



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico
Carlo Santoli

Direttore responsabile
Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione
Laura Cannavacciuolo

Redazione
Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa
PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

© **Associazione Culturale Internazionale**
Edizioni Sinestesie

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.edizionisinestesie.it – infoedizionisinestesie.it

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione c/o
Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,
di farne una recensione o una segnalazione. Il
materiale inviato alla redazione non sarà restituito
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e
traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesie.it, specificando titolo e annata.

Aprile 2019

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Virginia di Martino

«ALLA SUA CARA ITACA ULISSE».
VIAGGI E NAUFRAGI NEL «CANZONIERE» DI SABA¹

Nei versi di *La cappella chiusa*, una delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* che Saba non espunge dall'edizione definitiva del *Canzoniere*, il poeta rievoca nostalgicamente la propria infanzia:

Dall'erta amica alla mia infanzia, all'ombra
della chiusa cappella, scorgo il cielo
pallido azzurro con le prime stelle,
l'Alpi lontane, i colli, la città
che sui colli si estese, che di borghi
s'arricchisce e di enormi
navi, onde tutti suonano i cantieri;
navi per mari, per porti remoti,
a chi li vide, non li vide mai,
sempre noti ed ignoti
(*La cappella chiusa*², pp. 30-31, vv. 28-37).

In questi versi il senso di solitudine, che più tardi si rovescerà nel complementare bisogno di identificazione nell'Altro³, si intesse di nostalgia per un tempo favoloso e perduto, quello dell'infanzia dominata dalla figura di Peppa⁴. Reimmergendosi nella visione, rimasta inalterata, del paesaggio che si offriva

¹ Il presente lavoro riprende e rielabora, ampliandole, alcune brevi note contenute in V. DI MARTINO, *Sull'acqua. Viaggi diluvi palombari sirene e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, Liguori Editore, Napoli 2012.

² In U. SABA, *Tutte le poesie*, a c. di A. STARA, introduzione di M. LAVAGETTO, Mondadori, Milano 1996. Tutti i componimenti di Saba sono citati da questa edizione, per cui si specificheranno i numeri di pagina e versi senza rinvio in nota.

³ Cfr. *Il Borgo*, pp. 324-326.

⁴ La visione panoramica dall'alto della collina è il tema anche di un'altra lirica della stessa sezione, *La casa della mia nutrice*: «La città dove nacqui popolosa / scopri da lei per la finestra aprica, / anche hai la vista del mar diletta / e di campagne grate alla fatica» (p. 18, vv. 5-8). Lo stesso titolo tornerà, più tardi, in alcuni componimenti di *Cuor morituro*.

al «piccolo Berto», il poeta lascia scivolare lo sguardo verso la marina che si intravede in basso. È possibile notare come la poesia sabiana, pur fortemente caratterizzata dalla presenza di oggetti reali (dei bambini che giocano, una capra che «bruca l'erba corta e rara», v. 17, un muro scarabocchiato con «pochi segni / di carbone», vv. 23-24), si apra a brevi squarci fiabeschi principalmente in concomitanza con il ricorrere del tema marino; mentre i dati, colti in un primo momento nella loro fisicità (le «navi, onde tutti suonano i cantieri»), si smaterializzano poi nei toni fantastici di un rituale che evoca un tempo remoto e sempre uguale a se stesso (e questo incantesimo è sottolineato anche dall'andamento cantilenante⁵ che, con la comparsa delle navi, assume il verso).

È sintomatico il fatto che, anche in versi più maturi, il tema del viaggio per mare si accompagna alla stessa atmosfera fiabesca e atemporale. L'io lirico si abbandona ancora alla contemplazione del mare dall'alto, accanto a una cappella che potrebbe essere la stessa delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili*, nei versi del *Borgo*:

La chiesa è ancora
gialla, se il prato
che la circonda è meno verde. Il mare
che scorgo al basso, ha un solo bastimento,
enorme,
che, fermo, piega da una parte
(*Il Borgo*, pp. 325-26, vv. 60-65).

Gli anni infantili sono recuperati e insieme distanziati in un velo di nostalgia: la chiesa e il mare, a dispetto degli anni trascorsi, partecipano ancora di un tempo sospeso. È proprio il mare l'elemento costante, invariato, che fa da comune denominatore fra passato e presente, e la stessa immobilità del bastimento sembra suggerire la momentanea interruzione del fluire temporale. La vita di Saba, come la nave, inclinata sotto il peso di gioie e dolori di cui è carica, si arresta si volge al passato: si realizza, nello spazio dei pochi versi citati, la sovrapposizione dei due piani temporali.

L'impronta fiabesca collegata al viaggio per mare, migrando dai versi giovanili a quelli di *Cuor morituro*, lascia la sua scia lungo tutto il *Canzoniere*: ne sono un esempio, tra tanti, *Nuovi versi alla luna*:

⁵ La corrispondenza sul piano metrico e sintattico è sostenuta infatti dalla presenza di parisosi, soprattutto nei vv. 35-37: al parallelismo dei versi si aggiungono anafore («navi ... / navi...»), «per mari, per porti» ed epanalessi («a chi li vide, non li vide mai»).

La luna è uscita ignuda dalle nubi
 di madreperla.
 Affacciato a goderla,
 penso che innamorata sia d'un barbaro;
 penso una spiaggia ove al suo lume sbarcano
 quelli eroi sanguinosi che l'infanzia
 del mio cuore, e del mondo, ha tanto amato;
 richiudo amareggiato
 da lei, che vergognosi sentimenti
 m'infligge di puerili eroiche imprese,
 di guerre a vendicar l'amico intese,
 di flotte naviganti a lumi spenti
 (pp. 111-12, vv. 28-39).

