

L'incontro col maestro di un giovane poeta

Quando Saba mi augurò un amore, un dolore



Saba era a Roma (e lo vi abitavo) quando nel 1953 pubblicai la mia prima sottile raccolta di versi. Era a curarsi in una clinica di Monte Mario, il cui indirizzo ottenni da un mio amico, il pittore Filzoni, amico a sua volta a conoscente del primo marito della figlia di Saba, il pittore Gianni.

A sessant'anni dalla prima stampa è uscita un'edizione critica del «Canzoniere 1921», di Umberto Saba, curata da Giordano Castellani, fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 570, lire 40.000. In libreria sono usciti anche: Umberto Saba «Col miei occhi», a cura di Claudio Milanesi, Il Saggiatore, pp. 148, lire 5.000. Infine, a cura di Piero Lavagetto: «Per conoscere Saba», Oscar Mondadori, pp. 578, lire 7.000.

Già da diversi anni egli era il poeta che più amavo e leggevo. Le prime poesie di lui (una, quasi sicuramente, il verso rotto che finiva «E nello schiuma / del vetro alla finestra è la condanna») le avevo viste nel '41 o '42 mi sembra su *Primo*, la famosa rivista di Bol' i; e, passata la guerra oltre Roma, avevo seguito su un nobile settimanale che si chiamava *La nuova Europa* le splendide prose di *Scorcio* e *raccontini*. Anche allora Saba era stato per un certo periodo a Roma: arrivato da Firenze che era stata liberata nell'agosto del '44 e dove lui era rimasto nascosto per tutto il tempo dell'occupazione tedesca. Forse proprio su *Unità* avevo letto, ispirata alla sua esperienza fiorentina, la poesia *Teatro degli Artigianelli* (quella che comincia «Falce, martello e la stella d'Italia»). E nel '45 era uscita, stampata a Roma da Einaudi, la nuova edizione del *Canzoniere* che seguiva alla distanza di ventiquattro anni il *canzoniere* del 1921, oggi riproposto nell'edizione critica a cura di Giordano Castellani. Posso ricordarmi che il *canzoniere* del 1921 era stato recensito sulla terza pagina dell'*Unità* una domenica, da Giacomo Debenedetti con un lungo articolo intitolato *Il grembo della poesia*; e che costava 500 lire. Avevo ventun anni, un modesto stipendio e un salario di 3000 al mese, di cui 2000 le versavo in famiglia e altre 1000 tenevo per le mie spese. Ma, visto in libreria il volume della copertina grigia con su un violino appoggiato a un davanzale di finestra, non avevo esitato un momento a sacrificare a quel finalmente «tutto Saba» la metà delle mie risorse mensili.



Umberto Saba con la figlia a Trieste. In alto una delle ultime immagini del poeta

Ritengo ancora oggi che quell'edizione 1945 (a parte le sezioni mancanti perché non ancora scritte) rappresenti del testo sabiano la lezione ottimale, la più autentica, rispetto alle varianti introdotte dal sempre insoddisfatto poeta in tempi successivi e talvolta influenzate da suggestioni di cultura e di gusto ormai lontane dal clima creativo originario. Secondo me, anzi, è proprio questa una delle ragioni che fanno importante oggi l'operazione dell'intero retroterra variantistico del *Canzoniere*: non semplicemente in rapporto al testo, ma anche alla disposizione, all'inquieto processo

