



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere

Tesi di Laurea

*Parole di Umberto Saba:  
un'analisi linguistica e stilistica*

Relatore  
Prof. Andrea Acribo

Laureanda  
Arianna Ongaro  
n° matricola:1234681

Anno Accademico 2022 / 2023



## Indice

Indice	3
Introduzione	4
Capitolo uno: Saba, un ritratto biografico e letterario	6
1.1. Una vita nella poesia	6
1.2. <i>Il Canzoniere</i> , autobiografia in versi	9
1.3. La via dell'onestà	10
1.3.1 Quello che resta da fare ai poeti	11
1.3.2. Il verso	13
1.3.3. La rima	14
1.3.4. Le forme metriche	16
1.3.5. La lingua	17
1.4. L'ultimo Umberto Saba	20
Capitolo due: <i>Parole</i> , una nuova giovinezza	24
2.1. <i>Parole</i>	28
2.2. <i>Neve</i>	30
2.3. <i>Fanciulli allo stadio</i>	33
2.4. <i>Goal</i>	35
2.5. <i>Poesia</i>	38
2.6. <i>Felicità</i>	40
2.7. <i>Frutta erbaggi</i>	42
2.8. <i>Lago</i>	44
Conclusione	46
Bibliografia	47

## Introduzione

Umberto Saba, un poeta del Novecento dai tratti originali, lontano dalle esperienze letterarie più note del suo secolo, è un autore come diceva lui stesso di sé con «le radici nell'Ottocento ma con la testa nel Duemila».

Poeta facile da amare ma complicato da definire, Saba non appartiene a nessuna scuola, nessuna corrente, nessuna precisa tendenza stilistica. Tra i poeti del Novecento è un po' un caso a sé; in una sua poesia che si intitola *Amai* scrive «M'incantò la rima fiore / amore, / la più antica difficile del mondo.»<sup>1</sup> essa la si può considerare come una dichiarazione di poetica perché la poesia di Saba ha l'ambizione di essere semplice, senza tempo, assoluta.

Saba è da considerarsi una figura di primaria importanza nella letteratura italiana del Novecento tale da divenire una figura notevole nelle opere giovanili di Ungaretti e Montale, ma «Se Ungaretti e Montale hanno rappresentato – su fronti opposti – il Novecento poetico italiano [...] Saba è stato l'esponente di un Novecento alternativo.»<sup>2</sup> Definito come un anti-Ungaretti, tenutosi lontano dalle partecchie analogiche caratteristiche dell'ermetismo, la sua poesia è stata definita, come si legge in *Cento anni di letteratura 1910-2010*<sup>3</sup>, «ottocentesca», «realistica», «discorsiva», «piana», «leggibile», «infantile», se non «regressiva»; tutti attributi che hanno limitato il valore di un modo di fare poesia non conforme al novecentismo ufficiale. Franco Fortini parlava di una «resistenza [...] all'accettazione delle ideologie avanguardistiche»<sup>4</sup>, per sottolineare la capacità della poesia sabiana di negare le fondamenta ideologiche letterarie novecentesche. È proprio su questo aspetto che Saba si esprime in difesa del suo cosiddetto «conservatorismo»:

Si tratta del poeta meno, formalmente, rivoluzionario che ci sia. C'era nella sua natura profonda qualcosa che aveva bisogno di appoggiarsi sempre al più solido, al più sicuro, a quello che aveva fatto le sue prove in un lungo, nel più lungo possibile, passato, per poi partire da quello alla conquista di sé stesso. È il così detto «conservatorismo di Saba»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.518

<sup>2</sup> M. A. Bazzocchi: *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2021, p.128

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.128

<sup>4</sup> F. Fortini, *I poeti del Novecento (1977)*, a cura di D. Santarone, Donzelli, Roma 2017, p.75

<sup>5</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, A. Mondadori, Milano 1948, p.18

L'obiettivo, dunque, di questo lavoro è quello di fornire un'analisi linguistica e stilistica di alcuni componimenti poetici del poeta triestino andando a stretto contatto con la sua lingua, il suo stile.

