

Michele Paragliola

Il *Canzoniere* di Saba come autogeografia

Nel segnalare al lettore la complessità definitoria del *Canzoniere* di Umberto Saba, questo saggio intende considerarlo non solo come un'autobiografia, ma anche come un' 'autogeografia', un'opera che può essere letta alla luce della recente svolta spaziale (*Spatial Turn*). In tal senso si è tracciato un itinerario che intreccia i luoghi dell'anima del poeta con quelli geografici di Trieste, mostrando una correlazione fra le due entità: tanto Saba quanto Trieste, infatti, possono definirsi organismi scissi, nevrotici e in crescita. Attraversando alcune tappe: dalla Casa della nutrice alla Libreria Antiquaria, dal Caffè-Latteria Walter, all'Osteria "All'isoletta" fino a Città Vecchia e il Borgo, emerge quell'altalenio, quell'oscillazione tra solitudine e socialità correlate alle estremità montuose e pianeggianti, che caratterizza l'uomo e la città, costantemente in cerca di un'unità/identità.

To point out to the reader the complexity in defining Umberto Saba's Canzoniere, this essay considers it not only as an autobiography, but also as an 'autogeography', a work, which, given the recent development of the "Spatial Turn" could be read from a spatial perspective.

In this respect, an itinerary has been traced which intertwines the places of the poet's soul with the geography of Trieste, revealing a link between the two entities: both Saba and Trieste, indeed, can define themselves as cut off organisms, neurotic and growing.

Going through some of the places: from La casa della nutrice to the Libreria Antiquaria, from the Caffè-Latteria Walter, to the osteria "All'isoletta" until the Città vecchia and the Borgo, that swinging emerges, that fluctuation between solitude and sociability, comparable to the mountainous heights and the low flat lands, which characterise both the man and the city, constantly searching for unity/identity.

1.

«Il *Canzoniere* è il libro di poesia più facile e più difficile di quanti sono usciti nella prima metà di questo secolo... Saba riconosce una certa interdipendenza fra le singole parti della sua opera; una continuità che non può essere spezzata senza danno dell'insieme; che tutto insomma nel *Canzoniere*, il bene e il male, si tiene, e spesse volte quel bene è condizionato – magari illuminato – da quel male... Il *Canzoniere* è la storia (non avremmo nulla in contrario a dire il "romanzo", e ad aggiungere, se si vuole, "psicologico"), di una vita, povera (relativamente) di avvenimenti esterni; ricca, a volte, fino allo spasimo, di moti e risonanze interne.»¹

Nell'incedere categorico e de-finitorio, segnalando al lettore la complessità e insieme la coerenza e coesione «romanzesca» dell'(auto)biografia in versi forse più discussa del secolo ventesimo, questo celebre passo di *Storia e Cronistoria del Canzoniere* redatto da Umberto Saba, celato dietro lo pseudonimo di Piero Calamandrei, può

¹ Umberto Saba, *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, in Id., *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara e con un saggio introduttivo di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, p. 115.

offrirsi come un punto di partenza per provare una lettura dell'opera in una prospettiva «spaziale». Se, infatti, *Il Canzoniere* è dotato di una trama articolata come ampia narrazione in prosa, si può forse accogliere l'invito a leggerlo partendo da un approccio teorico che ne segue la trama «nel suo significato di proliferazione spaziale, di profonda cognizione geografica e non di evoluzione temporale, ordito che si distende per mostrare i fili, i tratti diacronici che la compongono».² Se attraverso gli studi teorici di Giulio Iacoli, e prima ancora di Carlo Dionisotti, e poi Edward Soja e Bertrand Westphal, si può seguire una riasserzione del concetto di spazio a lungo marginalizzato, fino a individuare quello che è stato chiamato *Spatial Turn*,³ sembra significativo avvalersi di questa guida di metodo nella lettura dell'autobiografia poetica di un uomo che ha contribuito a costruire l'identità della sua città e viceversa. Questo poema del Sé e insieme dei luoghi-del-Sé potrebbe configurarsi come una «cartografia dell'immaginario letterario»⁴ sabiano che, all'interno del più ampio fenomeno del «*Mapping Narratives*»,⁵ tenta di attraversare territori insieme fisici ed esistenziali.

Come è noto, la città di Trieste, all'indomani dell'Unità d'Italia apparteneva geograficamente al territorio italiano e politicamente all'Impero austro-ungarico, capitale di quella (non poco discussa) categoria di Mitteleuropa, intesa anche come quella civiltà delle *humanae litterae* che si sviluppa proprio negli anni dell'agonia dell'Impero e in quelli successivi alla sua dissoluzione, raccogliendo differenti istanze culturali.⁶ In questo scenario, la città, solcata da molteplici problemi politici e dall'incapacità di affrontarli, pur sforzandosi di assumere un'identità omogenea, appare come una città sospesa e quasi irreali,⁷ dall'essenza di carta.⁸ Si tratta di un'immagine, secondo Angelo Ara e Claudio Magris, alla cui costruzione hanno contribuito, fra le numerose produzioni letterarie della «triestinità»,⁹ soprattutto quelle di Svevo, di Slataper e naturalmente di Saba. Vera e propria città di frontiera, Trieste diviene in alcune opere letterarie, «un modo di vivere e di sentire, una struttura psicologica e poetica»,¹⁰ che rispecchia perfettamente la sua ambivalenza, la sua «doppia anima»: ¹¹ quella italiana e quella slovena. Sembra che «uno steccato storico e sociale separa la città italiana dalla piccola, ma pur tuttavia in espansione, città slovena»¹² e che le due anime si stimolino e si arricchiscano a vicenda, ma in un

² Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, p. 22.

³ Cfr. Edward Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Victoria, Verso Books, 2010.

⁴ Francesco Fiorentino, Gianluca Paolucci, *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis, 2017, p. 7.

⁵ Cfr. Robert T. Tally Jr., *Literary cartographies: Spatiality, representation, and narrative*, Londra, Palgrave Macmillan, 2014.

⁶ Cfr. Agnelli Arduino, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, a cura di Carlo Giovannella, Trieste, MGS Press, 2005.

⁷ A tale proposito si legge in Hermann Bahr, *Dalmatinische Reise*, Berlin, Hofenberg, 1909, p. 8 (trad. mia): «Trieste [...] non è una città. Si ha l'impressione di non essere in alcun posto. Ho provato la sensazione di essere sospeso nell'irrealtà...».