giunse che era «molto, molto stanco» e che gli sarebbe stato difficile ricevermi: «Provi a telefonarmi sabato mattina e vedremo». E il sabato mattina: «Venga subito, forse ho una mezz'ora di tempo». Saba stava disteso sul letto: vestito, con pantaloni scuri da vecchio e un maglione o pullover, aperto sul collo abbottonato della camicia. Pumava nella pipa (ma sembra spuntatura di sigaro toscano) i cui avanzi ricompivano un portacenere sul comodino. Tra i piedi del letto e la finestra (con le serrande semiabbassate, sicché la stanza era quasi in penombra) c'erano un tavolo e una sedia, anche una poltrona: sul tavolo una macchina da scrivere, fogli, una bottiglia di *Cynar*. I suoi occhi erano, sotto le palpebre socchiuse, due azzurre ferite: di un magico azzurro, da stregone Sioux. Mi chiese un poco di me, per il resto fu un lungo, lento «pausa, pausa» monologo. «Lo sai — disse — che questa è una clinica per malattie nervose?». No, non lo sapevo. «Sto scrivendo», indicò la macchina sul tavolo: «una cosa mai scritta, un racconto, un romanzo, molto di più... S'intitola Ernesto. Ieri è stata qui una signora, gliene ho fatte leggere alcune pagine ed era impazzita, si è messa quasi a gridare: "Dimmi dov'è questo Ernesto, portami da lui". C'era (in quella prima visita e altre tre o quattro volte che andai a trovarlo) di conoscere il suo pensiero o giudizio su alcuni poeti moderni. Per esempio, Mallarmé o Valéry: «No, non erano veri poeti! Erano persone estremamente intelligenti che riuscivano perché a non cadere nel ridicolo come un Alceide Alceide e amministravano con sapienza il loro poco respiro... Ma loro non hanno mai scritto: La vita, la mia vita ha la tristezza del nero magazzino di carbone...». Tutto questo sempre stando sdraiato: io non sapevo quanto lui amasse le iperboli e non mi nascondeva, nemmeno nella mia sbigottita adorazione, una certa perplessità davanti a così categoriche condanne. Egli amava il Parini, quello dei versi più lievi specialmente: mi recitò a memoria, quasi per intero, *Le nozze* e forse anche *Il dono*. Nonostante la sua tendenza a un eccesso di cantilena, mi aiutò, devo dire, a scoprirne il fascino. Amava il Manzoni, citava l'inizio del *Promessi sposi* come esempio di forza, di pienezza: «Quel ramo del lago di Como... è un tuorlo d'oro», commentando. Della propria opera considerava il *Conto a tre voci* come «il punto più alto». Io lo chiamavo, con buffa deferenza, «Maestro»: ma a lui evidentemente non dispiaceva, perché non tentò di dissuadermene. Eppure, nella beatitudine della sua luce poetica, quel vecchio

Maestro era anche un uomo profondamente, tragicamente triste. Mi confessò che il dono più gradito sarebbe stato per lui una fialetta di cianuro, per morire subito. Ne rimasi molto impressionato, quasi sconvolto, perché non riuscivo allora e non sono riuscito mai a non prendere ogni parola alla lettera. Provali a metter la cosa sullo scherzo: «Ma le sembra il caso, Maestro, di suicidarsi come Goering dopo il processo di Norimberga?». No, niente cianuro, ma un regalo avrei voluto farglielo anch'io. «Beh, allora portami una provvista di fiammiferi svedesi». Per la pipa. Era anche addolorato per lo scarso successo di vendite del volume di *Scorcio* e *raccontini*, mi raccontò di comperarlo: «Costa solo 160 lire, meno di un pacchetto di sigarette!». Proprio in quel periodo venne pubblicato da E. Saba il mio *Canzoniere* e il conformista «era lui, ma l'altro chi era?». Un conformista? rispose: «al quale voglio molto bene». Gli esegeli lo avranno già identificato da un pezzo, ma il mio sentimento mi dice di non ripartire il nome perché quel «conformista» ormai scomparso avrei, anni più tardi, voluto bene anch'io.

Saba ritornò in autunno a Trieste, dopo aver ricevuto dall'università di Roma la laurea in lettere ad honorem, pronunciando per l'occasione quell'ironico e commosso discorso che nel testo a stampa inizia con «cari amici», mentre nella mia voce risuonava un «illustri accademici» (anzi «accademici» con una e sola, all'uso triestino). Gli scrissi qualche volta, lui rispondeva sempre a giro di posta. Gli dedicai (previo suo consenso) una poesia, che non si può fare per i suoi supposti scacchi, argomentando che solo una «catena d'amore» fra i parenti superstiti, un flusso di tenaci affetti, che abbia pur lui quale strumento o medium, potrà svegliare dal sonno, altrimenti eterno, i morti di fico.

