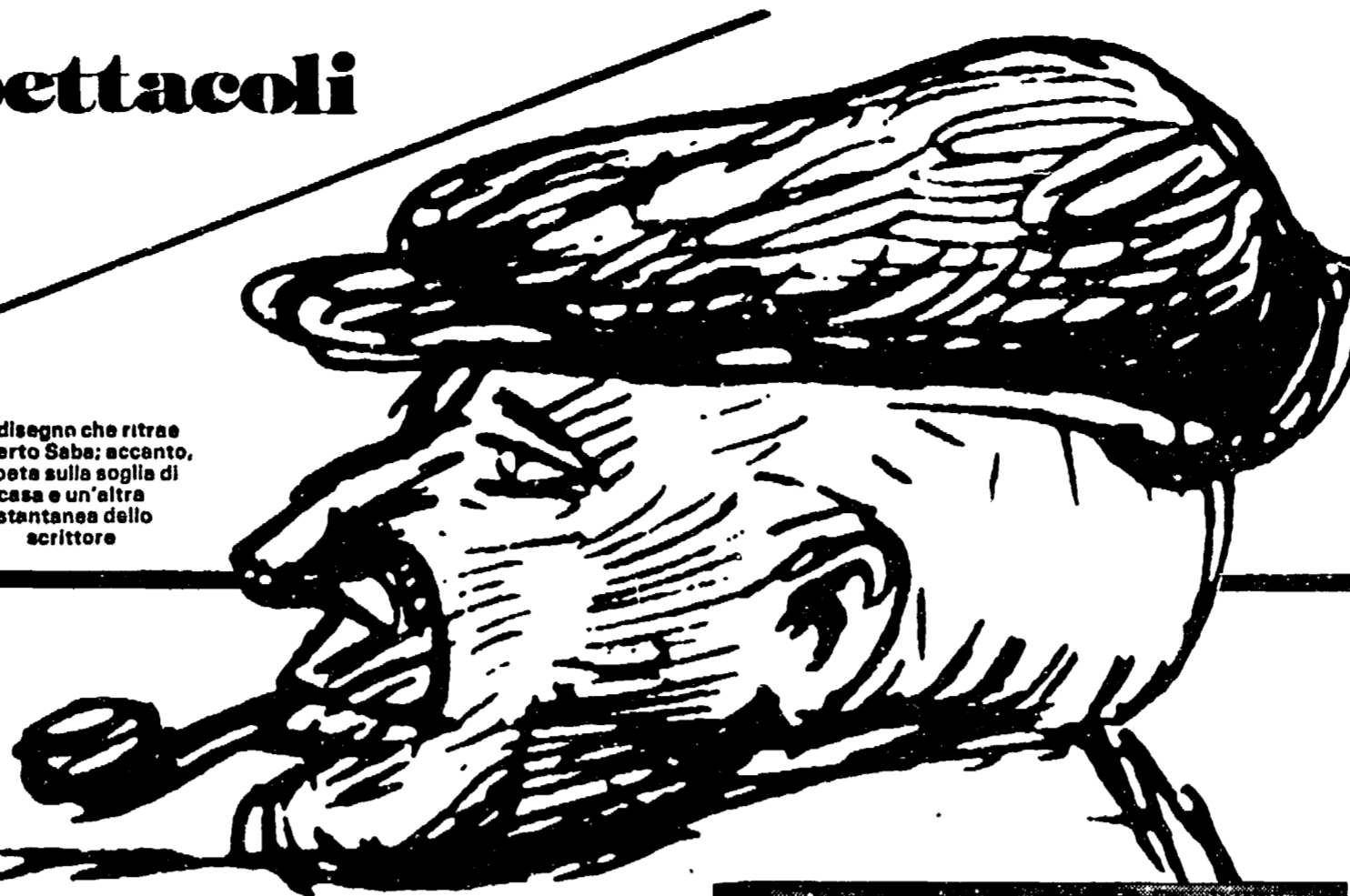


# Spettacoli

## Cultura

Un disegno che ritrae Umberto Saba; accanto, il poeta sulla soglia di casa e un'altra istantanea dello scrittore



### Il teatro contro la mafia

ROMA — «Vita o mafia» è il titolo di una manifestazione che si svolgerà domani in ricordo di Giuseppe Fava, il coraggioso giornalista siciliano assassinato, appunto, dalla mafia. Organizzata dal Teatro di Roma, da Magistratura democratica e dal Teatro Stabile di Catania, la manifestazione si svolgerà alle 21 al Teatro Argentina.

