



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI UDINE

## Università degli studi di Udine

Sul dantismo del 'primo' Saba

*Original*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/11390/1239145> since 2023-05-30T15:52:43Z

*Publisher:*

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

The institutional repository of the University of Udine (<http://air.uniud.it>) is provided by ARIC services. The aim is to enable open access to all the world.

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

## Sul dantismo del 'primo' Saba

Roberto Norbedo

Chi molto fa molto sbaglia; e forse, nell'arte come nella vita, perfezione e grandezza non vanno sempre d'accordo. Dante ha sbagliato più, e più spesso, del Petrarca; ciò non toglie che questi stia al primo come una candela al sole.<sup>1</sup>

Le righe appena lette, assai famose e molto citate, vengono da quel «singolare, infido e irritante libro che è *Storia e cronistoria del Canzoniere*», per stare al sintetico giudizio di Mario Lavagetto sull'opera di auto-commento di Saba,<sup>2</sup> ed evocare fin da subito una faccia del suo dantismo: la propensione, appunto, a sottoporre a esegesi la propria poesia, al pari di Dante «nella *Vita nuova*, ma anche nel *Convivio*, ove s'era fatto commentatore di se stesso».<sup>3</sup>

Gli stessi studi sull'influenza esercitata dall'antico modello hanno sostenuto che di

Dante Saba mostrava di apprezzare la vastità dell'opera, la complessità del disegno, lo sperimentalismo linguistico che sentiva assai più ricco di sollecitazioni rispetto al monolinguisma esangue del poeta di Laura [...]; ne ammirava la compresenza nei temi e nel linguaggio di alto e basso, colto e plebeo, la padronanza di livelli linguistici vari e compositi.<sup>4</sup>

Il poeta di Trieste «cercava [...] una forma che fosse popolare e colta nello stesso tempo, che potesse fargli dire di aver usato “trite parole che non uno usava” – la rima fiore-amore “la più antica, difficile del mondo”»: il richiamo, attraverso le citazioni, a una lirica come *Amai*, vero e proprio ‘manifesto’ di «realismo poetico»,<sup>6</sup> testimonia ed esemplifica proprio la presenza di echi e «recuperi del canto quinto dell'*Inferno* dantesco nell'opera poetica tutta di Saba».<sup>7</sup>

Ma oltre al «realismo»,<sup>8</sup> che per gli studiosi è stato da subito un tema sensibile e controverso – basti pensare alla problematica argomentazione di Giacomo Debenedetti che gli attribuì «il vantaggio di recepire la poetica verista»<sup>9</sup> e alle prese di posizione significative e divergenti della critica, come quelle manifestate a partire dal biennio 1977-1978 da Franco Fortini e Pier Vincenzo Mengaldo –<sup>10</sup> è evidente che la contiguità tra i due poeti non è occasionale né di superficie. Era loro

<sup>1</sup> Cfr. Mario Lavagetto, *Introduzione*, in UMBERTO SABA, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, p. XI.

<sup>2</sup> Cfr. IDEM, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in IDEM, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, con un saggio introduttivo di Mario Lavagetto, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2001, pp. 118-119.

<sup>3</sup> Cfr. MICHELE DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco. I Versi militari di Umberto Saba*, in IDEM, *Scrittori in fiigrana. Studi di letteratura da Dante a Leopardi a Saba e ad Alvaro*, Pisa, Giardini, 2005, pp. 48-66: 53.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Alle pp. 51-52 e nn. e 58-59 e nn., rispettivamente, osservazioni e sintesi critiche e bibliografiche sul dantismo nella poesia novecentesca e su Dante in Saba (con *Nota bibliografica* a p. 66); altri studi successivi si citeranno di séguito nel corso del contributo.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>6</sup> Cfr. GABRIELLA DI PAOLA DOLLORENZO, *Dantismo e dantismi di Saba*, «Rivista di letteratura italiana», XXVI, 2008, 2-3, pp. 203-205: 204 (*Saba extravagante*, Atti del Convegno internazionale, Milano, 14-16 novembre 2007, a cura e con introduzione di Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore); sul 'realismo' di Saba importanti le prese di posizione divergenti di F. Fortini e P. V. Mengaldo, per cui cfr. *Il punto su Saba*, a cura di Elvio Guagnini, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp. 197-205.

<sup>7</sup> Cfr. FRANCESCO DE NICOLA, *Su Dante in Saba*, «Lettere italiane», LXIII, 2011, 2, pp. 273-281: 278; ma cfr. anche GIANFRANCA LAVEZZI, *Umberto Saba* dell'11 marzo 2021, quale primo incontro del ciclo *Dante e i poeti italiani del Novecento* (<https://youtu.be/UkfqlftPG3c>), al Centro Studi Aldo Palazzeschi dell'Università di Firenze ([www.palazzeschi.unifi.it](http://www.palazzeschi.unifi.it)).