Gli è successo, una volta, per un banale caso di catalessi, d'essere creduto quartiere prodigioso: e Isidoro, il «miracoloso», gli

Il Contratto di Eduardo stasera in TV

Miracolo a Napoli la fame non c'è più

Ci voleva Geronta Sebezio per ridestare dal suo torpore già estivo la nostra Televisione, rinfrescata solo (o quasi) dalla pressoché quotidiana pioggia di film, raggruppati del resto, durante queste settimane (per quanto riguarda l'emittente di Stato), in «città» tutti di notevole interesse: Aldrich, Tognazzi, Garfield, il cinema italiano.



L'arte di Geronta Sebezio, vecchio saggio e imbroglione che resuscitava i morti e arricchiva i poveri - Nella commedia una satira della famiglia e della società meridionale - Un'accorta regia trasporta lo spettatore televisivo dentro la scena

Ma andiamo per ordine. Geronta Sebezio, dunque, è il protagonista del *Contratto di Eduardo* di Filippo, che andrà in onda sabato sera, ore 20,40, nell'allestimento realizzato per il piccolo schermo, negli studi di Cinecittà, circa tre anni o sono. Un incidente sul lavoro — era la primavera del 1978, i mesi della tragedia Moro — costrinse a sospendere la registrazione per un certo tempo: Eduardo, nel corso delle riprese del secondo atto (successive a quelle del primo e del terzo) si fratturò due costole, e dovette quindi osservare un congruo periodo di cura e riposo; ma egli, oggi amabilmente fida, chiacchiere (mentre rende omaggio, in particolare, alla bravura del «direttore delle luci» Davide Altshuler) a individuare il «punto di rottura». Noi non ci siamo riusciti.

Il contratto risale alla stagione 1967-68, e per molti sarà una novità assoluta. Si colloca a mezza strada fra Sabato, domenica e lunedì, il figlio di Pulcinella, da un lato, e i testi più vicini a noi: il monumento (1970). Gli esami non finiscono mai (1973), nei quali vedremo accentuarsi la curatela dello scetticismo eduardiano, in un quadro sempre più cupo della società meridionale, italiana e umana.

Ma non è che, nel *Contratto*, Eduardo scherza, sebbene frequentino al momento di un rito di mestieri al riparo dalle critiche, per i suoi supposti scacchi, argomentando che solo una «catena d'amore» fra i parenti superstiti, un flusso di tenaci affetti, che abbia pur lui quale strumento o medium, potrà svegliare dal sonno, altrimenti eterno, i morti di fico.

Gli è successo, una volta, per un banale caso di catalessi, d'essere creduto quartiere prodigioso: e Isidoro, il «miracoloso», gli è sempre accanto, servitore e assistente fedele, testimonianza e esemplare delle sue virtù. Ma, in un mondo deserto di buoni sentimenti, non è da stupire se le resurrezioni scarseggiano. E tuttavia, Geronta è in grado d'essere, a scorno di inquisitori maligni, e a conforto di quanti aspirano a godere, con tanto di regolare contratto, dell'esercizio delle sue facoltà taumaturgiche, una sfilata di ritratti, adorni di entusiastiche dediche di uomini e donne, che da lui si dicono chiamati alla vita.

È sempre accanto, servitore e assistente fedele, testimonianza e esemplare delle sue virtù. Ma, in un mondo deserto di buoni sentimenti, non è da stupire se le resurrezioni scarseggiano.

E tuttavia, Geronta è in grado d'essere, a scorno di inquisitori maligni, e a conforto di quanti aspirano a godere, con tanto di regolare contratto, dell'esercizio delle sue facoltà taumaturgiche, una sfilata di ritratti, adorni di entusiastiche dediche di uomini e donne, che da lui si dicono chiamati alla vita.

Il trucco c'è, e lo si scoprirà al terzo atto, quando sapremo in che modo Geronta perviene a salvare alcuni campioni (scelti con scrupolo) del suo prossimo, non dalla morte corporale, ma da quell'altra morte che è il bisogno, la fame, la penuria d'ogni sostanza: facendoli eredi di ricchezze di epistolari ben deceduti, ed ereditandone lui stesso, copiosamente, senza perder la faccia di generoso filantropo, e con l'ulteriore soddisfazione di frondere l'aridità del fisco.