Articolata in due capitoli, la tesi proporrà in un primo momento le informazioni generali sulla vita e sulla formazione dell'autore cresciuto nell'ambiente culturale di Trieste, città mitteleuropea. Seguirà poi un approfondimento sull'opera principale di Saba, il suo *Canzoniere*, ne verranno illustrati i temi, gli stili, le caratteristiche, le scelte che hanno portato il poeta a produrre un'opera autobiografica in versi. Si giungerà quindi poi allo studio della poetica di Saba: lingua e stile. Prendendo esempio dal saggio di Furio Brugnolo si è voluto procedere con un'analisi del verso, della rima, delle forme metriche e della lingua. Dal primo Saba all'ultimo Saba, si andranno a ricercare quelle caratteristiche che il poeta, nei suoi componimenti, con il passare degli anni, ha deciso di abbandonare, o che ha deciso di accogliere, o che semplicemente ha ritenuto indispensabili ai fini della sua scrittura poetica.

Terminato il primo capitolo, il secondo sarà dedicato interamente all'analisi di otto componimenti appartenenti alla raccolta *Parole*. Ogni poesia verrà analizzata da un punto di vista metrico, stilistico, linguistico e tematico.

L'idea di partire dalla vita dell'autore per poi arrivare alle sue poesie spiega bene il rapporto, la connessione, l'intreccio che la vita di Saba ha con i suoi testi. In ogni sua poesia viene raccontata una parte della sua vita: il rapporto con i genitori, con la sua Trieste, l'amore per la moglie, per la figlia Linuccia. Sarebbe inimmaginabile parlare delle sue poesie senza prima aver accennato alla sua vita: «Saba è vissuto e vive in funzione di poesia»<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, A. Mondadori, Milano 1948, p.15

## Capitolo uno: Saba, un ritratto biografico e letterario

Il nome di Umberto Saba si suole associare sotto l'etichetta «poeti della tradizione», il che significa che in un periodo come quello del primo ventennio del Novecento in cui tutto sembrava tendere verso il nuovo e le forme della poesia cambiare, rinnovarsi, farsi più nervose, svincolarsi dai canoni della tradizione, Saba rimane o sembra rimanere ancorato al passato. Il titolo stesso della raccolta capolavoro di Saba, *Il Canzoniere*, è una dichiarazione molto evidente di fedeltà ad una tradizione. Si tratta di un poeta inteso a fare del proprio io l'unico protagonista del proprio scrivere in toni e modi e metri decisamente vicini al passato del tardo Ottocento con alcune influenze del crepuscolarismo. Quella di Saba è una proposta alternativa alle tendenze dominanti del suo tempo: rifiuta caparbiamente la lirica «pura» rivendica la propria predilezione per una poesia chiara e «onesta» che affondi le radici nella profondità psichica dell'io. Secondo Saba, infatti, la poesia «onesta» è quella che riesce a esprimere sinceramente le verità interiori.

### 1.1. Una vita nella poesia<sup>7</sup>

Saba sconta la sua collocazione in una realtà culturale periferica e provinciale. Se Trieste, città natale del poeta, è infatti il centro propulsore della cultura dell'impero austroungarico che permette l'incontro delle ispirazioni letterarie slave, tedesche e italiane allo stesso tempo comporta anche una lontananza per i letterati dai centri nevralgici della letteratura italiana, tanto che di fronte ad un'accoglienza pressoché nulla da parte dei letterati italiani la prima critica al canzoniere verrà redatta dal poeta stesso chiamandola *Storia e Cronistoria del canzoniere*.

Umberto Saba nasce a Trieste il 9 marzo 1883. Il cognome Saba, però è uno pseudonimo e viene assunto dal poeta nel 1911<sup>8</sup>. Nonostante le sue origini triestine, si ricorda che la città entrò a far parte del territorio italiano solo in seguito la fine del secondo conflitto mondiale, il giovane Saba possiede comunque la cittadinanza italiana perché il padre Ugo Edoardo Poli discende da una nobile famiglia veneziana, la madre invece, Felicita Rachele Coen appartiene ad una famiglia ebrea di piccoli commercianti. La madre dopo l'abbandono del padre prima che ancora nascesse il loro figlio è costretta ad affrontare da sola la gravosità dell'impegno familiare e non riuscirà mai a garantire l'amore e la vicinanza che il poeta sentiva necessari. La sua biografia in contrasto con quella di Ungaretti non è eroica ma sofferta ed è questa sofferenza che lo segnerà profondamente e inciderà sulla sua produzione poetica.