<sup>8</sup> Cfr. MICHELE DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco. I Versi militari di U. Saba*, cit., p. 65.

<sup>9</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Saba*, Roma, Salerno, 2017, p. 77.

<sup>10</sup> Cfr. *Il punto su Saba*, a cura di Elvio Guagnini, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp. 197-205.

comune anche la coscienza dell'«alta funzione conoscitiva» della loro arte, come pure il concetto del «libro poetico quale romanzo di una vita o di una esperienza di vita [...] resoconto di un viaggio esistenziale»: «Una peculiarità che in qualche modo avvicina a Dante, ritrovandosi in tutta l'opera sabiana».<sup>11</sup>

La citazione da *Storia e cronistoria del Canzoniere* con cui abbiamo aperto l'intervento, oltre a istituire un confronto tra le 'due Corone' della nostra poesia e delle nostre lettere, sul quale qui non ci si sofferma,<sup>12</sup> mostra anche con buona evidenza che lo stesso triestino avvicinò la propria sensibilità di poeta a quella dantesca. L'assonanza dell'attacco all'incipit dello scritto auto-esegetico («Chi molto fa molto sbaglia; e forse, nell'arte come nella vita, perfezione e grandezza non vanno sempre d'accordo. Dante ha sbagliato più, e più spesso ...») sembra scoprire la volontà di segnalare scopertamente motivi di forte sintonia con l'Antico: «Saba ha commesso molti errori. Ma negare la poesia di Saba è negare l'evidenza di un fenomeno naturale».<sup>13</sup>

Una conferma dell'immedesimazione, e forse anche convinzione di inevitabile comunanza di destini, verrebbe anche dalla corrispondenza epistolare e scientifica con Guido Piovene. Come hanno anche sottolineato recenti osservazioni, essa rivela un Saba desideroso di promuovere studi che avvalorino i legami tra la propria opera di poesia e quella dantesca.<sup>14</sup>

Pare difficile, in tale direzione, trovare riscontri più analitici nelle testimonianze della prosa sabiana. Lo notava Giorgio Cavallini in un saggio del 2008 che intitolò *Sulla presenza, frequente ma discreta, di Dante nelle 'Prose' di Saba*: a fronte del riconosciuto e «alto concetto nutrito dall'autore nei confronti di Dante e della sua opera maggiore», Dante «appare e rimane [...] soltanto un nome; e non assurge mai a persona [...] con la quale sia possibile confrontarsi, magari per prenderne le distanze o per fissarne alcuni tratti peculiari più o meno degni di apprezzamento oppure di condivisione».<sup>15</sup>

È allora opportuno ritornare alle poesie per andare più a fondo al problema, con il sostegno e tenendo presente passate proposte e alcune più recenti, anche per non limitarsi alla pur forse corretta constatazione generica che molte rilevate citazioni dantesche di Saba hanno una «funzione – cosiddetta – nobilitante»,<sup>16</sup> in nome di una «ostensione tendenziosa degli elementi alti del proprio apprendistato artistico».<sup>17</sup>

In particolare, si pensa sia proficuo guardare proprio allo svolgimento della prima maturazione del dantismo di Saba con rinnovata cura, sempre attenti a non «perdere il senso dello sviluppo storico della poesia di Saba».<sup>18</sup>

Il triestino «confessa di non aver capito Dante»<sup>19</sup> che tra il 1905 e il 1908, additando il momento «nel passaggio – come è stato notato – tra *Poesie fiorentine* (1905-1907) e *Versi militari* (1907-1908)», in coincidenza con il suo «lungo» soggiorno fiorentino.<sup>20</sup> È stato quindi osservato:

<sup>11</sup> Cfr. MICHELE DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco. I Versi militari di U. Saba*, cit., pp. 64-65.

<sup>12</sup> Ma si veda AGATA IRENE DE VILLI, «Come una candela al sole». *Saba e la 'querelle' Dante-Petrarca*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola, Caterina Verbaro, Pisa, ETS, 2015, pp. 355-365.

<sup>13</sup> UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 113.

<sup>14</sup> Si ascolti, almeno, l'intervento di GIANFRANCA LAVEZZI, *Umberto Saba* cit.

<sup>15</sup> Cfr. GIORGIO CAVALLINI, *Sulla presenza, frequente ma discreta, di Dante nelle 'Prose'*, «Rivista di letteratura italiana», XXVI, 2008, 2-3, pp. 23-30: 28-29.