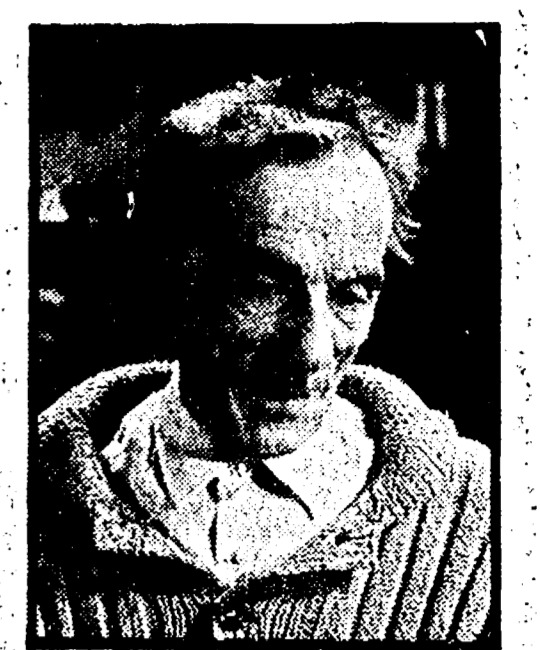
Un imbroglione, allora, Geronta? E' stato scritto, è stato portato ad esserlo? replica Eduardo alla ovvia domanda. E infatti il nostro, per troppa apertura di cuore, fu posto al bando dalla sua opulenta famiglia, privato di ciò che a lui sarebbe spettato, dei beni paterni.

Gira gira, i colpi di Eduardo battono sempre lì: sull'istituto familiare, mulo malato di una società inferta, luogo di scontri fra ricci, groviglio di vipere. Ecco la

moglie e i due figli del trapassato Gaetano Trocena, che a salma ancora calda lo spogliano anche della camicia, e si azzuffano tra loro e con il «cugino povero» Giacomo (inconsapevole arnese del marchigino di Geronta), e rimettono in una losca storia di domestiche sozzure, e se sono obbligati ad abbracciarsi, pongono ai nostri occhi l'immagine raccapricciante di un rettile a tre teste.

Anche nell'edizione televisiva, il contratto vive in larga misura del suo secondo atto, poiché il primo ha un timbro gustosamente introdotto, e nel terzo la puntigliosa spiegazione della strategia finanziaria del personaggio (certo, fa oggi un certo effetto sentirlo rivolgersi ad affilati, mantengoli e pitime con l'appellativo di «fratello») frena un tantino l'inventiva drammatica vera e propria; la quale comunque si dispiega nel saccheggio finale, cui si abbandonano gli invitati alla festa di nozze di Napoleone Botte, il gabbato di turno.

Ma che corè di bello, di angoscioso e di esilarante quella notte in casa Trocena, quel «tutti contro tutti» che si scatena nel breve perimetro di poche stanze, anzi di una, in ultima analisi. La scenografia (di Raimondo Gaetani) risponde a una dichiarata ambientazione teatrale. Ma è come se lo spettatore televisivo fosse penetrato, invisibile, al di là della ribalta, a ridosso delle figure in lotta, occulto fra le mura, i mobili, gli oggetti brulanti e contesi. L'articolazione del



Eduardo e, qui a fianco, una scena del «Contratto» che andrà in onda stasera (Rele uno, ore 20,40) Al fianco di Eduardo l'attore Gianni Crosio

movimento degli attori, il sottile rapporto dinamico e qualitativo che s'instaura fra i «primi piani», i «campi medi», i «totali» documentano qui, a meraviglia, la sapienza e la spregiudicatezza con la quali, insieme, Eduardo si è posto il problema del linguaggio televisivo, dei suoi nessi (per affinità e differenza) con quello del teatro, con quello del cinema.