⁸ Angelo Ara, Claudio Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2020, p. 189.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2003, p. 187.

ambiente che è però essenzialmente italiano. Ed è proprio questa ricerca costante di unità, secondo Enzo Bettiza, a spiegare quei numerosi casi di nevrasenia, soprattutto politica e sociale, in una «zona di confine come questa»:

Per chi sia nato nelle ambigue, sfuggenti, assurde zone di confine, sarà sempre difficile capire, capire veramente. [...] I casi di cosiddetta “doppia personalità sono qui da noi, all’ordine del giorno. [...] Il fenomeno si aggrava quando, in un luogo come Trieste, la “doppia personalità” decida di diventare “una”, indivisibile e assoluta, quando decida di espellere l’altra parte di sé e di buttarsi tutta da una parte sola. Ciò non può farlo, senza violenza su se stessa. Ed ecco allora che si spiegano i numerosissimi casi di nevrasenia politica che allignano in una città come la nostra e che spesso, erroneamente, o, per lo meno, imprecisamente, vengono classificati sotto il termine sommario di nazionalismo».¹³

Le peculiarità di questa “città del doppio” sul piano geografico, politico e sociale sono così spiccate da coinvolgere anche intellettuali distanti dalla politica come Saba. La duplicità non caratterizza soltanto la posizione geografica, intesa come zona di confine, ma la stessa conformazione urbanistica. Attraversare Trieste significa muoversi in un territorio che dall’altopiano carsico digrada bruscamente verso il mare con una scarpata imponente: queste due aree, montuose e costiere, così ravvicinate, costituiscono quelle che potremmo definire “le due anime geografiche” (fig. 1). In questa città scissa, in cui vi è una costante tensione ad amalgamare le sue componenti politiche e socio-culturali, nasce Saba, poeta a sua volta scisso, come si legge nei primi celebri due versi di *Secondo Congedo*: «O mio cuore dal nascere in due scisso/quante pene durai per uno farne».¹⁴ Il poeta allude alla scissione familiare, alle «razze in antica tenzone», la madre e il padre, di cui porta su di sé le conseguenze psichiche più evidenti. Ma l’eco di questa scissione che si può definire primaria, si propaga e coinvolge altri aspetti della sua vita. Sono note, infatti, le dicotomie tra la madre naturale e la madre di gioia; l’amore per Lina e le giovani commesse della Libreria Antiquaria, i legami affettivi femminili e maschili (Federico Almansì) e soprattutto quell’oscillazione fra un animo solitario e uno desideroso «d’essere come tutti/ gli uomini di tutti/ i giorni».¹⁵ È soprattutto quest’ultima polarità, che si configura come una possibile isotopia attraverso la quale leggere l’intero *Canzoniere*, ad avvicinare il poeta alla città e viceversa, a tal punto che forse la sua autobiografia in versi - il tentativo di una ricucitura interiore che si manifesta in una perenne tensione verso la costruzione di un’identità -¹⁶ può essere letta anche come un’ autogeografia, nel segno di ciò che Steinberg, “lo scrittore che disegna”, sostiene: ovvero che ogni autobiografia è anche un’ autogeografia, una storia di spazi,¹⁷ che si

¹³ Enzo Bettiza, *Il fantasma di Trieste*, Milano, Mondadori, 1958, p. 242.

¹⁴ Umberto Saba, *Secondo Congedo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, edizione critica e introduzione a cura di Giuseppe Emilio Bonura, Padova, libreriauniversitaria.it, 2019, t. I, p. 427, vv. 1-2.

¹⁵ Umberto Saba, *Il Borgo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 343, vv. 30-32.

¹⁶ Sulla scrittura autobiografica come tentativo di costruzione identitaria cfr. Duccio Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina, 1996.

¹⁷ Sebastiano Garufi, *A vent’anni dalla morte. Nel segno di Steinberg*, «Il Foglio», 21 luglio 2019, <https://www.ilfoglio.it/cultura/2019/07/21/news/a-ventanni-dalla-morte-nel-segno-di-steinberg-266206/>, [ultimo accesso 20 aprile 2024].

fanno luoghi e *mindscapes*,¹⁸ paesaggi mentali. Il punto di partenza per l'analisi che qui si propone non può che essere la più nota e riconosciuta interpretazione complessiva del *Canzoniere*, l'acutissimo saggio di Mario Lavagetto del 1976, *La gallina di Saba*, in cui lo studioso, analizzando il rapporto tra Saba e la psicanalisi, interpreta quest'ultima come una forza centripeta che organizza l'intera autobiografia poetica:

A Saba la psicanalisi offre il referente per interpretare la sua storia, per costruire *Il Canzoniere*: è l'episodio centrale che orienta tutti gli altri e li fa convergere su di sé, li spinge in un fascio dove ognuno, illuminato dagli altri, acquista la sua pienezza di senso. Una serie di segni sparsi e discontinui si articola in un sistema di cui la psicanalisi ha fissato il contratto, divenendo come la vita - di cui libera i crittogrammi - oggetto di poesia.¹⁹

Sebbene Saba sia definito da Gianfranco Contini psicanalitico prima della psicanalisi,²⁰ secondo Lavagetto l'incontro con il dottor Weiss e l'inizio della cura sono capaci di influenzare la scrittura presente, futura e anteriore a tale conoscenza, come dimostrerebbero le varianti del *Canzoniere 1921*.²¹ Con un'impostazione di matrice strutturalista, lo studioso attribuisce alla psicanalisi e prima ancora alla dimensione sociale in cui il poeta è calato durante gli anni militari, il potere di guarirlo provvisoriamente.²² Il *Canzoniere* viene così suddiviso in due macrosequenze ripetute: nella prima, le raccolte *Versi Militari* (1908), *Casa e Campagna* (1909-1910) e *Trieste e una donna* (1910-1912) corrisponderebbero rispettivamente alle fase terapeutica durante il servizio militare, alla guarigione provvisoria e alla nuova crisi; nella seconda, le raccolte *Il Piccolo Berto* (1929-1931), *Parole* (1933-1934) e *Ultime Cose* (1935-1943) corrisponderebbero ad altrettante fasi di terapia durante la cura con il dott. Weiss, guarigione provvisoria e nuova crisi. Una rinnovata attenzione per la dimensione sociale, invece, auspicata da Giacomo Debenedetti, secondo cui «la società, in piccola o in grande, è presente nella poesia di Saba, tanto da dover tenere d'occhio questo dato, la socialità del solitario Saba»,²³ ci invita a rileggere l'autobiografia sabiana tenendo conto di questa isotopia e della sua opposta, ovvero quella della solitudine²⁴ proprio in

¹⁸ Cfr. Vittorio Lingiardi, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Milano, Raffaello Cortina, 2017.