La seconda parte sarà costituita da un recital di Turi Ferro e degli attori del teatro Stabile di Catania, che utilizzeranno testi scritti da Giuseppe Fava, nella sua lunga attività di giornalista impegnato in prima linea a combattere le organizzazioni criminali del suo paese. Un impegno che gli è costato la vita.

UN CONVEGNO internazionale di studi (il punto su Saba), a Trieste, chiude in questi giorni un ciclo di manifestazioni inteso a rievocare la figura e l'opera del poeta — iniziato nel 1983, centenario della sua nascita — a poco meno di trenta anni dalla morte.

Le manifestazioni (alle quali hanno partecipato letterati, critici, artisti italiani e stranieri) non sono state un fatto solo accademico inaspettato, oggettivamente, per forza di cose, in un dibattito in corso da tempo sul passato e sul presente di Trieste, sulla sua storia e sulla sua identità, culturale ma non solo culturale. Ne sono state prove, recentemente, le polemiche provocate due anni fa dalla pubblicazione di un libro di Angelo Ara e Claudio Magris («Trieste: una identità di frontiera», Torino, Einaudi), il convegno e la mostra del marzo scorso a Firenze, a opera soprattutto di Marino Rinaldi e di Elvio Guagnini («Intelletuali di frontiera»), il bel volume miscelaneo appena pubblicato dagli Editori Riuniti sui «Comunisti a Trieste. Un'identità difficile», documenti, tutti di una città in crisi che si interroga sul suo passato a capire se stessa e a programmare un futuro. E non è un caso ancora che proprio in queste settimane vi si sia costituita una fondazione «Gramsci», con lo scopo dichiarato (fra gli altri) di contribuire a questo esame di coscienza della città e della regione tutta.

# Lasciate Saba senza Trieste

In pochi giorni due convegni su Saba, quasi una maratona. Il primo si apre oggi a Trieste, nella stessa sala dell'Ateneo dove il poeta ricevette la laurea «honoris causa», ed è organizzato dall'università di Trieste e dal comitato cittadino per le onoranze a Saba. Il convegno si chiuderà martedì. Due giorni dopo, giovedì, si aprirà, invece, quello organizzato dall'università di Roma, dedicato in particolar modo al Saba prosatore.

Il punto di ridurre, anch'essi, la vita tutta di Trieste alla sua letteratura, e di slataperizzare questa letteratura, come se essa non fosse che una continua ripresa di temi posti da Slataper, in una stagione ormai lontana e diversa.

Trieste era allora, nei primi due decenni del secolo, una città difficile posta tra due culture, divisa tra esse, stranamente in arretrato e in anticipo rispetto all'Italia. «Nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1858», è stato Saba a scrivere. Ara e Magris hanno felicemente puntualizzato: «Periferica rispetto ai grandi flori della civiltà ottocentesca, ad esempio l'idealismo, diventa una punta avanzata della cultura analitica che nasce dalla crisi di quella civiltà unitaria». Ed egualmente divisa essa era tra le sue varie anime etniche (italiana e friulana; italiana e tedesca e la slava), come tra le sue varie tendenze: la solidità mercantile, settecentesca e ottocentesca, alla

essere arrivato alla resa dei conti.