---

<sup>7</sup> E. DEMATTÉ: *Umberto Saba*, Nuove edizioni del Noce S.a.S. – Camposampiero (PD) 1982, p. 5

<sup>8</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B.PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.123

Da bambino viene messo a balia da una contadina slovena, Peppa Sabaz (da cui il cognome del poeta) che però avendo perso suo figlio, con suo marito trasmetterà su di lui tutto il proprio amore e affetto rendendo i suoi primi anni di vita spensierati e lieti; la madre, tuttavia, ben presto lo reclama presso di sé provocando in lui il primo trauma dovuto anche all'austerità del suo comportamento. L'educazione rigida e repressiva, la mancanza del padre, la severità vittimistica della madre, la separazione dalla balia creano le basi di una profonda scissione interiore nel poeta.<sup>9</sup> L'infanzia difficile di Saba viene rievocata spesso nelle sue poesie raccolte nella sezione, del suo canzoniere, *Il piccolo Berto*<sup>10</sup> ed è una chiave interpretativa fondamentale per capire quello che dice.

Anche il percorso di studi non è facilissimo, frequenta la scuola ma non è molto bravo, il profitto è scarso. Abbandonati gli studi in quarta ginnasio, Saba prosegue da autodidatta allo studio della poesia conoscendo in particolare Dante Petrarca, Ariosto, Tasso, Foscolo, Manzoni, Pascoli, D'Annunzio, Leopardi. Sin dall'adolescenza la poesia rappresenta per Saba un riscatto, un risarcimento, la sola forma di sfogo<sup>11</sup>.

La sua passione principale è la lettura, legge di tutto dai grandi classici ai suoi contemporanei. Più avanti questa passione per i libri si concretizzerà in un vero e proprio lavoro, aprirà infatti una libreria antiquaria presente ancora oggi a Trieste dove vi lavorerà praticamente per tutta la vita.

Per il giovane triestino non mancano i frequenti e proficui viaggi in Italia soprattutto in Toscana dove il poeta intraprese una serie di incontri con ambienti e circoli letterari, in particolare a Firenze con i Vociani che esercitarono indubbie influenze sulla sua cultura di periferico<sup>12</sup>. È durante uno di questi viaggi a Firenze che all'età di vent'anni Saba viene colpito da una forte nevrosi che lo accompagnerà per tutta la vita e che neppure la terapia psicanalitica riuscirà a guarire in modo duraturo<sup>13</sup>.

Ben altrimenti feconda fu la parentesi del servizio che egli compì con opzione volontaria, nell'esercito italiano: tra il 1907 e il 1908 compie a Salerno il servizio di leva, che racconta nei *Versi Militari*<sup>14</sup>. Durante la guerra Saba occupò le fila degli irredentisti ovvero di quelli che desideravano rendere italiane Trento e Trieste, allora sotto il dominio austro-ungarico. Tornato a Trieste sposa Carolina Woelfer, che il poeta canterà come la sua Lina con cui avrà la figlia

---

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> U. Saba: *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 2014, p. 387

<sup>11</sup> Luperini, Baldini, Castellana, Cataldi, Gibertini, Marchiani: *La letteratura e noi, vol.6 Dal Novecento a oggi*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2016, p.340

<sup>12</sup> E. DEMATTE: *Umberto Saba*, Nuove edizioni del Noce S.a.S. – Camposampiero (PD) 1982, p.8

<sup>13</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.123

<sup>14</sup> U. Saba: *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 2014, p. 31

Linuccia. È nella casa di Montebello che Saba scrive le poesie di *Casa e Campagna*<sup>15</sup> (1909-1910) a cui segue *Trieste e una donna*<sup>16</sup> (1910-1912). Nel 1911 pubblica a proprie spese il primo libro *Poesie*, firmato con lo pseudonimo Umberto Saba che da qui in avanti sostituirà il suo nome anagrafico<sup>17</sup>.