<sup>16</sup> Cfr. GABRIELLA DI PAOLA DOLLORENZO, *Dantismo e dantismi di Saba*, cit., p. 205.

<sup>17</sup> Cfr. JACOPO GALAVOTTI, *Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba*, in *Rencotres de l'Archet*, Torino, Centro Studi storico-letterari Natalino Sapegno-onlus, 2017, p. 148.

<sup>18</sup> UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*, Edizione critica a cura di Giordano Castellani, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1981, pp. XVII-XVIII: XVIII.

<sup>19</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 128.

<sup>20</sup> Cfr. JACOPO GALAVOTTI, *Da Petrarca a Dante*, cit., pp. 143-149: 145; GIANFRANCA LAVEZZI, *Poli, Umberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 86, 2015, [www.treccani.it/enciclopedia/umberto-poli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-poli_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 28/09/2021).

«Dicendo “capito” e non “letto”, Saba giustifica le scarse presenze dantesche della primissima ora» rispetto al successivo «infittirsi» delle «citazioni dantesche [...] fino a diventare copiose nei *Versi militari*», nei quali si crea una vera e propria «atmosfera infernale»;<sup>21</sup> e ancora: Saba, «aggiungendo [...] che per la sua lingua poetica è stata fondamentale la comprensione di Dante», ha voluto onorare «non più l'esule romantico, ma il poeta-profeta capace di parlare per tutti, di redimere col suo racconto l'intera umanità, vivendo nel proprio destino individuale la vita di tutti».<sup>22</sup>

Allora, par di dover inferire, la 'comprensione' dell'opera di Dante non solo comportò per Saba un progressivo aumento quantitativo di tessere dantesche nella propria poesia, provenienti in prevalenza dalla cantica dell'*Inferno*, ma determinò anche una più ampia e articolata trasfusione di aspetti della lezione dantesca. In ogni caso, la raccolta dei *Versi militari*, «che si presenta in struttura compatta e quasi immutata nelle complesse vicissitudini del libro»<sup>23</sup> e che pur fu per il triestino «un punto di svolta»,<sup>24</sup> non sembrerebbe dar ragione dell'intelligenza rivendicata, come non accade per le liriche precedenti e finite (*Voci dai luoghi e dalle cose*, 1904-1905; *Poesie fiorentine*, 1905-1907).<sup>25</sup>

Fatta salva la natura sfumata e relativa del concetto di 'comprensione', forse via via da aggiornare per Saba in senso diacronico, quella presenza preponderante e pervasiva di lessico 'infernale' sembra piuttosto accordarsi con la necessaria evidenza che i «*Versi militari* [...] ignorano [...] i pregi della sintesi [...] perché, trattandosi di un affresco, dipinto – per così dire – sulle nude pareti di una camerata di caserma, *dovevano* ignorarli».<sup>26</sup>

Legati all'occasione dei pochi mesi di servizio «nel 1908, al 12° reggimento fanteria, allora di guarnigione a Salerno»,<sup>27</sup> quelle poesie con i loro prelievi 'infernali' intendono rappresentare l'ambiente «quotidiano e dimesso»<sup>28</sup> del presidio militare, appoggiandosi all'esempio di Dante «poeta 'comico', spalancato a tutta la realtà quotidiana»;<sup>29</sup> e, insieme, sembrano voler segnare, a volte con ironia, la distanza critica del poeta dallo spirito bellico e dalla violenza guerresca, contrapposti ai valori umani «della spontaneità e della reciproca solidarietà» riscoperti in un «bagno [...] di calda umanità»,<sup>30</sup> come egli stesso ricorda nel sonetto undici dell'*Autobiografia* del 1924: «Me stesso ritrovai fra i miei soldati».<sup>31</sup>

Emblematica la lirica *Il capitano*,<sup>32</sup> in cui l'ufficiale, con «quell'aspetto un poco / di Farinata» (*a*, vv. 13-14), si mostra insofferente della vita di caserma («Mai un'ardita impresa, un bel delitto / solo la pace», *b*, vv. 5-6) e dei subordinati che comanda, «una fratina / gente dai volti ebeti e cagnazzi» (*b*, vv. 1-2).

Il richiamo di Saba, per sarcastica e divertita antitesi, alla tragica e nobile figura di Farinata degli Uberti di *Inferno* X, personaggio cui Dante conferì un'umana «intensità di sofferenza forse non altrove raggiunta» nella *Commedia*,<sup>33</sup> non sembra affatto casuale. Il graduato dell'esercito italiano, infatti, esce ridicolizzato dal confronto, lui nei panni di un milite mercenario uso alla razzia, che spende il suo

---

<sup>21</sup> Cfr. JACOPO GALAVOTTI, *Da Petrarca a Dante*, cit., p. 145.