Tutto vero, ma col cannocchiale rovesciato, ad allontanare le cose e schiacciarle su un orizzonte lontano. Perché poi, raddrizzato il cannocchiale, avvicinati gli oggetti, tutto diventa diverso, e ogni scrittore acquista una fisionomia propria, si rivela «compagnabile, con una storia sua. E raccogliere in una sigla sola, sotto una sola etichetta, Slataper, Svevo, Saba, Glotti, diventa impossibile. Sia, questa sigla o etichetta, quella di una «triestinità» disumana fino a non significare che poco o niente (procurano di rappresentarsi, con una piena consapevolezza di poetica, la particolare condizione di vita, di cultura e di sensibilità morale della loro terra», Bruno Maier), sia essa quella di un fatto decadentista letterario: «La poesia che nasce dall'agonia e dalla fine di una cultura, non dal suo inizio», «una poesia che deve fondare la vita... una triestinità che pretende sincerità assoluta dalle corde della letteratura» (Ara e Magris).

Tra queste maglie strette Saba sta a disagio, ci soffoca. Il suo legame, mai rinnegato, con la tradizione dell'Ottocento italiano. Il suo lavoro quasi manico a modificare e correggere, ma pure la sua riluttanza alle ribellioni e innovazioni avanguardistiche; il suo saggio tra gli uomini della «voce»; la sua tendenza al racconto; la sua ricerca, voluta, cosciente, dell'espressione apparentemente facile e dei versi «medicri e immortali» contrapposti ad

altri «magnifici... per la più parte caduchi»: sono tratti che gli danno un posto a sé nella letteratura, non solo triestina ma italiana del tempo. E così il suo equilibrio difficile (anch'esso così cosciente e cercato) tra disperazione e coraggio, tra pessimismo e ottimismo, la sua «serena disperazione», il suo «doloroso amore» della vita, gli danno, ancora una volta, un posto a sé nella letteratura della crisi. E un posto a sé gli danno il suo amore «vero, sentito» della realtà anche umile, la sua apertura agli altri, la sua umanità dolente: si confronti una lirica come «Città vecchia» con le pagine di Slataper sulla sua discesa nella città vecchia (col falso, così moralmente e artisticamente brutte) e si capirà.

E poi Saba ebbe in sorte una sua durata di vita che lo portò bene al di là di qualsiasi stagione triestina, e gli permise di uscire da Trieste, di vivere i duri tempi fascisti, di camminare accanto agli ermetici, di respirare l'ebbrezza degli anni al fine della guerra («Fales, marito e la stella d'Italia»), di respingere con rancoroso disprezzo il riflusso dopo il '48. Anche qui una somma di esperienze che fanno assai più complessa e difficile la sua figura di uomo e di scrittore, non rinchiusibile in una formula di comodo. Un uomo e un poeta su cui c'è tanto ancora da scoprire, ma che permettono intanto di aprire anche uno spiraglio su un'altra più complessa Trieste: nella letteratura come nella vita.

Giuseppe Petronio



## «E io vi dico: non leggete Foscolo»

IL LAVORO critico e filologico in atto — in Italia e all'estero — intorno all'opera di Saba ci propone direttamente e indirettamente un nucleo problematico che credo impegnerà ancora la ricerca degli studiosi negli anni a venire: una volta sgombrato il campo da certi equivoci, come quello di un superficiale e mal impostato confronto (lo ha sottolineato opportunamente Mario Fusco su «Le Monde» il 5 agosto 1983) con altre esperienze della poesia novecentesca (da Montale a Ungaretti a Quasimodo); una volta eliminati riferimenti generici e occasionali alla «triestinità» e a una cultura mitteleuropea intesa in senso troppo vago (non, si intende, le ricerche serie sui rapporti con Nietzsche, Freud o Weininger), si propone — tra le altre — la questione del posto occupato dallo scrittore triestino nel quadro della storia della poesia e della prosa del Novecento italiano. Considerando equitabilmente il problema, ne risulta — anche — la particolare originalità del contributo su ambedue i versanti.