¹⁹ Mario Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1974, p. 146.

²⁰ Cfr. Gianfranco Contini, «Tre composizioni» o la metrica di Saba, in Id., *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942.

²¹ Mario Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit. 30.

²² «Due guarigioni parziali, dunque, di varia durata, ma destinate a lasciare un segno profondo nel *Canzoniere*; a mutarne il destino schiudendo al protagonista nuovi territori e regalando alla poesia spazi espressivi, anche soluzioni di linguaggio e di stile del tutto inattese. In entrambi gli episodi si coglie un'uguale eventualità, in diversa maniera, irrisolta: una riduzione della distanza che Saba sente originariamente frapposta tra sé e il mondo, un lieve assottigliarsi degli elementi isolanti. In altri termini il servizio militare anticipa in modo indiretto e casuale l'intenzionalità della psicoanalisi [...] I fantasmi dell'adolescenza sono sospinti indietro, si acquattano tra le ombre sempre pronti a riemergere; e riemergeranno infatti minacciosi e imprevedibili fino a quando la psicoanalisi non li costringerà alla luce, organizzando le parti nel suo gioco complesso e cercando di risolverli, di liquidarli definitivamente» in Ivi, p. 193.

²³ Giacomo Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento, Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 127-128.

²⁴ Per una più ampia trattazione del tema della solitudine all'interno dell'opera in versi e in prosa di Saba, si veda Alessandro Cinquegrani, *Solitudine di Umberto Saba. Da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Venezia, Marsilio, 2007.

relazione alla città di Trieste. Del resto, «Trieste è la città e la donna è Lina/ per cui scrissi il mio libro di più ardita/ sincerità»²⁵ dichiara il poeta oramai senile, sottolineando in via definitiva l'importanza della sua città, che non si limita a essere lo sfondo su cui si innestano la maggior parte delle sue liriche, come confermato da una vastissima bibliografia critica sul tema,²⁶ ma anche da una *text analysis*, in particolare da una ricerca delle parole più ricorrenti attraverso moderni software di analisi testuale, da cui emergono con maggiore frequenza le parole «Trieste» e «Città» (in riferimento alla stessa)²⁷ (figg. 2 e 3), la prima rispettivamente ricorre in tutto il *Canzoniere* 98 volte, mentre la seconda 66: un dato molto significativo se lo si mette in relazione alla parola con più alta frequenza di tutta l'opera, ovvero «vita» con 272 ricorrenze. E anche in quelle liriche in cui il riferimento alla città non è mai esplicito, Saba sostiene di aver comunque tenuto presente la sua Trieste, come si legge nel suo *Discorso per il settantesimo compleanno*: «il mondo io l'ho guardato da Trieste: il suo paesaggio, materiale e spirituale, è presente in tutte le mie poesie (o prose), anche quelle (e sono la maggioranza) che non ne fanno nemmeno il nome».²⁸

2.

In questa prospettiva, potrebbe essere significativo seguire l'«altalenio»²⁹ tra solitudine e socialità che caratterizza i versi/passi della poesia sabiana. Lungi dal voler delineare un itinerario di tutti i quartieri triestini attraversati dal poeta, itinerario peraltro già realizzato con dovizia di particolari in un volume curato da Renzo Crivelli ed Elvio Guagnini,³⁰ la riflessione critica che qui si propone è quella di rintracciare quel dialogo fra l'altalenio umano e geografico, articolato in una specifica polarizzazione *solitudine - socialità*. La prima estremità di quest'altalenio sembra corrispondere alla casa della nutrice Peppa Sabaz, situata in una palazzina in via del Monte n. 15,³¹ a cui è dedicata un'omonima poesia:

La casa della mia nutrice posa
tacita in faccia alla Cappella antica,

²⁵ Umberto Saba, *Ed amai nuovamente*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 280, vv. 5-6.

²⁶ Per questioni di spazio non è possibile riportare l'estesa bibliografia sul rapporto tra Saba e Trieste. In questa occasione ci si limita a citare una rassegna più recente che può configurarsi come un punto di partenza per l'analisi in oggetto: la rilettura dell'omonima poesia in tutte le sue varianti curata da Davide Rossi. Cfr. Umberto Saba, *Trieste*, a cura di Davide Rossi, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

²⁷ Per tale operazione si è proceduto a una digitalizzazione del *Canzoniere*, un riconoscimento dei suoi caratteri con il software *wondershare OCR* e una ricerca delle parole più ricorrenti, attraverso il software *T-lab*.

²⁸ Umberto Saba, *Discorso per il settantesimo compleanno*, in Id., *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara e con un'introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001, p. 1061.

²⁹ Eugenio Montale, *Prose 1926*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, t. I, p. 119.

³⁰ Renzo Stefano Crivelli, Elvio Guagnini (a cura di), *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, Trieste, MGS Press, 2007.

³¹ Umberto Saba, *Tre vie*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 100, v. 35.

ed al basso riguarda, e par pensosa,
da una collina alle caprette amica.
La città dove nacqui popolosa
scopri da lei per la finestra aprica;
anche hai vista del mar diletta
e di campagne grate alla fatica.
Qui - mi sovviene - nell'età primiera,
del vecchio camposanto fra le croci,
giocavo ignaro sul far della sera.