Dopo aver partecipato al primo conflitto mondiale, nel 1919, Saba apre a Trieste una libreria antiquaria, sua principale occupazione e fonte di guadagno per molti anni.

Nel 1921 esce il primo *Canzoniere* in cui Saba raccoglie tutta la sua produzione poetica. Il libro viene via via accresciuto nel corso degli anni con l'aggiunta di altre sezioni: nuove edizioni appaiono nel 1945, nel 1948, nel 1957, fino a quella definitiva del 1961 pubblicata dopo la morte dell'autore<sup>18</sup>.

Sofferente di disturbi nervosi nel 1928 si sottopone ad una cura psicoanalitica con un allievo di Freud, Edoardo Weiss. La terapia cominciata, non ottiene successi risolutivi, ma ha grandi ripercussioni sulla scrittura poetica<sup>19</sup>. La raccolta *Il piccolo Berto*<sup>20</sup>, del 1931, che scava nei traumi dell'infanzia è profondamente ispirata al trattamento psicoanalitico. L'incontro con la psicoanalisi sarà decisivo anche per il suo approccio alla poesia intesa come strumento per smascherare il vero un po' come fa la terapia. Per il poeta, la poesia deve indagare l'intimo vero, scavare nel fondo di dolore e nei nodi irrisolti della vita psichica. Ad emergere sarà una verità universale, valida per tutti, che coinciderà con le segrete pulsioni dell'eros, ciò che Freud definiva «il principio di piacere», contrapposto al «principio di realtà»<sup>21</sup>

Nel 1938 è colpito dalle leggi razziali a causa delle sue origini ebraiche, sono gli anni della Seconda guerra mondiale, delle persecuzioni e allora la vita di Saba viene sconvolta come quella di tante altre persone di origine ebraica e non solo. Il poeta riceve la protezione di tanti altri poeti, Ungaretti cerca di proteggerlo a Roma, Montale lo ospita e lo nasconde nella sua casa a Firenze ma sono anni in cui a causa delle leggi razziali è costretto a continue peregrinazioni e perde la sua libreria, ne sospende l'attività riprendendola poi anni dopo nel 1956, poco prima di morire.

Gli ultimi anni della sua vita sono difficili perché la moglie Lina è malata e muore nel 1956 e lui neanche un anno dopo si spegnerà in una clinica a Gorizia. Era il 25 agosto 1957.

Uscirà postumo il suo romanzo, incompiuto, *Ernesto* (1975) che ha il sapore dello scandalo perché racconta i turbamenti erotici di un omosessuale.

---

<sup>15</sup> U. Saba: *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 2014, p. 61

<sup>16</sup> U. Saba: *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 2014, p. 75

<sup>17</sup> Luperini, Baldini, Castellana, Cataldi, Gibertini, Marchiani: *La letteratura e noi, vol.6 Dal Novecento a oggi*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2016, p.340

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> Ibidem

<sup>20</sup> U. Saba: *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino 2014, p. 387

<sup>21</sup> Luperini, Baldini, Castellana, Cataldi, Gibertini, Marchiani: *La letteratura e noi, vol.6 Dal Novecento a oggi*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2016, p.341



È una vita in tono minore quella di Saba che proprio per la sua semplicità lo rende in grado di cogliere, con la sua poesia, il doloroso amore per la vita, vissuta costantemente tra gioia e dolore.

## 1.2. *Il Canzoniere, autobiografia in versi*

Il canzoniere è l'opera complessiva di Umberto Saba che raccoglie tutta la produzione poetica maggiore del poeta. I 437 testi che lo formano sono stati scritti nell'arco di oltre mezzo secolo, tra il 1900 e il 1954<sup>22</sup>. Si può riassumere l'opera andando ad evidenziare cinque aspetti che meglio permettono la comprensione di un'opera apparentemente facile ma in realtà molto complessa. Da una parte la sua scrittura è chiara e semplice; dall'altra però, Saba chiede al lettore di pedinare il fittissimo intreccio di rinvii e di legami tra le poesie, considerando la raccolta nella sua totalità<sup>23</sup>