Per quanto riguarda lo scrittore in prosa — lo ha ricordato assai bene Giuseppe Fava in una recente trasmissione radiofonica — va sottolineato soprattutto il contributo offerto da Saba («Scorcio» e racconti) a una prosa di sintesi, di breve misura e assoluta incisività, poco frequente nella tradizione italiana. Da un altro lato, per ciò che si riferisce al poeta, l'originalità è data anche dall'ampiezza di misura e di articolazioni di un'opera epica e lirica al tempo stesso, in consonanza anch'essa nella tradizione poetica italiana contemporanea.

LA STRUTTURA stessa del «Canzoniere» presenta una configurazione non troppo facile da definire: una serie di prove successive, dalla fisionomia, struttura e linguaggio differenziati, in cui il collegamento è costituito dal forte fondo autobiografico comune, da un nucleo resistente di problemi, linee tematiche, «figure» e situazioni ricorrenti, da una costante di ricerca espressiva (la chiarezza e «facilità» apparente della scrittura cui si accompagnano la complessità e profondità del discorso e delle problematiche di Saba) e di un «canzoniere», libro e canto di una vita, voleva insieme rispecchiare le diverse stagioni di un'esistenza e di una scrittura (anch'esse quei personaggi del «Canzoniere») e risultare un'opera fortemente unitaria e contrassegnata da linee interne solidamente organizzate. Così, le stesse varianti del testo costituivano un intervento sistematico a posteriori, ma volevano insieme avere il senso di recupero delle lezioni originarie del testo o del momento in cui era germinata un'esperienza o un'immagine (e così era, talvolta, in effetti). Anche in ciò, dunque, delle contraddizioni: così come lo era la volontà di Saba di rappresentare la vita nella sua quotidianità, nei suoi aspetti anche umili e, insieme, nelle sue dimensioni problematiche ed esistenziali, nei confronti di una psicologia attratta da tutti gli aspetti della vita degli uomini e, nello stesso tempo, desiderosa di solitudine e di distacco, aperta agli slanci e angosciata dagli scacchi della vita. Un atteggiamento, questo, che è proprio di tutte le stagioni della lirica di Saba e che potrebbe essere riassunto emblematicamente da un verso di una raccolta del primo autunno, «La serena disperazione», che esordisce con una dichiarazione di apertura alla vita («... se la vita all'interno ti pesa / tu la porti al di fuori. / Spalancati 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 cartolina...») e si chiude con un drammatico «De profundis (io vivo... eppure sono un morto, sono / dentro un abisso...») e dove ancora la chiave di lettura è in alcuni versi centrali della raccolta («Al Panopticon»: «Guardo finché l'angoscia è in me perfetta, / e il senso della vita ho rinvenuto») dove il senso della crisi e dell'espressione della crisi vengono collegati alla necessità di conoscere totalmente il «senso della vita», che è dentro di sé (nella propria solitudine e angoscia) ma anche tra la folla e tra le cose di ogni giorno.

Quanto alla struttura e al linguaggio della sua opera poetica, Saba — che avverte di raccogliere anche l'eredità romantica — si rivela un «classico» di natura particolare, il cui «Canzoniere» voleva appunto essere espressione di una totalità in cui venissero recepite contraddizioni, aspirazioni, utopie, aperture, sconfitte, scacchi, desideri: aspetti umili e quotidiani dell'esistenza insieme alle tensioni ideali e alle chiavi di lettura della stessa. Un libro, dunque, tutto teso al (e immerso nel) presente ma anche proiettato in un disegno più complesso. Forse, il senso di questa aspirazione e di questa collocazione è presente assai bene in alcune espressioni del biglietto (inedito) di Saba all'amico triestino Bruno Fincher che aveva appena acquistato un esemplare della prima edizione dell'«Ode foscoliana»: «A Bonaparte liberatore», a proposito della quale Saba dunque scriveva: «Viene da odiare il Foscolo (che invece, come sai, ho molto amato). Non si può neanche 19 anni — essere così ciecamente immersi nel proprio tempo. Contiene, in germe, tutta la parte negativa del Foscolo (l'enfasi, ecc.). Decisamente, era meglio il povero Leopardi, che aveva il difetto opposto: quello di essere immerso in un passato che non esisteva più».