Nel primo volume del *Canzoniere* Saba recupera il mito del viaggio, dunque, non per attualizzarlo come pratica di vita (il poeta non concepisce se stesso come «lupo di mare», come un Ungaretti; non vive la concretezza del viaggio come massima fonte di ispirazione per la poesia, come un Campana), ma per goderne la semplice riconquista memoriale, il fiabesco sapore infantile.

Ad un tono onirico e nostalgico saranno improntati, in *Mediterranee* (nel terzo volume del *Canzoniere*), anche i versi dedicati all'infanzia di Linuccia: il poeta presta i propri ricordi alla figlia ormai adulta, suscitando la visione del mare goduta da lei bambina:

In fondo all'Adriatico selvaggio
 si apriva un porto alla tua infanzia. Navi
 verso lontano partivano [...].
 Era una piccolo porto, era una porta
 aperta ai sogni
 (*Tre poesie a Linuccia* – 2, p. 551, vv. 1-3, 13-14).

Ma è anche vero che il rapporto che si instaura tra l'io ed il mare è spesso connotato dalla stessa ambivalenza su cui si basa il rapporto del poeta con la figura femminile, con l'immagine di Madre che tanti volti e tanti nomi assume nel *Canzoniere*⁶. Così, in *Trieste e una donna*, il poeta che tenta di allontanare da sé l'ossessivo ricordo di Lina si sente vittima di una marea che minaccia di inghiottirlo:

⁶ A questo proposito mi permetto di rinviare al già citato *Sull'acqua. Viaggi diluvi palombari sirene e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, in part. al cap. *L'acqua, la donna, la notte*.

La fatica ch'io duro è vana cosa,
che più ritorni quanto più ti scaccio.
[...].

Io sono il prigioniero in riva al mare,
cui l'acqua entrava nella tonda cella,
che per non affogare
senza posa doveva lavorare
a ricacciarla onde torna in eterno
(*Nuovi versi alla Lina* – 6, p. 128, vv. 1-2, 5-9).

All'individuo preso dalla passione amorosa si offre la prospettiva di un annegamento, metaforico e paradossale naufragio senza nave, nel perimetro chiuso di una prigione, mentre l'acqua ha le caratteristiche ostili ed estranee della donna fedifraga. Al contrario, quando il mare è associato a immagini di fanciulle, ne sono colti i tratti di «cos[a] legger[a] e vagant[e]»⁷:

Ed io pensavo: Di tante parvenze
che s'ammirano al mondo, io ben so a quali
posso la mia bambina assomigliare.
Certo alla schiuma, alla marina schiuma
che sull'onde biancheggia, a quella scia
ch'esce azzurra dai tetti e il vento sperde
(*Ritratto della mia bambina*, p. 190, vv. 5-10).

La leggerezza della bambina fa tutt'uno con l'effervescenza di un'acqua di cui si coglie il movimento di superficie, la schiuma che imbianca le creste delle onde; contemporaneamente, al nodo simbolico acqua-fanciulla viene a mancare l'elemento notturno⁸ presente nei versi per Lina, quasi a ulteriore prova dell'assenza di profondità dell'immagine, tutta risolta in un gioco di parvenze capricciose, aeree, insensibili.

Il mare dunque, nei versi fin qui letti, è contemplato a distanza dal poeta, adulto o bambino. Eppure il piccolo Umberto ha anche sognato di viaggiare in

⁷ Così Saba scrive in *Ritratto della mia bambina*, p. 190, v. 13. Il sintagma dà anche il titolo alla sezione del *Canzoniere* in cui si trova la poesia in questione, insieme ad altre ispirate da un'altra fanciulla, altrettanto «leggera e vagante», Paolina.

⁸ Mircea Eliade nota che «fin dalla preistoria, il complesso Acqua-Luna-Donna era percepito come il circuito antropocosmico della fecondità» (M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, tr. it., a c. di P. ANGELINI, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 170).

prima persona; ma, sembra, solo per provare la gioia di «un lieto [...] ritorno», del «*nostos* di chi prima è andato via, di chi è partito pellegrino per il mondo»⁹:

Vedo navi il cui nome è già un ricordo
d'infanzia. Come allor torbidi e fiacchi
– forse aspettando dell'imbarco l'ora –
i garzoni s'aggirano; quei sacchi
su quella tolda, quelle casse a bordo
di quel veliero, eran principio un giorno
di gran ricchezze, onde stupita avrei
l'accolta folla a un lieto mio ritorno,
di bei doni donati i fidi miei
(*Il molo*, p. 117, vv. 5-13).

È da notare che, quando protagonista del viaggio è il bambino che fantastica, egli si eleva eroicamente al di sopra dell'equipaggio (i garzoni «torbidi e fiacchi»); quando invece l'adulto ha rinunciato ad attualizzare il viaggio, le varie figure di «garzoni» e «marinai» diventano oggetto di una rivalutazione: l'esempio più chiaro di questo cambiamento di prospettiva è il mozzo del *Canto di un mattino* (nella sezione *Preludio e canzonette*) che vive la piena identificazione con l'elemento primigenio, sotto lo sguardo del poeta-spettatore, montalianamente appartenente alla «razza / di chi rimane a terra»¹⁰.

Il marinaio «ancor giovanetto» (*Il canto di un mattino*, p. 225, v. 5) è simbolo della vita che è essa stessa viaggio («la gomena toglieva alla colonna / dell'approdo, e oscillava in mar la conscia / nave, pronta a salpare», vv. 6-8), e si immerge armonicamente in un paesaggio pacificato:

E l'udivo cantare,
per se stesso, ma sì che la città
n'era intenta, ed i colli e la marina,
[. . .];
brillava il sole nel cielo, sul piano
vasto del mare, nel nascente giorno
(*Il canto di un mattino*, p. 225, vv. 9-11, 18-19).