Primo aspetto: le edizioni. Quest'opera presenta in totale cinque edizioni. La prima edizione risale al 1921 e contiene testi composti dal 1900 al 1921 e presenta al suo interno dieci sezioni. La seconda edizione del 1945 mostra una struttura che rimarrà definitiva in tutte le altre edizioni; infatti, Saba modifica delle sezioni, ne elimina alcune, ne aggiunge altre e soprattutto compare ora la divisione delle sezioni in tre grandi volumi. La terza (1948) e la quarta (1957) edizione presentano entrambe una prefazione scritta dal poeta stesso, la terza aggiunge una sezione dal titolo *Mediterranee* mentre la quarta ne aggiunge due, *Uccelli* e *Quasi un racconto*. La quinta e ultima edizione esce postuma nel 1961 e contiene due sezioni in più: *Sei poesie della vecchiaia* ed *Epigrafe*.

Secondo aspetto: il titolo. Col titolo *Canzoniere*, il poeta vuole ricollegarsi alla grande tradizione lirica italiana che trova il suo capostipite nel *Canzoniere* di Francesco Petrarca. Dall'altro lato vuole anche sottolineare l'unitarietà della sua opera, infatti lungo queste liriche Saba si pone l'obiettivo di dare una rappresentazione sempre più fedele del suo percorso psicologico ed esistenziale<sup>24</sup>.

Terzo aspetto: la struttura. Il *Canzoniere* non è una semplice raccolta di poesie bensì le varie sezioni si presentano collegate tra di loro alla fine di una sezione si può trovare un tema che è ripreso all'inizio della sezione successiva creando così un collegamento; oppure all'interno di

---

<sup>22</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.127

<sup>23</sup> Luperini, Baldini, Castellana, Cataldi, Gibertini, Marchiani: *La letteratura e noi, vol.6 Dal Novecento a oggi*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2016, p.360

<sup>24</sup> Luperini, Baldini, Castellana, Cataldi, Gibertini, Marchiani: *La letteratura e noi, vol.6 Dal Novecento a oggi*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2016, p.359

una sezione si trovano dei temi già incontrati precedentemente. Questo modo di procedere crea una circolarità il cui scopo è la chiarificazione. Saba vuole raggiungere una profonda decifrazione del significato. Il *Canzoniere* si presenta così come una narrazione della vita, di una vita, ma anche come un profondo processo di rielaborazione intorno a quella stessa vita.

Il lettore è dunque obbligato a ripercorrere passo passo l'intero svolgimento di questa trama articolata piena di echi, di rimandi interni, di simmetrie tra una poesia all'altra<sup>25</sup>.

Quarto aspetto: la narrativa. I testi del *Canzoniere* costituiscono una sorta di tessere di un mosaico, cercano quindi di costruire l'uno con l'altro una sorta di narrazione, un vero e proprio romanzo in grado di dare unità e coerenza alle varie esperienze di vita raccontate. Uno dei temi centrali all'interno di questo racconto è il rapporto del poeta con la madre e con la balia, rapporto visto come fonte di dolore. In quest'ottica la poesia diviene per Saba una vera e propria cura. Lo stesso poeta infatti dice che, se fosse guarito attraverso la terapia psicoanalitica avrebbe smesso di comporre poesie in quanto componeva poesia proprio per guarire e dare consolazione al suo dolore, al suo male.

Quinto aspetto: i temi. Nel canzoniere si possono evidenziare alcuni temi costanti tra questi la celebrazione del quotidiano, nelle vie di Trieste, al punto di fare di Trieste un vero e proprio personaggio e non solo uno sfondo paesaggistico<sup>26</sup>; la figura della moglie Lina e di altre giovani fanciulle, le donne presenti nel *Canzoniere* possono assomigliare, ora alla madre esercitando sulla coscienza del poeta il ricatto del senso di colpa, ora alla balia, favorendo contatti spensierati e regressivi<sup>27</sup>; il momento dell'infanzia visto come momento da indagare in quanto adesso Saba fa risalire l'origine delle sue nevrosi e della sua sofferenza; l'accettazione della vita anche nel dolore.