<sup>22</sup> Ivi, p. 148.

<sup>23</sup> Cfr. MICHELE DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco. I Versi militari di U. Saba*, cit., p. 53.

<sup>24</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Saba*, cit., p. 85.

<sup>25</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*, cit., pp. 39-114.

<sup>26</sup> Cfr. IDEM, *Il sogno di un coscritto (1957)*, in IDEM, *Tutte le prose*, cit., p. 1106 (corsivi nel testo).

<sup>27</sup> IDEM, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 133.

<sup>28</sup> Cfr. MICHELE DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco. I Versi militari di U. Saba*, cit., p. 60.

<sup>29</sup> Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Filologia ed esegesi dantesca*, in IDEM, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1986, p. 120.

<sup>30</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Saba*, cit., p. 85.

<sup>31</sup> UMBERTO SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 265.

<sup>32</sup> Cfr. IDEM, *Il Canzoniere 1921*, cit., pp. 138-139 (a-b); le citazioni delle poesie di Saba, salvo diversa indicazione, si riferiscono a questa edizione.

<sup>33</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Inferno*, Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Oscar Classici Mondadori, 2018, p. 303 (da questa edizione le seguenti citazioni dalla *Commedia* dantesca).

tempo a tiranneggiare gravando subdolamente i soldati ai suoi ordini, in un ritratto che, a ben vedere, è anche accusa di trasgredire principi civili, e imputazione di miseria morale e umana:

Uno che a saccheggiare in grande è nato,  
vederlo qui, che ad aggravarli spia  
i fantaccini della compagnia! (b, vv. 9-11).

Assai significativo, nella prospettiva propria ai *Versi militari* e nell'economia complessiva della poesia sabiana, è anche il riferimento del verso 2 a *Inf. XXXII* («vid'io mille visi cagnazzi», v. 70), per cui l'uso di 'rime aspre e chioce' è per entrambi gli autori strumento di denuncia di uno stato di disumanità e 'comica', «estrema degradazione».<sup>34</sup>

Il percorso in chiave dantesca, di cui i *Versi militari* sono una tappa, forse inizia antitetivamente dalla poesia adolescenziale *La pace*, composta tra il 1900 e il 1903 e accolta nel *Canzoniere* 1919 e 1921, per poi essere esclusa.<sup>35</sup> Qui il nome di Dante compare, col suo destino di esilio ed esclusione che tanto dovette toccare Saba, come uomo alla ricerca della pace, l'aspirazione che accomuna tutti gli esseri umani:

O pace che ciascuno ama, che spera  
Dal primo solo all'ultima giornata [...]  
Dante ti cercò di mondo in mondo  
esule stanco affaticando il piè (vv. 1-2, 9-10).

Una linea che prosegue in *Vita di guarnigione*, poesia composta nel 1915 ed entrata nel *Canzoniere* 1919, per poi passare alla forma del 1921 e quindi cadere.<sup>36</sup> Anche qui i riferimenti, agli stessi canti *Inferno X* e *XXXII*, sono sintomatici.

Di fronte alla violenza della guerra e alla paura della morte, Saba si pone il problema della propria attitudine: «Aver forse paura e non fuggire / saper uccidere, saper morire / Dio sa quest'arte s'io l'apprenderò» (vv. 8-10). Evidente qui, ancora, l'ispirazione al *Farinata* di *Inf. X*, in cui, nelle parole che gli rivolge Dante-personaggio («i vostri non appreser ben quell'arte», v. 51), si accenna alla lotta intestina tra cittadini a colpi di esilio, culminata nell'orrore della strage di Montaperti («Lo strazio e 'l grande scempio / che fece l'Arbia colorata di rosso», vv. 85-86), anticipando la condanna della violenza dei Magnati.

Nella stessa poesia, al verso 55 («Stavo nella trincea ghiacciata e stretta»), Saba rimanda a *Inf. XXXII* («vidi due ghiacciati in una buca», v. 125), in cui Dante accenna ai due anonimi personaggi insieme stretti e rattrappiti, introducendo così al canto successivo, il *XXXIII*, dove Ugolino e il vescovo Ruggieri saranno protagonisti di episodi della violenza più alta, appunto, nel nome dell'intensità dell'esperienza personale di discordia e violenza, che giunge ad apici di disumanità.

