

Lettura del terzo sonetto dell'*Autobiografia* di Saba

- di Marialuisa Busa¹

Umberto Saba nacque a Trieste il 9 marzo 1883 da Felicita Rachele Coen, ebrea, e da Ugo Edoardo Poli, un "ariano" (come lo definì lo stesso poeta) discendente in linea materna dall'antica famiglia veneziana degli Arrivabene. Come a dire che già l'albero genealogico è l'emblema di quelle contrapposizioni che alimentano la "serena disperazione" del poeta triestino, che quando esordisce nel 1911 sigla le proprie poesie con lo pseudonimo (nuovo e definitivo, dopo quelli giovanili di Chopin e Umberto da Montereale) di Saba, cioè "pane" in ebraico. E' probabilmente un gesto di solidarietà con la madre, abbandonata poco dopo la nascita del figlio dal marito, ricomparso fugacemente solo molti anni dopo; ma è anche un omaggio "patronimico" alla balia cristiana Peppa Sabaz, con cui il poeta aveva felicemente vissuto durante i primi tre anni della sua vita, tanto da identificare nel "paradiso" la casa della donna.

**Mio padre è stato per me "l'assassino",
fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.
Allora ho visto che egli era un bambino,
e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.**

**Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,
un sorriso, in miseria, dolce e astuto.
Andò sempre pel mondo pellegrino;
più di una donna l'ha amato e pasciuto.**

**Egli era gaio e leggero; mia madre
tutti sentiva della vita i pesi.
Di mano ei gli sfuggì come un pallone.**

**"Non somigliare - ammoniva - a tuo padre."
Ed io più tardi in me stesso lo intesi:
Eran due razze in antica tenzone.**

I quindici sonetti dell' "*Autobiografia*", pubblicati nel 1923 sulla rivista "*Primo tempo*" costituiscono un itinerario privilegiato, predisposto dall'autore, per chi voglia penetrare in alcuni aspetti della sua personalità e quindi della sua poesia.

¹ Docente di Lettere e Latino presso il Liceo Scientifico "G. Galilei" di Macerata

In essi Saba ritorna, con un percorso a ritroso che doveva acquistare valore catartico, ad episodi della sua vita che si rivelano essenziali: vicende e momenti dell'infanzia e dell'età giovanile, l'esperienza del servizio militare, l'avventura letteraria, l'amore per Lina e per Trieste e infine la solitudine operosa nella bottega d'antiquario. La raccolta ha il tono della confessione, è la "storia di un'anima" e del suo malessere esistenziale.

Nella terza poesia, simile dal punto di vista formale alla precedente ("Quando nacqui mia madre ne piangeva") e ad essa complementare, si svolge un tema che ricorre più volte nel Canzoniere: il rapporto conflittuale con i genitori, e quindi la consapevolezza delle conseguenze che il loro diverso modo di porsi di fronte alla vita e al figlio hanno avuto per lui. Ma il testo è anche paradigmatico della profonda stratificazione su cui poggia la scrittura sabiana, al di là della sua apparente immediatezza e semplicità, nonché della sua, voluta o inconscia, ambiguità.

La forma strofica del sonetto, caro al poeta, è in questo caso funzionale allo scopo che egli si prefigge: delimitare i diversi periodi della vita. Sottesa al componimento c'è una precisa logica metrico-formale, fatta di rimandi e corrispondenze (si veda ad es. il poliptoto "avuto-aveva" tra la prima e la seconda strofa). Il discorso si snoda in forma descrittivo-narrativa nell'ambito delle due quartine e dei primi quattro versi delle terzine e si conclude nel distico finale, sorta di apoteigma che riassume e suggella il significato dei versi precedenti. Questa impostazione, tipica di altri testi del Canzoniere (come "La capra") richiama i sonetti foscoliani nell'impianto complessivo e "A Zacinto" in particolare per il rapporto di simmetria tra il primo e l'ultimo verso. Il "mio padre" iniziale viene ripreso infatti dal "tuo padre" conclusivo del 14° verso, creando una circolarità tra inizio e fine. Il ricongiungimento non riguarda però il significato dei termini che semmai, da questo punto di vista, si collocano su due piani opposti, inconciliabili. Ciò è sottolineato dagli aggettivi possessivi che li accompagnano: "mio", pronunciato dal figlio con affetto, e "tuo", detto dalla madre, per evidenziare la distanza del marito da sé.

Il ritmo è uniforme; prevalgono gli endecasillabi a minore, con accento di 4[^], 7[^], 10[^] (versi n. 3, 5, 8, 9, 12, 13, 14). Ne deriva una musicalità regolare, un po' ripetitiva, che ricorda quella di una cantilena popolare. La monotonia è però evitata dalla variazione introdotta dalla terza strofa, la più mossa metricamente, in cui il primo verso riproduce lo schema dell'ultimo della strofa precedente congiungendole, mentre il secondo verso introduce un significativo cambiamento di ritmo (con accenti di 4^a, 8^a, 10^a). Questo è del resto un nodo cruciale del sonetto: in esso irrompe la figura della madre, che crea uno iato, un forte contrasto con le immagini precedenti, rappresentato appunto metricamente dal frantumarsi dell'endecasillabo e sottolineato dall'enjambement tra "madre" e "tutti". L'equilibrio infranto si ricompone nell'ultima terzina, ma soltanto a livello del significante. La facilità ritmica

corrisponde forse al desiderio ancora inappagato di risolvere il contrasto esistenziale, proprio quando lo si dichiara dato di fatto ineliminabile.

