Saba, Scritti e saggi (1923 - 1974)*, Roma, Carocci, 2024, p. 74.

ELIO GIOANOLA, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Milano, Jaca Book, 2005.

MARIO LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989.