### 1.3. La via dell'onestà

Il profilo di Saba è quello di un poeta antinovecentista lontano dalle esperienze poetiche del suo tempo che trae ispirazione dalla tradizione poetica italiana. Saba è stato il grande poeta della realtà; con coraggio, in ogni suo verso, cercò la verità sui sentimenti e sulle ragioni che spingono gli uomini ad agire. Per Saba la poesia è un lavoro, uno strumento che deve sempre essere capace di elevare la cronaca quotidiana delle cose più minute e più semplici. Umberto Saba attraverso la poesia onesta ripristina il linguaggio parlato e familiare, e propone l'immagine

---

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.131

<sup>27</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.130

di un poeta che non rinuncia mai alla chiarezza, che sente il bisogno di scavare in profondità e scavare in se stesso in modo autentico per non tradire mai le cose che parlano il linguaggio della vita.

### 1.3.1 Quello che resta da fare ai poeti<sup>28</sup>

Le caratteristiche della poetica di Umberto Saba si possono comprendere bene dall'articolo intitolato *Quello che resta da fare ai poeti*. L'articolo, scritto nel 1911, la cui pubblicazione viene rifiutata dalla rivista fiorentina «La Voce», rimarrà inedito fino alla morte dell'autore, viene infatti, pubblicato postumo nel 1959. Il motivo per cui questo saggio non è stato pubblicato dalla rivista è probabilmente da ricercarsi negli attacchi per nulla nascosti a Gabriele D'Annunzio, che, come si ricorderà all'epoca era al culmine della fama.

L'incipit di questo scritto nella sua semplicità recita: «Ai poeti resta da fare la poesia onesta.»<sup>29</sup>, e per far capire cosa egli intenda per onestà e disonestà letteraria fa un paragone «fra Alessandro Manzoni e Gabriele d'Annunzio: fra gli *Inni Sacri* e i *Cori dell'Adelchi*, e il secondo libro delle *Laudi* e la *Nave*»<sup>30,31</sup>. Il poeta triestino contrappone dunque i versi manzoniani che lui definisce «mediocri e immortali»<sup>32</sup>, agli altri «magnifici versi per la più parte caduchi»<sup>33</sup>. Nel giudizio, nella contrapposizione tra versi mediocri ma eterni versi magnifici ma caduchi, Saba giunge a formulare la sua tesi che lo portava a scrivere che il poeta, se non vuole imbrogliare il lettore, ha il dovere di fermarsi al di qua dall'ispirazione riconoscendosi magari imperfetto; ma ciò che il poeta secondo Saba non può mai fare è divenire falso, mentire ai suoi lettori, alle persone alle quali si rivolge. E contrapponendo i due esempi gloriosi e monumentali di uno dice «Egli si ubriaca per aumentarsi, l'altro è il più astemio e il più sobrio dei poeti italiani: per non travisare il proprio io e non ingannare con false apparenze quello del lettore, resta se mai al di qua dell'ispirazione.»<sup>34</sup>.

Presentandosi come un elogio all'onestà letteraria, l'articolo evidenzia il vero fine di chi come professione fa il poeta: essere più di tutti ricercatore di verità. Scrive così il poeta triestino:

---

<sup>28</sup> U. Saba, *Quello che resta da fare ai poeti* [1911], in *Prose*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano 1964, pp. 751-756.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Gli *Inni Sacri* e l'*Adelchi* sono opere di Manzoni. Gli *Inni Sacri* raccolgono poesie di argomento religioso, mentre l'*Adelchi* è una tragedia in versi la quale, secondo il modello greco classico, comprende numerosi cori. Le altre due opere citate sono invece di d'Annunzio: il secondo libro delle *Laudi* è *Elettra*; mentre la *Nave* è una tragedia in versi.