A Dio innalzavo l'anima serena;
e dalla casa un suon di care voci
mi giungeva, e l'odore della cena.³²

In uno dei punti più alti della città, la balia slovena accoglie fra le sue braccia il piccolo Saba che - al pari della dirimpettaia Cappella antica - guarda pensoso verso il basso della città, osservando le «enormi/ navi, onde tutti suonano i cantieri»³³ e gioca completamente solo nel camposanto fra le croci, perché, come dichiara in una poesia dedicata alla sua madre naturale, la sensazione di diversità rispetto ai suoi compagni lo rende «il solitario coetaneo»,³⁴ il bimbo la cui culla è stata «tagliata in strano legno».³⁵ Quasi arroccato, protetto da una primitiva serenità, Saba avverte la sua più profonda emarginazione, emarginazione che appartiene anche alle colline (amiche solo alle caprette) e alla stessa via del Monte, a cui Saba farà ritorno tutte le volte in cui vorrà ritrovare il suo cantuccio solitario. Nell'ultima lirica delle *Tre poesie alla mia balia* emerge tutta la nostalgia di chi, con dolore, desidera fare ritorno alla casa «della Peppa»,³⁶ da cui è stato strappato all'età di tre anni. È in questa casa che Saba ritrova una solitaria, ma primitiva pace:

[...] È Umberto
Saba quel bimbo. E va, di pace in cerca,
a conversare colla sua nutrice;
che anch'ella fu di lasciarlo infelice,
non volontaria lo lasciava. Il mondo
fu a lui sospetto d'allora, fu sempre
(o tale almeno gli parve) nemico.³⁷

E l'ultimo verso della lirica «È tardi. Torna da tua moglie, Berto» non è soltanto un'ammonizione a lasciare *la casa della nutrice* per fare ritorno dalla moglie, ma

³² Umberto Saba, *La casa della mia nutrice*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 9.

³³ Umberto Saba, *La cappella chiusa*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 806, vv. 33-34.

³⁴ Umberto Saba, *Il figlio della Peppa*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 453, v. 26.

³⁵ Umberto Saba, *A mamma*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 27, v. 47.

³⁶ Cfr. Umberto Saba, *Il figlio della Peppa*, cit., p. 451.

³⁷ Umberto Saba, *Tre poesie alla mia balia III*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 433, vv. 9-15.

forse un invito metaforico a lasciare il «nido»³⁸ solitario della balia per crescere e aprirsi al mondo. Un primo spazio intermedio tra solitudine e socialità, di parziale apertura verso l'esterno, infatti, è rappresentato dalla Libreria Antiquaria aperta in quella «via secreta»³⁹ che è via San Nicolò n. 30. Nata nel 1919 da un legame affettivo con quei 28 mila libri, inizialmente comprati per 4.000 lire da Giuseppe Mayländer con l'amico e collega Giorgio Fano, destinati a essere rivenduti a un maggior prezzo, la "Libreria Antiquaria Umberto Saba" diviene dal primo ottobre dello stesso anno un rifugio, ma anche uno spazio aperto agli incontri con gli intellettuali del tempo.⁴⁰ La prima accezione di antro solitario è rinvenibile in diversi componimenti dedicati alla sua «strana bottega d'antiquariato»:

Una strana bottega d'antiquariato
s'apre a Trieste, in una via secreta.
D'antiche legature un oro vario
l'occhio per gli scaffali errante allieta.
Vive in quell'aria tranquillo un poeta.
Dei morti in quel vivente lapidario
la sua opera compie, onesta e lieta,
d'Amor pensoso, ignoto e solitario.
Morir spezzato dal chiuso fervore
vorrebbe un giorno; sulle amate carte
chiudere gli occhi che han veduto tanto.
E quel che del suo tempo restò fuore
e del suo spazio, ancor più bello l'arte
gli pinse, ancor più dolce gli fe' il canto.⁴¹

La solitudine della Libreria, collocata geograficamente in un punto intermedio, non troppo lontana dalle colline e nemmeno dal porto, spinge Saba a immaginare che questo posto sia il luogo migliore per morire, perché chiuso, protetto dalle «amate carte» di leopardiana memoria. Come una naturale prosecuzione di quell'attività di compravendita di oggetti usati della cara zia Regina Coen, la Libreria custodisce quegli «oggetti desueti»,⁴² di cui anche Saba sente, a poco a poco, non solo di essere il custode, ma di farne parte. La Libreria, in via San Nicolò n. 30, specie negli anni in cui in Italia entrano in vigore le Leggi razziali e Trieste diventa per il poeta una vera e propria «succursale dell'inferno»,⁴³ diventa il rifugio più sicuro. La cessione dei due terzi della società al suo socio Carlo Cerne (poi collaboratore, consigliere, confidente, amico per trentacinque anni) e di un terzo a Ettore Ferrari, rappresenta il modo per

³⁸ È inevitabile il richiamo al custodito nido familiare di pascoliana memoria per il quale si veda Giovanni Capecci, *Voci dal «nido» infranto. Studi e documenti pascoliani*, Milano, Le lettere, 2011.

³⁹ Umberto Saba, *Una strana bottega d'antiquariato – Sonetto XV*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 433, v. 2.

⁴⁰ Stefano Carrai, *Saba*, Roma, Salerno Editrice, 2017, p. 30.

⁴¹ Umberto Saba, *Una strana bottega d'antiquariato – Sonetto XV*, cit., p. 433, vv. 9-15.

⁴² Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015.

⁴³ Cfr. Stelio Mattioni, *Storia di Umberto Saba*, con una prefazione di Riccardo Cepach e un'introduzione di Chiara Mattioni, Montecassino, Vydia, 2021.

tenere in vita un luogo nel quale proteggersi dagli orrori del tempo e in cui, inevitabilmente, Saba avvertì, ancora una volta, la propria diversità e solitudine. La paura de «il fascista inetto/ ed il tedesco lurco»,⁴⁴ per via della razza ebrea dalla quale discendeva per parte di madre accentua il sentimento di una diversità avvertita quasi come ontica: la solitudine dell'uomo inerme richiama quella del bimbo solitario che perde la mano della madre tra la folla del mercato:

Libreria Antiquaria

Morti chiedono a un morto libri morti
 Illusione non ho che mi conforti
 in questo caro al buon Carletto nero
 antro sofferto. Un tempo al mio pensiero
 parve un rifugio, e agli orrori del tempo.
 Ma quel tempo è passato oggi, e la vita
 con lui, che amavo. E di sentirmi inerme
 escluso piango come tu piangevi
 quando eri ancora un bambino e perdevi
 tra la folla la madre tua al mercato.⁴⁵