⁹ M. PAINO, *Le vele di Saba*, in *Vele d'autore nell'Adriatico orientale. La navigazione a vela fra Grado e Dulcigno nella letteratura italiana*, Atti del Convegno Internazionale (Trieste, 5-6 ottobre 2017), a c. di G. BARONI e C. BENUSSI, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2018, p. 87.

¹⁰ E. MONTALE, *Falsetto*, in ID., *Tutte le poesie*, a c. di G. ZAMPA, Mondadori, Milano 1990, p. 15, vv. 50-51.

A contatto con l'acqua, avviene la trasfigurazione: il fanciullo che è vita irriflessa, e «personifica le forze vitali di là dei limiti della coscienza»¹¹, diviene figura di divina consapevolezza (mentre all'inizio è la sola nave ad essere «conscia»):

Sempre cantando, si affrettava il mozzo
alla partenza; ed io pensavo: È un rozzo
uomo di mare? O è forse un semidio¹²?

Si tacque a un tratto, balzò nella nave;
chiara soave rimembranza in me.
(*Il canto di un mattino*, p. 226, vv. 32-36).

In bilico tra la condizione di spettatore e la tentazione di rendersi protagonista della traversata marina in prima persona, nella *Quinta fuga* (in *Preludio e fughe*) l'io lirico ascolta il dialogo tra voci identificabili come espressioni della speranza primaverile e della malinconia autunnale.

L'una, «vitale e positiva»¹³, rievoca scenari edenici e viaggi verso luoghi incantati:

[...]. *Amo i paesi strani,
i mari azzurri d'isole fioriti,
dove, come qui il sole, arde la luna.*
[...].
Se un'isola è tra quelle, cui nessuna

¹¹ «Il "fanciullo" esce dal grembo dell'inconscio, come sua creatura, generata dal fondo stesso della natura umana, o meglio, della natura viva in generale. Egli personifica le forze vitali di là dei limiti della coscienza, vie e possibilità di cui la coscienza, nella sua unilateralità, non ha sentore, e una totalità che abbraccia le profondità della natura» (C.G. JUNG, *Psicologia dell'archetipo «fanciullo»*, in C.G. JUNG - K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1972, p. 135.).

¹² La trasfigurazione del ragazzo costituisce un punto di contatto fra la lirica sabiana e l'*Elegia di Pico Farnese* delle *Occasioni* di Montale. Il «rozzo uomo di mare» di Saba diviene protagonista di una trasfigurazione ad opera dell'elemento liquido, che lo rigenera e lo rende partecipe della propria divinità; nell'*Elegia di Pico Farnese*, similmente, il «fanciuletto Anacleto» «da lemure [è] ormai rifatto celeste» (in MONTALE, *Tutte le poesie*, cit., p. 183, vv. 63, 62): qui non è l'acqua bensì la donna, Clizia, a farsi garante della divinizzazione. Da notare anche l'uso, in entrambi i poeti, dell'aggettivo «celeste» associato a un fanciullo: oltre al montaliano Anacleto, anche il ragazzo sabiano di *Mediterranee* «che [...] ascolta» Entello (*Entello*, p. 529, v. 2) è definito «celeste».

¹³ PAINO, *Le vele di Saba*, cit., p. 377.

*nave approdava, ad essa io voglio giungere,
ad essa dare il mio nome.*
(*Quinta fuga*, p. 374, vv. 15-17, 19-21);

mentre l'altra, saldamente ancorata a terra, ricorda «un fanale» (v. 22), che

[..]: tutta notte
risplende solitario, e al navigante
il pericolo accenna. Or quello sono
io veramente: un monito a chi stanco
rincasa
(p. 374, vv. 22-26),

e professa la non praticabilità, l'inutilità finale del viaggio:

[..]. Restare,
andare – tu non sai? – sono una cosa.
Tutto è sempre in un punto che paurosamente
circonda lo stesso infinito.
*Il vecchio stanco ed il ragazzo ardito
sono anch'essi una cosa?* Un aureo anello,
che nel suo giro mirabile ha unito
il principio e la fine
(*Quinta fuga*, p. 375, vv. 33-40).

L'idea della coincidenza, nel soggetto stesso, di «vecchio stanco» e «ragazzo ardito», «del sì e del no [...] alla vita, alla “calda vita”, amata e odiata al tempo stesso»¹⁴, ci dice quanto, in Saba, sia difficile attribuire un unico valore alla simbologia del viaggio per mare. Facendo un passo indietro, se da *Preludio e fughe* torniamo a *Cuor morituro*, ascoltiamo la domanda rivolta dall'io lirico alla propria anima:

Fosse vero che invano
non si vive? E che tutto
ritorna, tutto
si dà la mano?

Di', ne saresti lieta,
tu conscia anima mia,

¹⁴ SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in ID., *Tutte le prose*, a c. di STARA, con un saggio introduttivo di LAVAGETTO, Mondadori, Milano 2001, p. 247.

riprendere la via
stessa alla stessa meta?

Forse. Ma meno ancora
ti basta a naufragare
con più pace nel mare
da cui venivi allora

che la madre ci diede
questo corpo mortale
(*Girotondo*, p. 327, vv. 1-14).

Ciò che per l'Ungaretti dell'*Allegria* è una certezza, il ritorno di tutto, il «girotondo» di tutti gli anelli¹⁵ del ciclo della vita, la scoperta della coincidenza di meta e punto di partenza¹⁶, per Saba resta un'interrogazione sospesa: anche perché «il motivo leopardiano del pacificante naufragio nel mare viene esplicitamente associato da Saba alla figura materna e alla mortifera nascita da lei data»¹⁷.