Complementare al disegno tracciato ci sembra la funzione svolta dai dantismi che occorrono in alcune poesie composte a distanza di qualche anno dai *Versi militari*. Provengono da alcuni degli ultimi canti del *Paradiso*, in cui lo svolgimento complesso e articolato dei temi dottrinali si apre a squarci di altissima poesia.

Le liriche coinvolte compaiono per la prima volta a stampa nel 1912 nella raccolta *Coi miei occhi*,<sup>37</sup> sono state inserite nel *Canzoniere* del 1921 e sopravvivono con qualche modifica nell'edizione definitiva, ma i luoghi che rinviano a Dante restano intatti, non toccati direttamente dal processo variantistico. Tutte appartengono alla sezione *Trieste e una donna*, datata al 1910-1912.<sup>38</sup>

In *Il giovanetto* – dove prima «la giovinezza sfida la natura» e alla fine si riconoscono come «forze affini, e l'accordo è presto sancito dal calar della sera, il cui colore viene a intonarsi con

<sup>34</sup> Ivi, p. 937.

<sup>35</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*, cit., p. 34.

<sup>36</sup> Cfr. ivi, pp. 313-317; UMBERTO SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 848.

<sup>37</sup> Cfr. IDEM, *Coi miei occhi*, a cura di Claudio Milanini, Milano, il Saggiatore, 1981.

<sup>38</sup> Cfr. IDEM, *Il Canzoniere 1921*, cit., pp. 179-257 (da qui, appunto, le citazioni).

l'incarnato del protagonista» –<sup>39</sup> Saba esprime il proprio sentimento di fronte all'armonia tra il vitale incanto del giovane e quello della natura:

La sua bellezza con la tua si sposa;  
e una malinconia quasi amorosa  
mi distilla nel cuore (vv. 21-22);

e lo fa evocando la forma verbale 'distilla' di *Paradiso* XXXIII, nel significato di 'scende goccia a goccia':

Qual è colui che sognando vede,  
che dopo 'l sogno la passione impressa  
rimane, e l'altro a la mente non riede,  
cotal son io, ché quasi tutta cessa  
mia visione, e ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa (*Par.* XXXIII, 59-63).

Il Canto, prima di rappresentare la visione di Dio da parte di Dante, si ferma nelle terzine riportate a descriverne la reazione emotiva; ad essere oggetto di 'riuso' da parte di Saba è il sentimento di affetto che sopravvive all'immagine, superando la facoltà della vista e la memoria, in un contesto apparentemente tutto terreno e privo di riferimenti religiosi, che non sia l'implicito debito verso la fonte.

*La bugiarda* vede la moglie di Saba «Lina [...] in primo piano: singolare figura di donna, inquieta, gelosa, appassionata fino alla menzogna, degna d'essere amata proprio per il suo temperamento tormentato e generoso».<sup>40</sup>

In campo è qui il contrasto tra ragione e sentimento: tra l'uomo «"malato della ragione"» – si è scritto facendo appello alla fonte nietzscheana di *Umano, troppo umano* – e la donna «"meno malata, più vicina alla Natura"».<sup>41</sup>

... Io credo  
pure alle tue bugie;  
hanno più religione che le mie  
verità  
[...]  
quando con cuore e con labbra agitate  
dici la tua menzogna, e con l'ardore  
di chi chiede ai suoi santi suoi perdoni,  
che grazia impetra con sante orazioni (1-4, 17-20).<sup>42</sup>

Tuttavia, la fonte soggiacente è dantesca: sono le parole che san Bernardo rivolge a Dante in *Paradiso* XXXII ad introduzione della preghiera alla Vergine dell'ultimo canto, che Saba mostra di aver seguito con un certo ordine.

Veramente, *ne* forse tu t'arresti  
movendo l'ali tue, credendo oltrarti,  
orando grazia conven che s'impetri,  
grazia da quella che puote aiutarti;  
e tu mi seguirai con l'affezione,  
sì che da dicer mio lo cor non parti».

E cominciò questa santa orazione: (*Par.* XXXII, 147-151; corsivo nel testo).

Accanto alle diverse riprese letterali ('cuore'-'cor', 'grazia'-'grazia', 'impetra'-'impetri', 'sante orazioni'-'santa orazione'), l'affezione raccomandata da san Bernardo a Dante – il sentimento cui deve tendere con tutto se stesso se vuole riuscire a comprendere lo *stilus difficilis* della successiva preghiera – si

<sup>39</sup> Cfr. Claudio Milanini, in UMBERTO SABA, *Coi miei occhi*, cit., p. 81.

<sup>40</sup> Ivi, p. 69.

<sup>41</sup> Ivi, p. 71.