Ma, come anticipato, una seconda accezione caratterizza questo luogo, in cui non solo Saba si apre all'amicizia con il socio Carletto Cerne, ma instaura diversi legami affettivi con le commesse che si succederanno negli anni, da Paolina a Chiaretta, a cui sono legati i componimenti delle raccolte *Cose leggere e vaganti* e *L'amorosa spina*. Non ultima, finita la guerra, riottenute le quote dalla moglie di Ferrari, l'amicizia che più segnò Saba, fu quella definita «amorosa» con un giovane e promettente poeta: Federico Almansi. I segni di apertura verso il mondo non sono rappresentati soltanto da questi legami tessuti nella Libreria: dal «raggio di sole entrato nella mia/ vita improvviso»⁴⁶ con cui viene definita Paolina fino ai «baci/ sulle labbra tremanti»⁴⁷ di Chiaretta, colei che giunge «nell'oscura bottega/ d'antiquario»⁴⁸ vivendo il sogno della sua adolescenza signorile, ma anche dalla socialità che emerge dai contatti che Saba ha con gli intellettuali del tempo. Con questi, infatti, suole intrattenersi in lunghe conversazioni in un luogo vicinissimo alla Libreria, ovvero il Caffè-Latteria Walter. «Tra le 12.30 e le 13, dopo aver chiuso la Libreria per la pausa meridiana, Saba aveva l'abitudine di fermarsi nella Latteria [...], in via San Nicolò 31: qui la figlia Linuccia veniva a prenderlo per andare insieme a casa. Con lei c'erano spesso Pier Antonio Quarantotti Gambini e Virgilio Giotti».⁴⁹ La «Latteria a me cara»,⁵⁰

⁴⁴Umberto Saba, *Avevo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 557, vv. 54-55.

⁴⁵Umberto Saba, *Libreria Antiquaria*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 634, vv. 54-55.

⁴⁶Umberto Saba, *Paolina*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 200, vv. 3-4.

⁴⁷Umberto Saba, *Canzonetta IX Chiaretta*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 257, vv. 13-14.

⁴⁸Ivi, v. 22.

⁴⁹Gianni Cimador, *Itinerari triestini*, in Renzo Stefano Crivelli, Elvio Guagnini (a cura di), *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, cit., p. 147.

⁵⁰Umberto Saba, *Latteria*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 355, v.1.

come Saba la definisce in *Cuor Morituro*, probabilmente nel percorso geografico e umano del poeta rappresenta un altro luogo di mezzo, un punto di apertura verso il mondo esterno, sebbene confinata alla conversazione con i suoi amici e alla sola osservazione della gente. Gianni Cimador ricorda che:

La compagnia si sedeva di solito nella saletta dove ora c'è una camiceria [...], al primo tavolo, accanto alla vetrata di cristallo che dava sulla via: nelle soste, che non duravano più di mezz'ora, si parlava di tutto, di letteratura e di interpretazioni storiche e psicologiche come di fatti di vita o di qualche episodio particolarmente illuminante.⁵¹

L'itinerario che qui potremmo definire 'autogeografico', lungo le traiettorie simboliche dell'oscillazione fra solitudine e socialità, quasi come paralleli e meridiani della eco/egosfera sabiana, sembra trovare il proprio riferimento nel luogo canonico di crocevia sociale, un luogo che può vantare piena cittadinanza nella lunga tradizione letteraria: l'osteria.⁵² L'osteria sabiana è al numero 9 di via Capitelli, centro abitato e luogo di incontro di etnie diverse, come lo stesso poeta dichiara in *Storia e Cronistoria*; ad essa dedica una poesia, *L'Osteria «All'isoletta»*, in cui esprime il desiderio di placare i conflitti interiori attraverso l'allegria della gente:

La notte, per placare un'aspra rissa,
e più feroce quanto è solo interna,
penso lotte più estranee: penso Lissa,

i Balcani, Trieste, il vecchio ghetto;
infine mi rifugio a una taverna;
dal suo solo ricordo il sonno aspetto.

Deserta com'è lungo il caldo giorno,
sulle pareti un'isoletta è pinta,
verde smeraldo, e il mar con pesci ha intorno.

Ma di fumi e di canti a notte è piena;
un dalmata ha con sé la più discinta;
ritrova il marinaio la sirena.

Io ascolto, e godo della compagnia,
godo di non pensare a un paradiso,
diverso troppo da quest'allegria,
che arrocchisce nei cori e infiamma il viso.⁵³

L'«aspra rissa» interiore che fin dall'infanzia attanaglia il «cuore scisso» del poeta è alleviata dalla distrazione: Saba rivolge il pensiero verso conflitti esterni, come la

⁵¹ Gianni Cimador, *Itinerari Triestini*, cit., p. 149.

⁵² Si citi almeno l'esempio de *I Promessi sposi*: al capitolo XIV Renzo, reduce dalle insurrezioni milanesi, giunta la sera, cerca la "la rossa gioia" di un'osteria meneghina come si legge in Marco Veglia, *Osteria*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, p. 263.

⁵³ Umberto Saba, *L'osteria «All'isoletta»*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 158.

battaglia di Lissa, ma per mettere a tacere quelle «voci»⁵⁴ interne ha bisogno di raggiungere l'osteria all'isoletta. Questa taverna, che di giorno è deserta e di sera è piena di uomini che fumano e cantano è popolata da un'umanità di provenienza differente in cui vi è qualcosa di simile al paradiso. Godendo della compagnia dei commensali, Saba è felice e si mescola, a poco a poco, alle «altere genti».⁵⁵ In questa osteria, immagine di un paradiso ideale, punto geograficamente basso della città, non lontano da Piazza Unità d'Italia e dal mare, Saba si apre alla conversazione con uomini che, diversamente, non avrebbe conosciuto e attraverso i quali non avrebbe ritrovato i benefici della socialità. Come se questo luogo fosse una camera oscura in cui i destini dei personaggi si illimpidiscono e ogni intralcio, ogni reticenza svanisce.⁵⁶ Si tratta di quella reticenza che viene meno proprio in un episodio raccontato nella lirica *Un marinaio di noi mi parlava*. Nei suoi versi Saba 'racconta' di aver conversato con uno dei marinai dell'osteria, fra un ritornello e l'altro:

Pur di noi mi parlava un marinaio,
di noi fra un ritornello di taverna.
Non c'era forse una pena fraterna
sotto il suo azzurro saio?