È in questi versi, probabilmente, un'eco del pensiero nietzscheiano di *Così parlò Zarathustra*:

O Zarathustra, [...] le cose stesse tutte danzano per coloro che pensano come noi: esse vengono e si porgono la mano e ridono e fuggono – e tornano indietro. Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto muore, tutto torna a fiorire, eternamente corre l'anno dell'essere¹⁸.

Nei versi di *Cuor morituro*, dunque, viene presa in considerazione l'idea di una risoluzione dei contrasti («tutto si dà la mano», scrive Saba; «le cose

¹⁵ Cfr. L. POLATO, *Laureo anello. Saggi sull'opera poetica di Umberto Saba*, FrancoAngeli, Milano 1994.

¹⁶ Anche nell'ultimo Ungaretti viene raggiunta la consapevolezza della reversibilità del tempo, nel *Taccuino del Vecchio*: «Mentre arrivo vicino al gran silenzio, / Segno sarà che niuna cosa muore / Se ne ritorna sempre l'apparenza? // O saprò finalmente che la morte / Regno non ha che sopra l'apparenza?» (G. UNGARETTI, *Ultimi cori per la Terra Promessa* - 9, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a c. e con un saggio introduttivo di C. OSSOLA, Mondadori, Milano 2009, p. 316, vv. 7-11).

¹⁷ PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2009, p. 154.

¹⁸ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, tr. it., a c. di M. MONTINARI, Adelphi, Milano 2001, p. 255.

[...] si porgono la mano e ridono e fuggono», secondo Nietzsche), di un finale approdo-ritorno al mare da cui derivano le vite individuali.

«Sembra una ricerca della verità»¹⁹: il poeta, tuttavia, «svela l'intenzione di non approfondire il discorso»: «basta la sola parola "Forse"»²⁰ a chiudere la domanda rivolta alla propria anima.

Ancora un quesito nell'*Ottava fuga*, dialogo tra «una fogliolina appena nata» (v. 1) e «la fresca vernice di un vapore / che fischia per salpar la prima volta» (vv. 3-4).

Il dolore di chi è condannato a restare si intreccia, in controcanto, con l'incertezza della partenza obbligata: il viaggio affascina e spaventa, esalta ed incute timore:

*Oh potessi seguirti! Oh te beata
che «devi» rimanere! E tu, potendo,
non partiresti? Non lo so. M'attendo,
come il giovane mozzo alla sua prima*

prova, veder di grandi cose
(*Ottava fuga*, p. 391, vv. 9-13).

Saremmo tentati di attribuire a Saba, che più volte abbiamo visto in atto di contemplare partenze altrui, la sola voce di chi resta: ma forse la voce della foglia desiderosa di viaggiare altro non è che un'eco dei desideri del bambino che disegnava i bastimenti visti dall'alto di una collina.

«È il caso di partire? di restare? Rimani / se puoi, parti se devi»²¹, aveva già scritto Baudelaire: in Saba convivono, così, «la ricerca della possibilità e la fuga dalla necessità»²², e «la ricerca della necessità e la fuga dalla possibilità»²³, nonostante la consapevolezza che il necessario sia più rassicurante del possibile.

Anche ne *La Vetrina* (ancora in *Cuor morituro*) a prevalere sul tono mitico, precluso al poeta ammalato, è il tono fiabesco utilizzato per raccontare l'origine

¹⁹ BARONI, *Saba quasi extravagante*, in *Saba extravagante*, Atti del Convegno Internazionale (Milano, 14-16 novembre 2007), a c. di BARONI, «Rivista di letteratura italiana», 2008, XXVI, 2-3, p. 341.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ CH. BAUDELAIRE, *Il viaggio - VII*, in ID., «*I fiori del male*» e altre poesie, tr. it. di G. RABONI, con testo a fronte, Einaudi, Torino 1987, p. 223, vv. 5-6.

²² W.H. AUDEN, *Gli irati flutti o l'iconografia romantica del mare*, tr. it., a c. di G. SACERDOTI, Fazi Editore, Roma 1995, p. 92.

²³ *Ivi*, p. 94.

di alcune «pinte tazzine» (p. 312, v. 46) «del divino per me milleottocento» (v. 43), su cui si sofferma lo sguardo:

Bianche stoviglie, ove son navi in blu
dipinte, un porto, affaccendate genti
intorno a quelle. [...].
Approdava ogni mese un bastimento
a questo porto di traffici amico,
con di voi sì gran copia che il mendico
come il ricco ne aveva. Aveva il tempo
fornito appena atroce guerra, e pace
era sui mari, ma non mai nel cuore
dell'uomo
(*La vetrina*, pp. 311-12, vv. 5-7, 52-58).

Ma il tono da fiaba utilizzato per raccontare l'origine (lontana nel tempo e nello spazio) delle stoviglie non si traduce in una condizione di serenità, non muta lo stato d'animo dell'io lirico, che resta ancorato ad una sensazione di tristezza: «Non vissuto invano, / più d'esser nato la sventura sento» (p. 312, vv. 62-63).

Come abbiamo notato già a proposito delle *Fughe*, dunque, è lo stato d'animo del poeta la chiave di lettura delle singole liriche, in cui il medesimo motivo, quello del viaggio per mare, può diventare nient'altro che un'allegoria della vita interiore; così accade ne *Le quattro stagioni* (*Preludio e canzonette*), in cui l'età giovanile è un «mare tempestoso», mentre l'io lirico si immedesima in una barca²⁴:

La giovinezza è un mare
tempestoso; mai pace
la tua barca vi trova
(*Le quattro stagioni*, p. 245, vv. 13-15).