<sup>42</sup> UMBERTO SABA, *Il Canzoniere 1921*, cit., p. 198, termine evidenziato nel testo.



rispecchia nell'ardore' di Saba: attribuito a Lina, il sentimento innalza le sue bugie alla dignità delle richieste di perdono indirizzate ai 'santi' protettori.

Nel *Paradiso* dantesco la dialettica tra ragione e sentimento non sussiste, perché «la ragione non è in contrasto con l'amore, anzi ne è la condizione, per cui l'uomo, come l'angelo, è dotato delle due facoltà». <sup>43</sup> Tuttavia, i versi citati del canto XXXII che hanno ispirato Saba dichiarano insufficienti le 'ali' della ragione umana ad arrivare a Dio, «al primo amore» (*Par.*, v. 142). Ad esso si giunge solo per 'grazia', concessa se chiesta 'con l'affezione', con il sentimento, che è anch'esso *caritas*. Solo trascendendo se stesso e i limiti della propria razionalità, e affidandosi all'amore di Dio l'uomo Dante è in grado di seguire san Bernardo nella sua preghiera di intercessione alla Vergine, che poi favorirà la sua visione divina.

È questo, ci sembra, il motivo ripreso da Saba nell'ardore' che purifica le 'bugie' di Lina, le quali – dice il poeta – 'hanno più religione che le mie verità', fondate come sono su una razionalità che è insufficiente all'esperienza del vero amore.

La circostanza che il poeta triestino abbia rielaborato un canto del *Paradiso* dantesco come il XXXII, con buona evidenza non senza matura consapevolezza, sembra così suggerire che alla 'singolare figura di donna, inquieta, gelosa, appassionata fino alla menzogna' della moglie Lina egli abbia associati, in misura certa, anche valori spirituali e morali legati alla concezione dantesca di carità e alla sua forza di sublimare l'*eros* amoroso.

I versi di *Dopo una passeggiata*, il cui «*Leitmotiv* è semplicissimo, ricalcato su una locuzione abituale: "noi due"». <sup>44</sup> La poesia sembra costruirsi sul classico e contrastato binomio di integrazione ed esclusione:

Quando fino ad un colle o lungo il mare,  
noi pure usciamo nelle belle sere  
a passeggiare  
[...]  
non v'ha sola una cosa  
che dai molti distingua, amica, noi:  
noi che rechiamo in cuore  
i nostri due avversi destini,  
d'arte e d'amore (1-3, 19-23).

Come di consueto in Saba:

La poesia [...] condanna chi la pratica all'esclusione, anche se alimenta un inesausto, tormentoso desiderio di integrazione: ma le "parole di tutti" i "valori di tutti", ogni possibile identità con gli altri appaiono irraggiungibili [...]. Come a dire che il progetto si basa sull'equivoco, se non sulla malafede [...] segno di uguaglianza impraticabile. <sup>45</sup>

Rivelatori dell'esistenza segnata dal 'tormento' interiore, che però comporta anche un sovrabbondante risarcimento in felicità, sono i versi 6-7 («Noi cui la vita tanto sangue costa / e tanta inusitata gioia rende»), nei quali è evidente eco di *Paradiso* XXIX, un canto di «riflessione teologica» dove Beatrice apre con un ragionamento «di ampio e solenne respiro ritmico e figurativo». <sup>46</sup>

La seconda parte del discorso, dal verso 70, si volge però all'invettiva, fino «all'infima forma comica, forse la più plebea usata nella cantica» della terzina ai vv. 124-126. <sup>47</sup> Ed è proprio a tale sequenza che appartiene la fonte sabiana: «Non vi si pensa quanto sangue costa / seminarla nel mondo» (91-92).

<sup>43</sup> Cfr. Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Introduzione al Canto XXXII*, in DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, in D. A., *La Divina Commedia*, cit., p. 877.

<sup>44</sup> Cfr. Claudio Milanini, in UMBERTO SABA, *Coi miei occhi*, cit., p. 129.

<sup>45</sup> MARIO LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, nuova ed. ampliata, Torino, Einaudi, 1989, pp. 59-60.

<sup>46</sup> Cfr. Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Introduzione al Canto XXIX*, in DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, cit., p. 789.

<sup>47</sup> Ivi, p. 790.

L'oggetto del testo dantesco è «la divina Scrittura» (v. 60) e il riferimento all'opera di apostolato dei martiri cristiani, insieme al sangue da loro sparso per diffondere il Vangelo e conservare la fede nelle persecuzioni. La ripresa da parte di Saba denota evidentemente la sua volontà, oltre che di 'nobilitare' il dettato in un modo che è solo all'apparenza «“rigido, inerte per la sua ovvietà”»,<sup>48</sup> anche di accentuare la drammaticità dell'intimo travaglio dei 'due' protagonisti: se stesso e l'amata Lina, moglie e 'amica'.