La sua storia d'amore a me narrando,
sparger lo vidi una lacrima sola.
Ma una lacrima d'uomo, una, una sola,
val tutto il vostro pianto.

«Quell'uomo ed uno come te, ma come
posson sedere assieme all'osteria?»
Ed anche per dir male, Lina mia,
delle povere donne.⁵⁷

Con lo stupore di Lina riportato nel discorso diretto, il poeta e il marinaio della taverna hanno qualcosa da dirsi e da condividere: il dolore per un tradimento amoroso. Anche una sola lacrima d'uomo vale molto, forse tutto il pianto delle donne, per le quali i due animi delusi non hanno belle parole da spendere. È così che due uomini di estrazione sociale e culturale diversa sono accomunati da una fratellanza che può nascere solo in un luogo aperto come l'osteria. Nello stare insieme agli altri, nella socialità, nella fratellanza, il poeta sembra ritrovare quella felicità/salute (psicanalisi a parte) di cui aveva già beneficiato negli anni del servizio militare e di cui, inevitabilmente, risente i benefici ogni volta che è in compagnia di tutti gli uomini della terra.⁵⁸ L'osteria, come sottolinea Marco Veglia,⁵⁹ non si

⁵⁴ Si è parlato di versi come voci che si intersecano per la raccolta *Preludio e Fughe*.

⁵⁵ Umberto Saba, *Così passo i miei giorni*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 20, v. 5.

⁵⁶ Marco Veglia, *Osteria*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, cit. p. 217.

⁵⁷ Umberto Saba, *Pur di noi mi parlava un marinaio*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 145.

⁵⁸ Cfr. Umberto Saba, *Il Borgo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., pp. 342-345.

⁵⁹ Mario Veglia, *Osteria*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, cit., p. 218.

configura soltanto come il luogo delle propaggini infernali, ma come quello dell'amicizia e della fraternità. La fraternità che Saba ritrova in altri punti più pianeggianti di Trieste come piazzetta San Giacomo, dove al civico n. 2 vi era il Caffè Tergeste, «in qualche modo, espressione della vivacità e varietà di gente del quartiere concentrato intorno alle vie San Giacomo e di Riborgo [...], il ritrovo di un'umanità di emarginati, dove la vita si manifestava nei suoi istinti più elementari».⁶⁰ A questo luogo di incontro di ogni specie umana, frequentato in più fasi della propria vita, Saba dedica, anche in questo caso, un'omonima poesia:

Caffè Tergeste, ai tuoi tavoli bianchi
ripete l'ubriaco il suo delirio;
ed io ci scrivo i miei più allegri canti.
Caffè di ladri, di baldracche covo,
io soffermi ai tuoi tavoli il martirio,
lo soffermi a formarmi un cuore nuovo.
Pensavo: Quando bene avrò goduto
la morte, il nulla che in lei mi predico,
che mi ripagherà d'esser vissuto?
Di vantarmi magnanimo non oso;
ma, se il nascere è un fallo, io al mio nemico
sarei, per maggior colpa, più pietoso.
Caffè di plebe, dove un dì celavo
la mia faccia, con gioia oggi ti guardo.
E tu concili l'italo e lo slavo,
A tarda notte, lungo il tuo bigliardo.⁶¹

Seduto a uno dei tavoli bianchi di questo caffè, Saba cerca di conciliare il suo cuore scisso attraverso la compagnia degli altri. Il Caffè Tergeste è un covo di ladri e di baldracche, un luogo di plebe dove un tempo celava la sua faccia e oggi invece guarda con allegria come si conciliano intorno a un biliardo l'italo e lo slavo che, invece, di giorno quasi si affrontano. «La buona compagnia» del Caffè sembra quasi un *pharmakon* contro la nevrosi del poeta, un luogo benefico fin da due secoli prima, quando nei Caffè sedevano «giovin signori», non esenti da ipocondrie e malinconie.⁶² È nella compagnia della «calda umanità»⁶³ che Saba sostiene, in un'altra celebre lirica, di ritrovare l'infinito, mentre cammina per le vie di città vecchia, «alto e curvo, insaccato nel pastrano, con il grave passo di chi ha l'abitudine alla riflessione, con il cappello sulla cervice già calva, con la senilità precoce del sangue semita trasfusa nel suo sangue [...], con il suo colore più consueto: un'ilare malinconia».⁶⁴

⁶⁰ Gianni Cimador, *Itinerari Triestini*, cit., p. 197.

⁶¹ Umberto Saba, *Caffè Tergeste*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 168.

⁶² Cfr. Marco Manotta, *Caffè*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, cit., p. 76, secondo cui la buona compagnia dei Caffè costituisce l'antidoto più efficace contro l'ipocondria e i vapori malinconici che si impongono nel Settecento come malattie di fantasia dell'uomo eccessivamente civilizzato, vere e proprie malattie professionali del letterato.

⁶³ Cfr. Umberto Saba, *Il Borgo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 342.

⁶⁴ Silvio Benco, *Postfazione, a Umberto Saba*, in Umberto Saba, *Poesie*, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1911, pp. 9-14.

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

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.

Qui degli umili sento in compagnia
 il mio pensiero farsi
 più puro dove più turpe è la via.⁶⁵

Posta tra i quartieri di Cava, San Giusto e l'antico ghetto ebraico, Città vecchia corrisponde al centro storico di Trieste, al suo più antico insediamento urbano (fig. 4), oramai abbattuto. In essa si nota quel dislivello di circa 60 metri, che declina dal colle di San Giusto, fino all'area pianeggiante che comprende Piazza Unità e il porto. In questo punto geograficamente così basso e aperto, si incontrano tutte le creature della vita, prostituta e marinaio, garzone e friggitore, gente che rende i pensieri tormentati del poeta un po' più sereni, il suo cuore scisso un po' più ricucito. Nel Borgo di Trieste, Saba ricorda con malinconia la prima volta in cui ha provato questo intenso desiderio: quello di non sentirsi più solo e diverso dagli altri uomini:

[...]
 Fu come un vano
 sospiro
 il desiderio improvviso d'uscire
 di me stesso, di vivere la vita
 di tutti,
 d'essere come tutti
 gli uomini di tutti
 i giorni.
 Non ebbi io mai sì grande
 gioia, né averla dalla vita spero.
 Vent'anni avevo quella volta, ed ero
 malato. Per le nuove