In un mare potenzialmente avverso, da governare senza potervisi abbandonare placidamente, il viaggio si identifica con la necessità di resistere alle forze che, più pericolose perché interne, minacciano la pace dell'io, e diventa occasione «di esplorazione e scoperta», ma anche di «erranza di ricerca e persino di perdizione»²⁵.

²⁴ In *Attrito* anche Ungaretti si riconosce contemporaneamente mare e barca in pericolo: «Sono come / la misera barca / e come l'oceano libidinoso» (in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 90, vv. 4-6).

²⁵ Possono rispecchiare la condizione dell'io lirico sabiano queste parole, dedicate da Boitani a *Ulisse e l'Esodo: Fondane dopo il naufragio*, in P. BOITANI, *Esodi e Odissee*, Liguori

Il poeta non riesce a sperimentare l'ipotesi di dolcezza, leopardianamente promessa dal naufragio, se non quando all'acqua è associata l'immagine della balia, e le figure femminili "positive" che ne sono simbolo (come talvolta la figlia). Possiamo allora affermare, sulla scorta di Lavagetto, che in Saba «significati opposti possono presentarsi al di sotto dello stesso significante»²⁶:

Il legame simbolico non è mai intrinseco e invariabile [...], ma dipende sempre dal contesto: il significato è un valore di posizione, ogni termine si orienta sul campo in cui si trova ad operare e può, di volta in volta, assolvere funzioni semanticamente contrastanti²⁷.

Se leggiamo la prima delle *Tre poesie alla mia balia*, notiamo immediatamente quanto il tono sia mutato rispetto ai versi di *Girotondo*:

Mia figlia
mi tiene il braccio intorno al collo, ignudo;
ed io alla sua carezza m'addormento.

Divento
legno in mare caduto che sull'onda
galleggia. E dove alla vicina sponda
anelo, il flutto mi porta lontano.
Oh, come sento che lottare è vano!
Oh, come in petto per dolcezza il cuore
vien meno!
(*Tre poesie alla mia balia* – I, p. 405, vv. 1-10).

Qui l'abbraccio del mare è anticipato e propiziato dall'abbraccio della bambina, che, fattasi madre del poeta, ne permette il sonno: l'io lirico diventa, così, elemento docile (come l'ungarettiana «docile fibra / dell'universo» dei *Fiumi*²⁸) immerso nell'acqua, anticipando il tono dei versi montaliani che apriranno *Barche sulla Marna*: «Felicità del sughero abbandonato / alla corrente»²⁹; con la differenza che, nella lirica di Montale, la «felicità» appartiene all'og-

Editore, Napoli 2004, p. 110.

²⁶ LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Einaudi, Torino 1974, p. 119.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 82, vv. 30-31.

²⁹ MONTALE, *Tutte le poesie*, cit., p. 179, vv. 1-2.

getto inanimato, e non all'uomo³⁰, mentre nei versi di Saba l'identificazione dell'individuo con la trave gli consente di sperimentare l'abbandono fiducioso all'elemento originario.

Che la caduta in mare sia qui connotata positivamente è provato da un riscontro con *Ritratto della mia bambina*, di cui già abbiamo parlato: al poeta «in mare caduto che sull'onda / galleggia» corrisponde la figura della figlia assimilata alla «marina schiuma / che sull'onde biancheggia» (p. 190, vv. 8-9).

L'esitazione di un attimo, la momentanea resistenza opposta alle ondate del passato che torna, del recupero memoriale che avanza, ricercato e temuto³¹ nello stesso tempo, viene vinta dalla forza, suadente ed irresistibile, dei flutti. Accade, così, che «la vita *ricorda* le sue origini; ricorda di essere nata dalle acque; e – per l'inconscio – mare = ma(d)re»³². Ma ora la figura che si riaffaccia dal passato è quella della nutrice: la donna che sempre Saba sentirà come madre più vera si rende presente, e il ritorno all'infanzia si configura come conseguenza del naufragio.

Al seno
 approdo di colei che Berto ancora
 mi chiama, al primo, all'amoroso seno,
 ai verdi paradisi dell'infanzia
 (*Tre poesie alla mia balia* – I, p. 405, vv. 11-14).

Dal grembo della figlia al grembo della balia: si è compiuto il passaggio alla figura materna per antonomasia del *Canzoniere* sabiano, «all'amoroso seno», emblema del tempo felice, del possesso del mondo intero da parte del bambino. L'acqua, nota Bachelard, «diventa il simbolo del ritorno al seno

³⁰ Alla vista del sughero e delle «barche sul fiume, agili nell'estate» (MONTALE, *Barche sulla Marna*, cit., p. 179, v. 5), l'uomo s'illude che sia possibile identificarsi con il tutto: «Il sogno è questo: un vasto, / interminato giorno che rifonde / tra gli argini, quasi immobile, il suo bagliore / e ad ogni svolta il buon lavoro dell'uomo, / il domani velato che non fa orrore» (vv. 19-23). Ma il soggetto deve adattarsi ad un'altra condizione: «Qui... il colore / che resiste è del topo che ha saltato / tra i giunchi o col suo spruzzo di metallo / velenoso, lo storno che sparisce / tra i fumi della riva» (p. 180, vv. 30-34).

³¹ Michelet nota che «l'acqua aiuta, è vero, il nuotatore, ma lo domina; egli si sente come un bambino debole, cullato da una mano possente che può anche stritolarlo» (J. MICHELET, *Il mare*, tr. it., a c. di J. BORIE, il melangolo, Genova 1992, p. 16).