<sup>32</sup> U. Saba, *Quello che resta da fare ai poeti* [1911], in *Prose*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano 1964, pp. 751-756.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

«solo quando i poeti, o meglio il maggior poeta di una generazione, avrà rinunciato alla degradante ambizione propria – purtroppo! – ai temperamenti lirici, e lavorerà con la scrupolosa onestà dei ricercatori del vero, si vedrà quella che non per forza d'inerzia, ma per necessità deve essere ancora significato in versi»<sup>35</sup>. Contro l'ambizione al successo, Saba promuove un'idea di poesia volta ad uno statuto quasi di scienza, proponendo «la scrupolosa onestà dei ricercatori del vero» come modello di comportamento per i poeti; e rilancia la «necessità» della poesia come strumento di conoscenza capace di rinunciare alla «forza d'inerzia» della tradizione letteraria.

Coerente con il suo credo letterario, nelle sue poesie, Saba descrive personaggi umili e animali domestici e ci mostra Trieste con i suoi Cafè e le sue strade, questo però non significa che la sua poesia sia oggettiva in quanto l'influsso della psicoanalisi rende i suoi versi uno strumento di continuo «scandaglio» interiore capace di comprendere i traumi dell'anima i dissidi che lacerano la personalità umana e le origini delle proprie nevrosi. È proprio nella conclusione del saggio che l'autore tocca il cuore della propria concezione: la poesia deve servire a conoscere la profondità della psiche. Secondo il giudizio del poeta triestino, la poesia deve seguire un unico codice stilistico: il codice dell'originalità. Per Saba, l'originalità è la chiave per i poeti per trovare sé stessi, per trovare la propria voce. Con questa considerazione, il poeta sembra sconfessare gli scritti della sua giovinezza, che, a una lettura più attenta, sembrano essere stati fortemente influenzati da altri autori. Al contrario, per comporre la vera poesia, bisogna essere onesti, cioè il più fedele possibile a sé stessi e al proprio mondo interiore.

Dunque, l'idea di poesia che Umberto Saba teorizza è quella di una poesia moderna che segue il principio della sincerità, in cui la narrazione aderisce alla realtà piuttosto che mirare a distorcerla. Visto e sentito come un manifesto programmatico, il saggio impone, a chi scrive, un'accresciuta responsabilità: un dovere, in ogni aspetto, morale. Il poeta deve rendere conto di ciò che scrive, non a Dio o a un'entità superiore, ma prima di tutto a sé stesso, alla sua coscienza di essere umano.

Saba contrappone il vero al bello, la chiarezza all'oscurità, l'onestà all'artificio: questi i cardini della sua poetica.

Il motivo che porta ancora oggi molti lettori a leggere il saggio di Saba è l'importanza che il poeta triestino riserva alle “parole che usiamo”. Onestà, chiarezza e integrità sono le fondamenta della scrittura, principi a cui gli autori dovrebbero sempre mirare nel momento in cui si avvicinano a una pagina bianca. L'omaggio quasi sacro di Umberto Saba alla parola onesta è forse il più vero manifesto mai scritto perché parla direttamente alla coscienza morale dell'umanità. Ricorda che noi siamo le nostre parole, ciò che comunichiamo, esprimiamo, scriviamo, manifestiamo agli altri e quindi le parole esistono al di fuori di noi. E quelle parole hanno sempre un peso.

---

<sup>35</sup> Ibidem.

### 1.3.2. Il verso

Dal punto di vista della versificazione il *Canzoniere* si presenta come un'opera fortemente omogenea e coerente, senza fratture: e questo malgrado l'estrema varietà delle soluzioni strofiche e ritmiche, e nonostante un'evoluzione metrica sia più che evidente, soprattutto a partire da *Parole* con l'adozione di strutture più libere e aperte, rapide e fittamente segmentate, rispetto a quelle dei primi due "volumi".<sup>36</sup>

Saba dimostra una totale fedeltà a un tipo di versificazione regolare imperniata senza alcuna eccezione sulle misure canoniche della tradizione lirica italiana e sul valore della rima «come primordiale e autentica carta d'identità della poesia»<sup>37</sup>. In primo luogo, questo sta a significare che il poeta triestino non ricorre mai alla pratica del verso libero, né usa mai versi che superano la misura endecasillabica, dunque versi lunghi o versi doppi. L'unica interessante eccezione, suggerisce Brugnolo nel suo saggio, fa riferimento al martelliano (o settenario doppio) in due componimenti giovanili poi espunti dal *Canzoniere* definitivo, *Silenzio* e *Al Signore*. L'unico, invece, apparentemente, dodecasillabo in *Quasi di una moralità*<sup>38</sup> al v.3. «al mio tranquillo muovermi nella stanza», è in realtà un endecasillabo ipermetro con sillaba soprannumeraria nello sdrucchiolo (muovermi).