⁶⁵ Umberto Saba, *Città vecchia*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 88.

strade del Borgo il desiderio vano
 come un sospiro
 mi fece suo.
 Dove nel dolce tempo
 d'infanzia
 poche vedevo sperse
 arrampicate casette sul nudo
 della collina,
 sorgeva un Borgo fervente d'umano
 lavoro. In lui la prima
 volta soffersi il desiderio dolce
 e vano
 d'immettere la mia dentro la calda
 vita di tutti,
 d'essere come tutti
 gli uomini di tutti
 i giorni.
 La fede avere
 di tutti, dire
 parole, fare
 cose che poi ciascuno intende, e sono,
 come il
 vino ed il pane,
 come i bimbi e le donne,
 valori
 di tutti. Ma un cantuccio,
 ahimè, lascio al desiderio, azzurro
 spiraglio,
 per contemplarmi da quello, godere
 l'alta gioia ottenuta
 di non esser più io,
 d'essere questo soltanto: fra gli uomini
 un uomo.⁶⁶

Il Borgo «fervente di umano/ lavoro» è il luogo dove per la prima volta il poeta ha provato il desiderio «d'essere come tutti/ gli uomini di tutti/ i giorni» che significa non sentirsi malato o meglio condividere i propri dolori, provare la stessa fede, dire parole che tutti possono intendere, avere, in definitiva, i valori di tutti. Una sensazione che qualche anno più tardi Saba ha provato anche fuori Trieste, quando la cassiera del cinematografo del XII Reggimento di Fanteria di Salerno gli chiede di pagare il biglietto a costo intero, perché non lo riconosce come soldato, in quanto non ancora in divisa. Il ricordo di questa occasione, in cui un compagno di fanteria lo identifica, sebbene in borghese, come parte del gruppo, è riportato in una delle più suggestive lettere alla figlia Linuccia:

Ero pronto a pagare: ma i miei compagni si opposero. Uno di essi mi fermò il braccio. «Non è» disse alla cassiera «ancora vestito; ma è uno come noi!». oh Linuccia fu quello uno degli attimi folgoranti della mia difficile vita. Mi sono sentito come disfare liquefare d'amore. Non ero, non mi sentivo più solo e sbandato [...] Facevo parte di una comunità di uomini che mi avrebbero, al caso, difeso; e per i quali io avrei fatto lo

⁶⁶ Umberto Saba, *Il borgo*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., pp. 342-343, vv. 1-47

stesso [...] Nessuno - va da sé - ebbe il più lontano sospetto di quello che passava in quel momento nella mia anima.⁶⁷

La sensazione di sentirsi «liquefare d'amore» quando è in mezzo agli altri che - a dispetto di quanto dichiarato ne *Il Borgo* - ha provato più volte, è rinvenibile nelle sue passeggiate anche nella Piazza Unità d'Italia e lungo il Porto, ogni volta che incontra l'eterogeneità di tutte le componenti sociali.⁶⁸ Muoversi nel punto estremo di quell'altalenio umano che dall'altra parte lo spinge verso il suo cantuccio solitario, verso i punti geografici più alti, la collina di Via del Monte e San Giusto, è salutare. Il ricordo del Borgo e del bene che esso vi ha lasciato si fa più intenso se paragonato con la maturità, una stagione in cui i giorni fioriscono meno. L'augurio ultimo di Saba, infatti, è che un giovane, come lo era lui un tempo, possa attraversarvi quei luoghi e «immettere la sua [vita] dentro la vita/ di tutti».

Infine, richiamando il *topos* della salita al colle diffuso nella poesia triestina di fine Otto e inizio Novecento, di cui si possono trovare numerosi esempi nell'antologia *Poeti italiani d'oltre confine* (1914) del carducciano Giuseppe Picciola, Saba scrive per la sua città una poesia che da essa prende il nome, *Trieste*:

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

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

⁶⁷ Cfr. Umberto Saba, *Lettera di Saba a Linuccia*, in Mario Lavagetto, *Per conoscere Saba*, Mondadori, Milano 1981, p. 149.

⁶⁸ Beatrice Collina, *Piazza*, in Gian Mario Anselmi, Gino Ruozzi (a cura di), *Luoghi della Letteratura italiana*, cit., p. 285.

La mia città che in ogni parte è viva,
ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita
pensosa e schiva.⁶⁹

Trieste è ancora una volta la città dell'ossimoro, ha una grazia che è scontrosa ed è paragonabile a un uomo, che pur giovane, ha le mani troppo grandi per regalare un fiore. È la città dall'anima socievole, ma anche solitaria. «L'altalenio» geografico e umano sembra ancor più evidente: se in *Città vecchia* Saba esprime il beneficio del raggiungere un punto estremo dell'oscillazione (la compagnia degli altri, la socialità), nella lirica *Trieste* lascia intendere, invece, la possibilità imminente di ritornare - ogni qualvolta ne avverte la necessità - al punto opposto, il cantuccio adatto alla sua vita pensosa e schiva, quella cima su cui si aggrappa «l'ultima casa», quella della balia. L'immagine di quel ragazzaccio aspro e vorace con gli occhi azzurri, inoltre, sembra significativa nella definizione del rapporto tra Saba e la sua città. Tanto Saba, quanto Trieste possono configurarsi come «un organismo in fase di crescita, non totalmente formato, con tutte le contraddizioni e le ambiguità di una crescita».⁷⁰ Il poeta e la città sembrano rappresentabili con quell'immagine di giovani *in fieri*, di «non ancora» costruiti, adulti, identificati, che Franco Moretti assurge a simbolo dell'intera modernità letteraria (e non solo). Forse non c'è possibilità di ricostruire/*guarire una frammentazione*,⁷¹ una dicotomia del sé, sia per Saba che per Trieste, destinati a un'identità mobile, di cui si può leggere un simbolo in quel movimento altalenante di un giovane che corre con la carriola tra le strade di Trieste nella lirica *Il garzone con la carriola*:

È bene ritrovare in noi gli amori
perduti, conciliare in noi l'offesa;
ma se la vita all'interno ti pesa
tu la porti al di fuori.