E, a proposito. Possiamo anticipare che la Rete tre sta preparando una ragionata rassegna di Eduardo cheista. Tornando al *Contratto*, la maestria del regista si è affiancata e corroborata dalla splendida prestazione dell'interprete, in gran forma. Per l'aspetto «interpretativo», il risultato è d'altronde felicissimo nel suo complesso. In questo *Contratto* troviamo, con Luca De Filippo e con i suoi fedelissimi, ormai, della compagnia di Eduardo — da Gino Maringola a Sergio Solli, da Franco Angrisano a Linda Moretti, da Luigi Uzzo a Franco Folli — un Gianni Crosio per noi inedito, e sorprendente; e un'Angela Lucis di straordinaria pienezza espressiva. Dopo l'Eduardo eduardiano, nuovo prezioso appuntamento, sabato prossimo, con l'Eduardo pirandelliano, regista e interprete del Berretto a sonagli.

Aggeo Savioli

P.S. I nomi dei personaggi di Eduardo richiederanno uno studio speciale. Quello di Geronta Sebezio, al di là (o al di qua) del significato che gli si può attribuire su base etimologica, come «accennavamo all'inizio, comprende una raffinata citazione che è pure un omaggio alla cultura peninsulare. Geronta Sebezio si chiamò un giornale che ebbe popolarità nella Napoli del primo Ottocento, e lo stesso nome fu imposto — annota Vittorio Viviani nella sua *Storia del teatro napoletano 1820* — al giornale di quel foglio, l'*Amante*. Di *Amante*, come è noto, Eduardo ha riproposto di recente «A fortuna e Pulcinella», che, concludere le rievocazioni romane, tra pochi giorni sarà nella capitale del Sud.

Esce Memoria, rivista sul «passato femminile»

Narrate, donne, la vostra storia

Primo numero di Memoria, rivista di storia delle donne. Addentrandosi nel fitto degli articoli, e servendosi un po' dell'accetta, tre sono i discorsi della Rivista. Il primo: la storia. Rileggerla è... per alcune di noi una scoperta di sofferenza e di potere... per molte di noi è senso di appartenenza ad una storia femminile segnata da indeterminazione e discontinuità... per la nostra non è semplice storia dell'oppressione. Il secondo discorso: quale rapporto si determina fra le donne e la produzione culturale, e... esprimere un'attenzione verso questa ambiguità delle condizioni del lavoro intellettuale femminile... la nostra identità si accompagna sempre a una serie di dimensioni dell'essere o dell'agire... Infine, c'è il tema cui è dedicato il primo numero della rivista: ragione e sentimenti. «Volevamo riflettere sulla persistente vitalità di uno stereotipo che assegna all'uomo la ragione e alle donne i sentimenti in un'antinomia tradizionale e meccanica... una scena profondamente conflittuale... chi ha parlato è stato soprattutto l'uomo, con grande ansia di codificazione. Ora, la questione della storia delle donne non è di poco conto e soprattutto può essere tirata da tutti i lembi: così può diventare storia di vittime, oppure racconto di una permanente oscillazione fra accettazione e rivolta, fra immobilità e modificazione, e, ancora, testimonianza del



Una foto della Rema di fine secolo: in una strada del ghetto il lavoro femminile

La casa delle donne di Luisa Tosco, 1876, il libro-inchiesta e «l'amicizia» di collegio. Ricerca sulle prime manifestazioni dell'amore sessuale, 18) sono, sicuramente, portatori di ideologia. Paola Di Cori, Marina D'Amelia, Giovanna Biadene, Michela De Giorgi, quelle ideologie le sottolineano, pur evitando di contrapporre ad esse il muro delle proprie concezioni e visioni del mondo.

Per questi gli articoli appaiono quasi dei frammenti: non vogliono ricomporre nel disegno di un mosaico. In tale modo si mantiene la necessaria ambiguità nei confronti di uno studio del passato che è non soltanto oggettivo ma anche praticato da chi, vivendo oggi, si interroga su comportamenti del passato con l'ausilio del proprio presente.

Letizia Paolozzi

Finalmente in Italia un'opera fondamentale per capire l'altra metà del mondo

JOSEPH NEEDHAM

SCIENZA E CIVILTÀ IN CINA

1. INTRODUZIONI INTRODUTTIVE

Lineamenti geografici
Introduzione storica. Il periodo pre-imperiale
L'impero di tutto ciò che sta sotto il cielo
Scambio di idee scientifiche e di tecniche tra la Cina e l'Europa. Bibliografie

Page 331-416, Lire 30.000

EINAUDI

Giovanni Giudici