Il rapporto che Saba ha perfezionato con Dante ben prima la costituzione delle forme del 1919 e 1921 del *Canzoniere*, ma che forse nel 1908 all'altezza della composizione dei *Versi militari* non aveva ancora pienamente maturato, ha certo a che fare con le ragioni già accennate di poetica ispirata al realismo e al privilegio che egli avoca a sé, quale poeta, di giungere attraverso la sua arte a fondamenti di verità; ma riguarda anche, più concretamente, quelli che sono stati chiamati i «fini della poesia di Saba», definiti nella tarda maturità anche nella già citata *Amai*.<sup>49</sup>

Si tratta appunto della finalità essenziale della «sua arte, che lascia la “buona carta” su cui si può leggere il messaggio più importante: amore». <sup>50</sup> Un «“amore”, nella sua complessità di significati»<sup>51</sup> che Saba declina «sin dalle prime composizioni» anche nei termini di «solidarietà universale». <sup>52</sup>

In vecchiaia il «motivo chiave dell'amore verso tutti»<sup>53</sup> sarebbe stato svolto nella sesta delle *Dieci poesie per un canarino*, nel riconoscimento «che ancora esiste la Grazia, e che il mondo / – TUTTO IL MONDO – ha bisogno d'amicizia»,<sup>54</sup> manifestando una più esplicita «attenzione al problema del trascendente». <sup>55</sup>

E al riguardo, è bene riprendere subito in modo esteso il contesto delle considerazioni:

Limitare all'ultima parte della vita di Saba l'attenzione al problema del trascendente o, addirittura, agli ultimi giorni, al di là della fase letterariamente produttiva, non sembra corretto. Spunti, occasioni, meditazioni, versi, in cui rimane traccia di un'attenzione a volte marginale, altre quasi incidentale, spesso involontaria, non possono essere trascurati.

Il richiamo alla grazia divina, presente anche in poesie, si è visto sopra, nate nel solco della lezione dantesca, è proprio una delle minime tessere garanti della tenuta dello svolgimento qui appena delineato in modo sommario.

Si può affermare, allora, che l'esame riservato da Saba ai canti paradisiaci considerati, esemplari per trasparenza teoretica e forza di poesia, ha aiutato a fondare e ad arricchire l'essenza, a estendere i confini e a dare profondità alla concezione sabiana dell'amore nella sua realizzazione poetica. E che essa abbia così potuto in parte assorbire l'influsso della concezione dantesca dell'amore inteso come carità universale.

Per ritornare brevemente sugli esempi forniti sopra, anticipazioni di un'indagine da estendere analiticamente e nella stessa prospettiva a tutto il *corpus* poetico sabiano, si può rilevare come in *Il giovanetto* l'affetto e la passione 'quasi amorosa' rivolti al fanciullo si stemperino nella bellezza della natura, per poi purificarsi nell'immagine della visione dantesca, anche attraverso chiari segnali verbali ('distilla nel cuore'), che alludono a una sorta di finale 'catarsi' interiore.

<sup>48</sup> Cfr. Claudio Milanini, in UMBERTO SABA, *Coi miei occhi*, cit., p. 131.

<sup>49</sup> Cfr. GIORGIO BARONI, *Umberto Saba e dintorni. Appunti per una storia della letteratura giuliana*, Con quattro illustrazioni di A. Fontana, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984, p. 48 (*Poetica del 'Canzoniere'*, pp. 35-50).

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Ivi, p. 45.

<sup>52</sup> Ivi, p. 48n.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Cfr. UMBERTO SABA, *Quasi una moralità*, IDEM, *Tutte le poesie*, cit., p. 596 (*Quasi un racconto* [1951]).

<sup>55</sup> Cfr. GIORGIO BARONI, *Umberto Saba e dintorni*, cit., p. 48 («Dio, forse nessuno»: il senso del divino nell'opera poetica di Umberto Saba, pp. 55-78); ma sul 'senso del divino' in Saba vedi anche ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Una necessaria religiosità aconfessionale: Umberto Saba e il senso del divino*, in *La letteratura e il sacro*, a cura di Francesco Diego Tosto, II, Napoli-Roma, Edizioni scientifiche italiane, 2011, pp. 191-206.