ASPIRAZIONE alla rappresentazione del mondo, nella sua contraddittoria totalità, sembrava implicare l'esigenza di prendere certe distanze e cautele (per evitare la retorica, l'enfasi, la perdita di una visione più generale), perché la verità è nella chiarezza e profondità di visione ma anche nella proiezione delle singole immagini in un organismo più complesso.

Questa totalità (o aspirazione ad essa) era implicita nel progetto di un canto che voleva essere di tutta una vita e nell'immagine di una sua resistenza «allo sfacelo» come «querchia» («La visita» in «Varie»): una totalità come aspirazione e desiderio di solidarietà e socialità, di ricomposizione, al di là delle più tragiche fratture interne. La realtà, potrebbe dire il poeta è TUTTO IL MONDO, anche le utopie, le aspirazioni e i desideri, così come le dolorose sconfitte e le scoperte di voragini e abissi di angoscia, cioè la vita dell'uomo nella sua integralità. Forse, il fascino profondo della poesia di Saba e il suo posto singolare nel quadro della poesia europea del Novecento è proprio in questa fisionomia di classico in cui si esprime una sensibilità moderna, esempio di un modo in cui può essere tentata una definizione dell'uomo contemporaneo, dei suoi conflitti interiori, del suo complesso e contraddittorio rapporto con la realtà e con la storia, facendo seriamente i conti con la tradizione, approdando a cifre moderne di scrittura e di pensiero di vista la cordialità quotidiana di una comunicazione di eventi e momenti drammatici e angosciosi, tanto più tali quanto più trasmessi in forma limpida, chiara, intensa.

Romano Luparini

Elvio Guagnini



## Nel '900 nacque l'ultimo romantico

IN UNA serie di lettere scritte fra il 1946 e il 1947 e inviate a vari interlocutori (si possono leggere in «La spada d'oro»), Saba elabora un sistema concettuale costruito su alcune opposizioni elementari:

- 1) petrarchismo contro immediatezza;
  - 2) successo della poesia italiana contemporanea / insuccesso di Saba;
  - 3) vita «uccisa» o «mummificata» della poesia alla moda / vita viva e vera del suo Canzoniere;
  - 4) letteratura / poesia;
  - 5) Petrarca / Dante;
  - 6) menzogna / verità.
- In «Storia e Cronistoria del Canzoniere», che è dello stesso periodo, scrive, in modo lapidario: «La letteratura sta alla poesia, come la menzogna alla verità».
- È evidente la continuità con il saggio «Quello che resta da fare ai poeti», scritto quasi quarant'anni prima (è del 1911). In esso l'opposizione menzogna-verità, letteratura-poesia, si traduce nei termini di disonestà (o falsità) contro onestà, di D'Annunzio contro Manzoni.
- Se così è, si potrebbe pensare che, già nel 1911, in Saba operi l'influenza non tanto di Croce quanto piuttosto di De Sanctis, indubbiamente determinante nello schema del 1946-47.
- Ora, l'ammirazione di Saba per De Sanctis è esplicita, più volte dichiarata (in una lettera a De Robertis egli afferma che De

Sanctis è il solo grande critico che abbia avuto l'Italia). Essa è dovuta al fatto che in poesia prima si sente e poi, al caso, si comprende: che sarebbe il procedimento seguito appunto da De Sanctis, come Saba precisa sia nelle «Scorcio», sia in «Storia e Cronistoria del Canzoniere».

Si tratta, come si vede, di premesse prettamente romantiche, così come di natura romantica e desanctisiana è l'uso di Manzoni in chiave antipetrarchesca, contro la «malattia» di un possibile eccesso di «letteratura».