³² SABA, *Scorciatoie e raccontini – Quarte scorciatoie e un raccontino*, in ID., *Tutte le prose*, cit., p. 43 (corsivo nel testo).

materno»³³. Al contatto col seno della balia segue l'accesso a quei «verdi paradisi dell'infanzia»³⁴, dei quali già in precedenza il poeta aveva cercato, invano, di riappropriarsi.

Nella sezione dedicata al *Piccolo Berto*, inaugurata dalle *Tre poesie alla mia balia*, troviamo numerosi versi dedicati al mare: il piccolo Umberto che torna a far visita alla nutrice dopo esserle stato lontano diventa, nel ricordo del poeta maturo, immagine di approdo al porto agognato.

[...]. Alla sua cara Itaca Ulisse
non ebbe forse un più lieto ritorno
del mio, di Berto in via del Monte. Il giorno
era sereno fulgido; modello
rimasto in me d'ogni bel giorno, immagine
viva parlante di felicità
(*Partenza e ritorno*, p. 423, vv. 38-43).

L'ulissismo di Saba, un ulissismo tutto interiore, coincide con la sua capacità di «riprendere la navigazione verso nuovi mondi dopo qualsiasi prova dolorosa»³⁵, di aprirsi a nuove possibilità di esperienze del cuore.

Ma l'Ulisse che identifica lo scopo della propria *quête* nel «baci[are] la sua petrosa Itaca», perde in umanità e consistenza di fronte al bambino che «approd[a]» «all'amoroso seno» della «madre di gioia» (*Nutrice*, p. 454, v. 8): la figura dell'eroe serve solo ad indicare, per antonomasia, il viaggiatore che dopo lunghe vicissitudini approda al porto tanto desiderato. Anche secondo Eliade «le sofferenze e le “prove” attraversate da Ulisse sono favolose, eppure qualsiasi *ritorno al focolare* “vale” il ritorno di Ulisse a Itaca»³⁶.

Ad Ulisse è dedicato, fin dal titolo, un componimento «di respiro epigrammatico»³⁷ di *Parole*: l'eroe astuto e paziente è raffigurato triste, preda di presentimenti di morte, abbandonato da ogni desiderio o slancio verso il futuro:

³³ G. BACHELARD, *La poesia dell'acqua*, in ID., *Causeries (1952-1954)*, tr. it., a c. di V. CHIORE, con Prefazione di J.L. POULIQUEN, il melangolo, Genova 2005, p. 39.

³⁴ Di paradisi infantili marcati dal colore verde aveva già dato una rappresentazione Baudelaire: «il verde paradiso degli amori infantili / così innocente e colmo di piaceri furtivi» (BAUDELAIRE, *Moesta et errabunda*, in ID., «*I fiori del male*» e altre poesie, cit., p. 105, vv. 25-26).

³⁵ E. CACCIA, *Lettura e storia di Saba*, Bietti, Milano 1967, p. 171.

³⁶ ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, cit., p. 347.

³⁷ S. CARRAI, *Saba*, Salerno Editrice, Roma 2017, p. 200.

O tu che sei sì triste ed hai presagi
 d'orrore – Ulisse al declino – nessuna
 dentro l'anima tua dolcezza aduna
 la Brama
 per una
 pallida sognatrice di naufragi
 che t'ama?
 (*Ulisse*, p. 439).

L'Ulisse che in *Partenza e ritorno* era funzionale ad un paragone che rimarcasse l'unicità della vicenda del poeta, è ora «probabilmente il poeta stesso»³⁸, come confessa Saba in *Storia e cronistoria del Canzoniere*: «Nella figura di quell'astuto greco egli si è più volte (non sappiamo se a torto o a ragione; probabilmente più a torto che a ragione) “eroicizzato”»³⁹. Eppure il laerziade, nei versi di *Parole*, non sembra tanto termine di un processo di eroizzazione: è un uomo stanco, «assediato da una domanda»⁴⁰ sulla brama, sull'eros, da sempre per l'eroe «ambiguo risarcimento dall'ardua esperienza»⁴¹ della navigazione pericolosa e della costante possibilità di naufragio. Già in una lirica di *Cuor morituro* la brama era al centro del discorso del poeta, che le si rivolgeva usando la seconda persona:

Ti riconosce colui che alla sera,
 con lotta e pena, della vita è giunto;
 ti riconosce e, per sfuggirti, morte
 s'invoca; [...].
 (*La brama*, p. 320, vv. 18-21).

E in *Parole* Ulisse è rappresentato appunto alla «sera [...], della vita»: avendo perso, tuttavia, la certezza che nella brama, nel desiderio che spinge «gente [a] andare e venire, / alte navi [a] partire» (*La brama*, p. 322, vv. 76-77) si trovi «quanta dolcezza ha in sé il creato» (*La brama*, p. 320, v. 9); è ormai

³⁸ SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 287.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ S. RITROVATO, *Un «dattiloscritto sogno mediterraneo» nella poesia di Umberto Saba*, in «... E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del XIV Congresso dell'A.I.P.I. (Spalato, 23-27 agosto 2000), a c. di B. VAN DEN BOSSCHE, M. BASTIAENSEN, C. SALVADORI LONERGAN, Franco Cesati Editore, Firenze 2002, 2 voll., vol. II, p. 85.

⁴¹ G. FERRONI, *Il mare nell'epica, l'epica del mare*, in *La letteratura del mare*, Atti del Convegno di Napoli (13-16 settembre 2004) promosso dal Centro Pio Rajna, Salerno Editrice, Roma 2006, p. 115.

«un uomo qualunque, stanco di procedere ininterrottamente per il mondo e di cercare una felicità che, forse, ha intuito non essergli stata riservata in sorte»⁴².