*La bugiarda*, secondo l'interpretazione proposta, costituirebbe invece un'intitolazione di valore palesemente antifrastrico, perché le menzogne di Lina, si è visto, rimandano a sentimenti che si possono ricondurre, sulla scorta del riconoscimento dantesco dell'impotenza degli strumenti della ragione umana, a una salvifica *caritas* che sublima l'*eros*.

Nei versi di *Dopo una passeggiata* l'intensità del conflitto tra l'integrazione desiderata dal poeta e il senso di esclusione indotto dalla propria poesia è rafforzata, invece, attraverso l'utilizzazione di *Paradiso* XXIX; nello stesso tempo Saba ha probabilmente voluto, facendo uso di una tessera dantesca che chiama in causa la diffusione del verbo divino operata dagli apostoli e le stragi subite dai martiri, procurare uno stigma di sacralità alla missione di una vita che egli spese in quel confronto: compito a cui Umberto si sentì chiamato insieme a Lina ('i nostri due avversi destini, / d'arte e d'amore').

Riguardo al significato di prelievi e citazioni, indizio ulteriore che i debiti verso alcuni dei testi paradisiaci nella poesia di Saba non siano semplice frutto di 'memoria involontaria', ma conseguano o siano confermati in base e scelte sentite e razionali, deriva anche da una considerazione particolare relativa al canto XXXII. Da qui, si è visto sopra, sono venuti stimoli poetici creativi e fondanti, mentre la sezione sulla «topografia dei beati nel cielo della pura luce e dell'amore», è invece «povera di fantasia, ma dottrinalmente meditata».<sup>56</sup>

L'interesse primo ad aver mosso Saba ad approfondire la lettura del canto, tuttavia, potrebbe stare proprio nell'operazione di sintesi tra 'giudaismo e cristianesimo' compiuta in questi versi eruditi. Dante, infatti, nell'ordinamento della rosa dei beati riconduce entrambe le interpretazioni monoteistiche alle «ragioni dell'unità dei due aspetti della fede: dei beati, cioè, che "credettero in Cristo venturo", e di "quei ch'a Cristo venuto ebber li visi"», i quali tutti insieme, appunto, «rappresentano nella loro unità il frutto dell'epoca messianica e di quella redentrice».<sup>57</sup>

Tale ricomposizione andava probabilmente incontro a un bisogno stringente, caldo e intimo di Saba, per il quale, nato da padre Poli e madre Coen, e allevato dalla balia slovena di religione cattolica, «ogni scelta [...] in campo di religione o fede non poteva che essere problematica»;<sup>58</sup> nella propria «produzione artistica», in effetti, «il problema continuò ad agitarsi, anche se non in termini di alternativa fra le due tradizioni quanto soprattutto di recupero da entrambe di quanto depositato nel profondo del poeta».<sup>59</sup>

Resta ora da sciogliere il problema della pur minima «retrodatazione» del momento in cui Saba afferma di aver 'capito' Dante,<sup>60</sup> per comprendere a nostra volta la ragion d'essere di un iniziale punto fermo: nel 1919 lo individua nel 1908, l'anno di *Versi militari*; nel 1921 ferma la data al 1906-1907, anni trascorsi a Firenze e dell'impegno al servizio militare a Monte Oliveto, nella transizione da *Poesie fiorentine* (1905-1907) a *Versi militari*; infine, nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* retrocede al 1905-1906, quando componeva *Voci dai luoghi e dalle cose* (1904-1905) e *Poesie fiorentine*.

Ci sembra, allora, alla luce e alla fine dell'illustrazione e del ragionamento che abbiamo fin qui condotti, di proporre in modo fondato l'ipotesi che lo slittamento sia stato funzionale ad allontanare una troppo diretta identificazione del proprio 'dantismo' con l'esperienza, necessaria ma singolare, dei *Versi militari*. Quella, infatti, si sarebbe sovrapposta alla realtà del suo rapporto con l'Antico che, invece, andò sviluppandosi nel corso della vita prendendo anche altre e meno anguste vie, ma che Saba volle sentire già maturo nella sua essenza alle prime prove della propria giovinezza poetica.

<sup>56</sup> Cfr. MARCO PECORARO, *Giudaismo e cristianesimo nel penultimo canto del 'Paradiso'*, in *Medioevo e Rinascimento veneto*, I, *Dal Duecento al Quattrocento*, Padova, Editrice Antenore, 1979, p. 107.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 111-112.

<sup>58</sup> Cfr. GIORGIO BARONI, *Umberto Saba e dintorni*, cit., p. 55.

<sup>59</sup> Ivi, p. 56.

<sup>60</sup> Cfr. JACOPO GALAVOTTI, *Da Petrarca a Dante*, cit., p. 145 e n.: 145n; e qui *supra*.