Quattro parole in rima assumono un particolare significato: "assassino", "bambino", "azzurino", "pellegrino"; per gli effetti ritmico-sonori che producono (con la loro sillabazione rallentano l'andatura del verso) ma soprattutto per le relazioni concettuali che stabiliscono: costruiscono l'immagine del padre, ne descrivono la metamorfosi che si compie davanti agli occhi del figlio (da assassino a bambino), lo stile di vita (pellegrino), e l'aspetto dell'animo (azzurino).

Ma è anche da un'analisi sintattica e semantica che emerge ciò che il testo, a prima vista, non rivela e in tal senso particolarmente espressivi sono i verbi. Nelle strofe si alternano tre tempi del passato: passato prossimo, imperfetto e passato remoto che, mentre scandiscono la durata di un fatto, di un sentimento o di una situazione, mantengono la loro specificità grammaticale. Così, il passato prossimo del primo verso ("è stato") si riferisce ad una situazione, negativa, che si è conclusa, ma i cui effetti perdurano nel presente. Gli imperfetti descrittivi ("aveva", "era", "sentiva") e di consuetudine ("ammoniva") esprimono una condizione del padre e della madre colta nella sua durata o martellante ripetitività. Il passato remoto "sfuggì" rievoca un evento definitivamente concluso, "perfetto"; e da ciò, dalla certezza che la fuga del padre è un fatto avvenuto in un momento e per sempre, si origina quel senso di mancanza che sostanzia la vita e la poesia di Saba. "Intesi" è un perfetto logico, significa il latino "novi": ho conosciuto, e quindi so, e testimonia come sia radicata da parte del poeta la coscienza di possedere in sé "le due voci discordi", quella gaia del padre e quella austera della madre.

La struttura della prima strofa è più involuta delle altre, sintatticamente lineari e paratattiche. E' una sintassi ripetitiva, quasi al limite della sgrammaticatura nell'uso della subordinata ("fino al giorno che l'ho conosciuto"), che sembra alludere appunto al faticoso percorso della consapevolezza e al mondo dei bambini, come certe scelte lessicali del sonetto (l'aggettivo "azzurino") e stilistiche (la similitudine "come un pallone").

La seconda strofa è la più mossa; consta di una sequenza descrittiva e di una narrativa, un flashback sulla vita del padre, che continua nelle strofe successive fino al distico finale. Sul piano del significato i due aggettivi "dolce e astuto", che definiscono lo sguardo del padre, equivalgono ad una dichiarazione di poetica. Dolce, per l'apparente semplicità tematica, e astuta, per l'ambiguità di simboli e termini, è la poesia di Saba. Di difficile interpretazione risulta l'espressione "in miseria", per la sua ambivalenza di

fondo: ha con sé il concetto di povertà economica ma anche di aridità affettivo e sentimentale (dal latino "miser").

Solleva una problematica ancora più complessa, per le implicazioni psicoanalitiche, il termine "pellegrino" che, all' interno di una simbologia biblica, trasferisce sul padre (cristiano) una connotazione, certamente stereotipata, tipica dell'ebreo. Ebraica era invece la madre di Saba; e questo ribaltamento di ruoli torna nell'ultima strofa, in cui la figura materna, scolpita nell'atto austero di ammonire, assume un atteggiamento tradizionalmente paterno.

La terza strofa procede per antitesi: tra "egli" e "mia madre" nel primo verso, sintatticamente spezzato da un forte segno di interpunzione, tra "gaio e leggero" e "pesi", tra l'immagine della mano che stringe il filo e il pallone che fugge. Dunque non è possibile, in assoluto, identificare la figura materna (e per estensione l'ebraismo) con il ruolo della vittima; piuttosto Saba conferma la sua abilità nel manipolare i propri materiali poetici e simbolici. Nella prefazione a "Gli Ebrei" (la raccolta di cinque "ricordi-racconti" risalenti agli anni 1910-12) scritta nel 1952, Saba parla della propria "ebraicità" come di "una nota di colore": «Aggiungo solo che... se ho sempre riconosciuto quelli che sono stati i pregi e i difetti degli ebrei... non mi sono mai sentito un italiano tra italiani. Il resto, prima che la pazzia e la disperazione degli uomini ne facessero una tragedia, era per me - lo ripeto volentieri - poco più che "una nota di colore"».

E nella stessa raccolta scrive: «Il più antico ricordo d'infanzia che conservo (e nel quale è condensato un piccolo dramma) è quello di una donna (mia madre) in piedi sull'uscio di una bottega di mobili, in atto di minacciare con la mano un bambino biondo, piangente nelle braccia di un'altra donna (la mia balia) vestita, questa, di diversi colori, colpevole di avermi condotto con sé, malgrado le sue proibizioni, in chiesa...»

E allora come si spiega l'espressione "due razze in antica tenzone" che conclude il testo? Non è un dissidio etnico quello che sostanzia la personalità di Saba; il concetto di razza si identifica in lui con le figure parentali, il padre e la madre. Essi rappresentano l'eterna tenzone tra Super io ed Es, tra senso del dovere e della responsabilità contro il principio del piacere, tra severità/austerità, e leggerezza/vitalità. La "storia e cronistoria" di Saba è molto in quel dissidio mai composto, ma in qualche modo risolto nella creazione poetica che in questo senso diviene terapeutica.

Maria Luisa Busa