L'eroe dell'*Odisea* ritorna in *Mediterranee*; ancora, come in *Parole*, invecchiato e deluso dalla vita:

Penso un mare lontano, un porto, ascose
vie di quel porto; quale un giorno v'ero,
[...];
Penso cupa sirena
– baci ebbrezza delirio –; penso Ulisse
che si leva laggiù da un triste letto
(*Mediterranea*, p. 541, vv. 1-2, 7-9).

Bárberi Squarotti ha notato che «il porto è specificamente precisato: Trieste e la città, ritrovati dopo tante rovine e tanti affanni, che rimandano al mare come l'allegoria di una vicenda di vita, iniziata da un porto e da una città per riapprodarvi alla fine»⁴³. La vicenda del poeta e quella dell'eroe navigatore sono accostate, come già in *Partenza e ritorno*, per far risaltare la felicità del primo sulle inquietudini e sulla tristezza finale del secondo: Saba è reduce da «un'ultima vittoria» (v. 5) che per scaramanzia «deprec[a]» (v. 5) levando «supplice» «agli dei le palme» (vv. 4, 3) ma che lo spinge a notare – pur tra parentesi e come sottovoce, nella speranza di non essere udito dalle invidiose divinità: «(ma il cuore, per dolcezza, regge appena)» (v. 6).

Il verso conserva la traccia dell'esclamazione presente nella prima delle *Tre poesie alla mia balia*: «Oh, come in petto per dolcezza il cuore / vien meno!» (p. 405, vv. 9-10), a suggellare la situazione di felicità in cui si trova l'io lirico, presso una figura femminile dispensatrice di gioia. Proprio questa eco che rimanda a Peppa spinge a pensare che la «cupa sirena», l'accenno alla quale si trova in una posizione ambigua, riguardi solo l'esperienza di Ulisse, e non quella di Saba: al poeta la dolcezza (che è la sensuale «sovrumana dolcezza»,

⁴² E. MEZZETTA, *Eroi nel Canzoniere. Oreste, Ippolito, Ulisse tra ritorni e partenze*, in *Saba extravagante*, cit., p. 193. Per contrasto, si veda l'atteggiamento di «euforico vitalismo» di un altro poeta navigatore, Giovanni Comisso, che «non fa altro che veleggiare lungo l'Adriatico orientale [...], sostare presso insenature di fortuna, per poi riprendere il suo incessante vagabondaggio marino su una sorta di *bateau ivre* alla ricerca di nuove terre, figurazioni di universi edenici, in cui ritrovare un'armonia smarrita a contatto con lo scenario variegato della natura» (A. SACCONI, *Il porto dell'amore: il «libretto carnale e febbrile» di Giovanni Comisso*, in *Vele d'autore nell'Adriatico orientale. La navigazione a vela fra Grado e Dulcigno nella letteratura italiana*, cit., p. 81 e p. 87).

⁴³ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Entello e Ulisse*, in *Saba extravagante*, cit., p. 73.

di cui si parla in una poesia per Chiaretta⁴⁴) non può nascere sotto il segno di quell'aggettivo «cupa».

Al contrario, Ulisse è bloccato in una condizione di incantamento erotico (che sembra segnato quasi da una coazione a ripetere, a cui fa pensare l'elencazione asindetica «baci ebbrezza delirio») seguito non da appagamento quanto da tristezza, all'ombra di una sirena oscuramente padrona del destino dell'eroe. Ma «l'Ulisse invecchiato [...], risorge dal triste letto per riprendere il suo viaggio»⁴⁵: e arriviamo alla seconda poesia intitolata all'eroe dal multiforme ingegno, in chiusura di *Mediterranee*. Dalla terza persona adoperata nel *Piccolo Berto* o in *Mediterranea*, passando per il *tu* che compare in *Parole*, approdiamo ad una confessione fatta in prima persona da un Ulisse che «figura come l'incarnazione archetipica del viaggiatore diventato narratore, che trasforma i propri ricordi in avventura poetica e spirituale»⁴⁶.

Rievocando i viaggi compiuti in «giovanezza» (*Ulisse*, p. 556, v. 1) «lungo le coste dalmate» (v. 2), Ulisse parla di «isolotti» (v. 2) «belli come smeraldi» (v. 6) che offrono approdo non all'uomo, piuttosto a qualche «uccello [...] intento a prede» (v. 4): non ci sono più Circe o Calipso o Nausicaa, su isole provvisorie, che attendono gli sbarchi del navigatore, e il mare (che «non è un mare di sabbia, ma un mare di scoglio e di roccia bianca»⁴⁷) non nasconde porti, ma insidie «scivolos[e]» (v. 5) che inducono a spingere le vele «più al largo» (v. 8).

Trascorsa la giovinezza, Ulisse ci racconta del suo presente, della sua vecchiaia:

[...]. Oggi il mio regno
 è quella terra di nessuno. Il porto
 accende ad altri i suoi lumi; me al largo
 sospinge ancora il non domato spirito,
 e della vita il doloroso amore
 (p. 556, vv. 9-13).

⁴⁴ «Sovrumana dolcezza / io so, che ti farà i begli occhi chiudere / come la morte», *Lamorosa spina* – 12, p. 218, vv. 1-3.

⁴⁵ BÀRBERI SQUAROTTI, *Entello e Ulisse*, cit., p. 73.

⁴⁶ VAN DEN BOSSCHE, «*Antico mare perduto...*». *Gli spazi del mito in «Mediterranee»*, in «*Si pesa dopo morto*», Atti del Convegno internazionale di Studi per il cinquantenario della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti (Trieste, 25-27 ottobre 2007), a c. di BARONI, «*Rivista di letteratura italiana*», 2008, XXVI, 1, p. 169.

⁴⁷ C. MAGRIS, *C'è di mezzo il mare*, in «... *E c'è di mezzo il mare*»: lingua, letteratura e civiltà marina, cit., p. 16.