Al nome di De Sanctis Saba fa seguire spesso quello di Foscolo e soprattutto di Leopardi. Poco prima di morire si era fatto mandare il saggio desanctisiano su Leopardi e aveva dichiarato a Linuccia «Leopardi è uno dei pochi che sieno vivi ancor oggi». Anche qui siamo in presenza di un amore antico, adolescenziale addirittura, che le letture della maturità e della vecchiaia confermano.

Anche Leopardi, come Manzoni e De Sanctis, ci rimanda a una cultura di tipo romantico. In «Quasi un racconto» ne abbiamo anche una spia nell'ortografia, nonché nella ripresa del concetto filosofico che essa rivela: la parola «Natura» è scritta con la maiuscola («Con voi nella mia vecchia casa entrava della fresca Natura un soffio»), esattamente come in Ernesto di poco successi-

vo.

Natura, verità, poesia (in opposizione a civiltà, menzogna, letteratura) sono i tre «fondamenti» teorici, strettamente connessi fra loro, su cui si impernia il pensiero di Saba, e nascono rispettivamente da Leopardi, da Manzoni, e da De Sanctis, affondano, insomma, le loro radici nel «divino Ottocento», vale a dire in quella cultura romantica di Trieste agli inizi del secolo di cui più volte ci parla Saba nelle sue «Prose».

È tuttavia queste tre nozioni cardinali non restano affatto, nella Weltanschauung di Saba, così come la cultura romantica le aveva elaborate: subiscono una trasformazione, in cui peraltro quelle radici non vanno perdute. Saba usa Nietzsche, Freud, Proust, e anche Debenedetti per sviluppare in senso novecentesco le sue premesse ottocentesche. Così i concetti romantici di passione e di natura si intrecciano ai motivi della solarità mediterranea, della animalità e della corporalità mutati da Nietzsche e nella scoperta dell'unità fra Eros e Thanatos, fra pulsioni di vita e di morte sulla scorta di Freud, mentre la concezione della poesia come espressione immediata della natura si converte in quella di un eros sublimato (per cui i poeti sono sì «sacerdoti di Eros» ma anche suoi neutralizzatori) che nasconde un'insanabile contraddizione.

La stessa verità ha continuato a essere di demistificazione. Nietzsche e Freud sono assunti come maestri di verità proprio in quanto «maestri del sospetto», nemici delle razionalizzazioni, delle ideologie, delle interpretazioni, accanitamente volti a cercare cosa c'è «sotto» e «dietro» di esse (come dirà Saba in polemica con Croce). Quando Saba in Ernesto sottolinea che è caratteristico del suo «stile» «quel giungere al cuore delle cose, al centro arrovantato della vita, superando insistentemente ed inibizioni, senza perifrasi e giri di parole», giacché tanto le cose «basse» quanto le «sublimi» sono «sitate tutte» dalla Natura — sullo stesso piano, rivela a quale grado d'integrazione è ormai arrivato il suo pensiero: giungere al cuore delle cose, penetrare nella calda vita della passione, è scoprire la verità e la Natura e ciò va fatto senza cedere alle lusinghe del petrarchismo e della letteratura; ma è possibile compiere tale o-

perazione solo se si superano niclamente le resistenze delle varie morali e freudianamente le inibizioni psicologiche. Un materialismo e un vitalismo ottocentesco si saldano a uno sforzo di chiarezza e coscienza tenacemente contrastato da ipocrite regele sociali e da altrettanto reali censure psicologiche. La «scorcioria» n. 20, rivela questo fondamentale punto di sutura: «Non esiste un mistero della vita, o del mondo, o dell'universo. Tutti noi, in quanto nati dalla vita, facenti parte della vita, sappiamo tutto, come anche l'animale e la pianta. Ma lo sappiamo in profondità». Le difficoltà incominciano quando si tratta di portare il nostro sapere organico alla coscienza. Ogni passo, anche piccolo, in questa direzione, è di un valore incalcolabile. Ma quante forze — in noi, fuori di noi — sorgono, si coalizzano, per impedire, ritardare, quel piccolo passo.