Spalanchi le finestre o scendi tu
tra la folla: vedrai che basta poco
a rallegrarti: un animale, un gioco
o, vestito di blu,

un garzone con una carriola,
che a gran voce si tien la strada aperta,
e se appena in discesa trova un'erta
non corre più, ma vola.

La gente che per via a quell'ora è tanta
non tace, dopo che indietro si tira.
Egli più grande fa il fracasso e l'ira,

⁶⁹ Umberto Saba, *Trieste*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 85.

⁷⁰ Elvio Guagnini, *Saba e Trieste: il cielo (e le radici) del poeta*, in Renzo Stefano Crivelli, Elvio Guagnini (a cura di), *Itinerari Triestini. Umberto Saba. Triestine Itineraries*, cit., p. 63.

⁷¹ Cfr. Janina Fisher, *Guarire la frammentazione del sé. Come integrare le parti di sé dissociate del trauma psicologico*, a cura di Giovanna Liotti, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

più si dimena e canta.⁷²

Spalancare le finestre e immergersi tra la folla o rifugiarsi a casa, attraversare la Piazza, il Porto, Città Vecchia, il Borgo o risalire verso le ripide colline che conducono a San Giusto e a Via Del Monte, costruirsi o decostruirsi, socializzare o isolarsi: sono queste le vie geografiche, ma anche dell'anima che Saba percorre in quel *Canzoniere*, tentativo di ricucire, raggiungere un'unità, che si fa autobiografia, ma anche autogeografia di luoghi e sentimenti contrastanti, nell'impossibilità di diventare altro da «ciò che si è». ⁷³ È ancora il poeta, infatti, nel richiamare quell'ambivalenza tra classicismo e romanticismo triestino a dichiarare che nascere a Trieste:

«[...] Fu un bene – credo – per la mia poesia, che si alimentò di quel contrasto, e un male per la mia – diciamo così – ‘felicità di vivere’». ⁷⁴



Fig. 1

⁷² Umberto Saba, *Il garzone con la carriola*, in Id., *Il Canzoniere (1945). Oltre il Canzoniere (1946-1957)*, cit., p. 152.

⁷³ Cfr. Ferdinando Pappalardo, *L'Autobiografia di Saba*, in Id., *Lo «spettro ideale»: saggi su Gozzano, Saba, Montale*, Bari, Palomar, 2006.

⁷⁴ Umberto Saba, *Discorso per il settantesimo compleanno* in Id., *Tutte le prose*, cit., p. 1061.

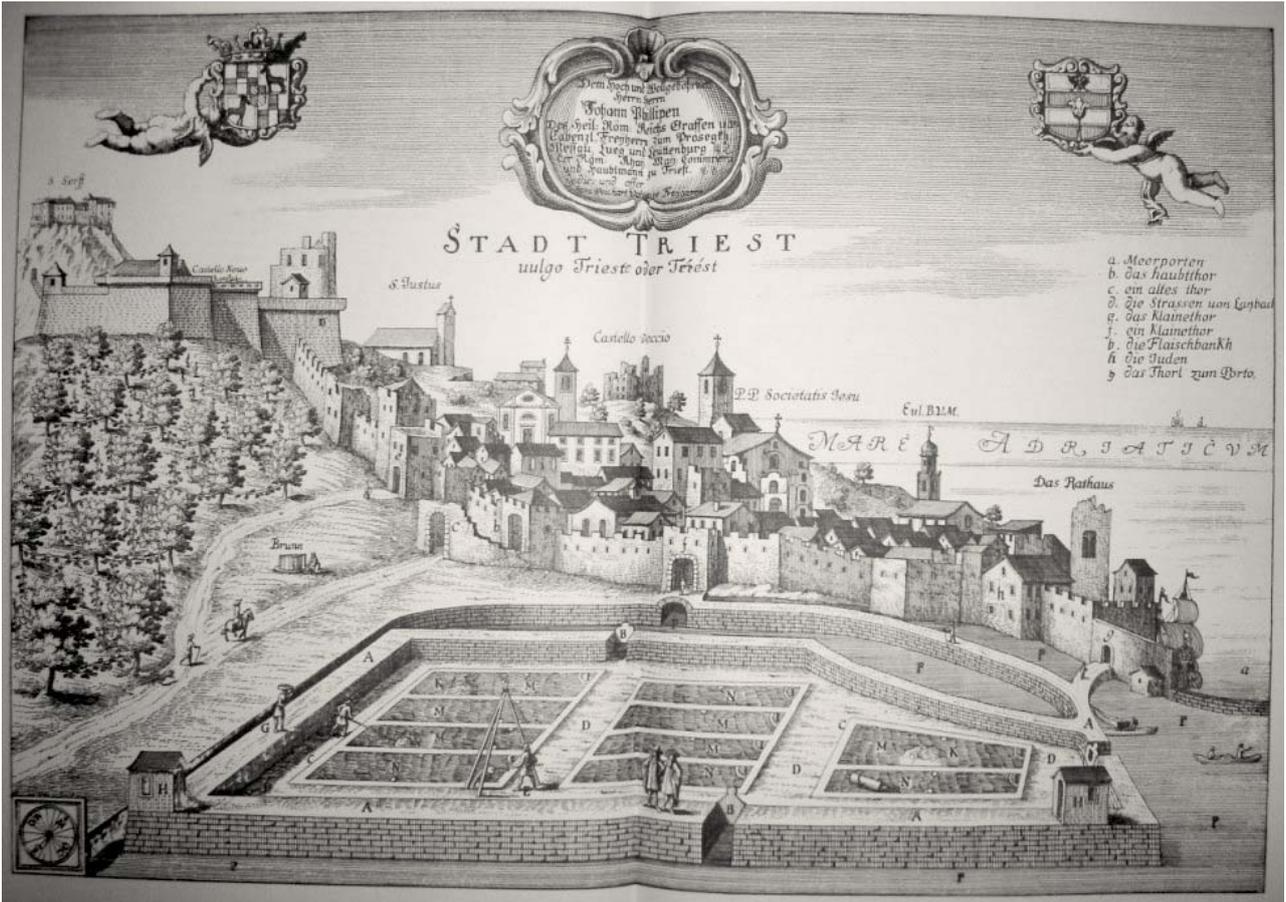


Fig.4