«L'eroe della nostalgia e del ritorno»⁴⁸ ha compreso che «la meta è partire»⁴⁹, come scriveva Ungaretti in *Lucca*, diventando eroe dell'inquietudine, non per sete di conoscenza⁵⁰ ma perché ormai sa che per ogni uomo

il nuovo compito consiste non nel giungere in un porto sicuro (perché non vi sono più punti di approdo, ogni vita individuale è costitutivamente inconclusa, ogni civiltà è essenzialmente incompiuta), ma nel navigare all'infinito. Non dobbiamo desiderare il rientro nelle acque calme di un porto, ma continuare ad andare avanti anche se non conosciamo la meta e se le tempeste precedenti hanno rovinato la nave⁵¹.

Ulisse è perciò alter ego del poeta, e contemporaneamente «paradigma della modernità, mito [...], dell'abbandono e della separazione»⁵², emblema della consapevolezza, propria di ogni uomo, di non poter trovare davvero un *ubi consistam*, di non essere altro, in fondo, che un girovago⁵³, un nomade, votato perennemente al viaggio: che «sempre ricomincia, ha sempre da ricominciare, come l'esistenza»⁵⁴.

Mediterranee si chiude sulle luci lontane di un «porto di quiete e saggezza»⁵⁵, destinate ad altri e osservate dal «largo» (v. 11) dal poeta-Odisseo incalzato da un amaro amore⁵⁶ per la vita. È invece rovesciata la prospettiva dell'io lirico che parla in *Cielo*, nella sezione *Uccelli*. Mentre per Ulisse vale la «filosofia» ungarettiana⁵⁷ che porta il «superstite lupo di mare» sopravvissuto al naufragio

⁴⁸ CARRAI, *Saba*, cit., p. 198.

⁴⁹ UNGARETTI, *Lucca*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 133. Nei versi di *Mediterranee* Saba sembra avvicinarsi alla «immagine centrifuga, ritmicamente frantumata del nomade, del viandante, dell'avventura [...] che in Ungaretti, nella definizione della propria identità, si alterna di continuo con quella centripeta, nostalgica dell'ordine, della tensione al porto» (A. SACCONI, «La meta è partire». *Ungaretti e Lucca*, in *La sabbia e il marmo. La Toscana di Mario Tobino*, a c. di FERRONI, Donzelli, Roma 2012, pp. 33-34).

⁵⁰ Cfr. BÀRBERI SQUAROTTI, *Entello e Ulisse*, cit., p. 73.

⁵¹ R. BODEI, *Navigatio vitae*, in *La letteratura del mare*, cit., p. 34.

⁵² MEZZETTA, *Eroi nel Canzoniere. Oreste, Ippolito, Ulisse tra ritorni e partenze*, cit., p. 194.

⁵³ Cfr. UNGARETTI, *Girovago*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 123: «In nessuna / parte / di terra / mi posso / accasare» (vv. 1-5).

⁵⁴ MAGRIS, *Prefazione*, in ID., *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. VIII.

⁵⁵ CARRAI, *Saba*, cit., p. 199.

⁵⁶ Amaro com'è spesso amaro l'amore nel *Canzoniere*: quello «con gelosia» di *Trieste* (p. 89, v. 14), quello per la «voce amara» di Lina (*Dico al mio cuore...*, p. 135, v. 11), per fare solo due esempi.

⁵⁷ I versi di *Allegria di naufragi* (in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 99) erano in origine posti sotto il titolo di *Filosofia del poeta*: cfr. F. CORVI - G. RADIN, *Apparato*

a riprendere il viaggio, il marinaio di *Cielo* è stancamente – e saggiamente – tornato a riva, rassegnato a «sottrarsi a[] [...] gioco alterno di creazione e distruzione»⁵⁸ che il mare governa.

Figura ultima di quegli «eroi che tornavano da mete / lontane, dopo immortali viaggi» (*La bugiarda*, p. 93, vv. 9-10), che abbiamo visto popolare il *Canzoniere* in veste di mozzi, giovinetti a bordo di navi più o meno fiabesche, il «lupo di mare» di Saba incarna il senso di stanchezza che avverte il poeta: mascherandosi da marinaio sazio di mare e di vita, Saba «accetta la vecchiaia imminente come per poter scaricare su di lei la colpa di essere un escluso, trasferire questa colpa dalla propria persona agli anni»⁵⁹. Il gesto di Lina, che «spalanca la finestra» (*Cielo*, p. 572, v. 2), consente al poeta di godere della vista di spazi immensi senza doversi esporre ai rischi della navigazione, bensì restando «tranquillo a riposo» (v. 4). Forse ormai arresosi all'«antichissimo sospetto presupposto nella metaforica del naufragio: che in tutte le navigazioni umane sia implicito un elemento di sconsideratezza, se non di empietà»⁶⁰, il vecchio Saba siede alla finestra e confessa:

Non chiedo altro. Fumare
la mia pipa in silenzio come un vecchio
lupo di mare
(*Cielo*, p. 572, vv. 7-9).

delle varianti a stampa, in UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 608.

⁵⁸ BODEI, *Distanza di sicurezza*, in H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, tr. it., il Mulino, Bologna 1985, p. 8.

⁵⁹ G. DEBENEDETTI, *Il grembo della poesia*, in ID., *Intermezzo*, il Saggiatore, Milano 1972, p. 42. Il saggio, del 1945, si riferisce alle raccolte di Saba edite negli anni immediatamente precedenti; ma le affermazioni di Debenedetti restano validissime anche se riferite a *Uccelli*, datata 1948.

⁶⁰ BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, cit., p. 31.