Il verso più usato nel *Canzoniere* risulta essere dunque l'endecasillabo, da solo o in tradizionale associazione con il settenario in riferimento al modello della canzone leopardiana; tuttavia, seguono inoltre anche gli altri imparisillabi minori, trisillabo e quinario in accordo con altri versi. È minore la presenza del novenario usato in funzione demarcativa a inizio e fine componimento.

Una delle figure ritmiche più tipiche di Saba, quasi da considerarla una sua firma è la combinazione trisillabo + endecasillabo. L'effetto è particolarmente rimarchevole negli incipit sia nella forma a climax come si vede nella poesia *Parole* di cui seguirà nel capitolo successivo un'attenta analisi: «Parole» (trisillabo) + «dove il cuore dell'uomo si specchiava» (endecasillabo), sia in quella, con andamento decrescente, endecasillabo + trisillabo: «Cielo che splende dopo l'uragano/ più terso»<sup>39</sup>. In generale il trisillabo svolge la funzione di isolare ed evidenziare singole parole-chiave, nuclei emblematici, talvolta anche nomi, così la segmentazione non è mai interamente ritmico-sintattica ma anche semantica si vede ad esempio il primo componimento.

---

<sup>36</sup> Cfr. A. Girardi, I «Lieder» di Saba cit. pp.2129-34 in Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: Il canzoniere di Umberto Saba, p. 523

<sup>37</sup> V. Coletti, Per uno studio della rima nella poesia italiana del Novecento, in «Metrica», IV (1986), p.220

<sup>38</sup> U. Saba: Il canzoniere, Einaudi, Torino 2014, p.566

<sup>39</sup> Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: Il canzoniere di Umberto Saba, p. 524

Dei versi parisillabi invece, Saba ricorre con frequenza solo all'utilizzo dell'ottonario ma tuttavia in soli componimenti monometrici (*Amorosa Spina 3* e la *Sesta fuga*). Si può notare nell'edizione definitiva del Canzoniere come versi parisillabi e imparisillabi tendono a non mescolarsi mai, salvo qualche eccezione. Questo sostanziale conservatorismo metrico sabiano non implica affatto però che il poeta sia estraneo a quell'atteggiamento di inquietudine e sperimentazione metrica che caratterizza gran parte della poesia del primo Novecento. Tale atteggiamento Saba lo dimostra più che nella frantumazione sintattica del verso, seguendo un modello montaliano, o in artifici sintattico-prosodici come l'utilizzo frequente e spesso audace dell'enjambement, in un certo abbassamento prosastico dell'endecasillabo mediante l'accentuazione dattilica, cioè con ictus principali sulla quarta e settima sillaba<sup>40</sup>, un esempio lo si può notare in *Autobiografia 3*<sup>41</sup>: scelta non rara nella letteratura italiana ma di pertinenza per lo più dei generi non lirici. Alla forma alta dell'endecasillabo si unisce l'accentuazione dell'italiano parlato o dell'uso colloquiale. Non sono «versi sbagliati»<sup>42</sup> di cui lo stesso Saba accennava ma sono «scelte ritmiche intenzionali e funzionali ad un rinnovamento del linguaggio poetico che Saba attua esclusivamente con gli strumenti messi a disposizione della normativa metrica e sintattica ereditata dalla tradizione più o meno recente»<sup>43</sup>.

In conclusione, quindi scansioni minoritarie, prosaiche vengono accostate a dizioni più alte e sostenute e anche a livello metrico si ritrova la combinazione di aulico e quotidiano tipica della lingua del *Canzoniere*.

Alla luce di queste considerazioni però, c'è da tenere ben presente con attenzione a quello che è l'obiettivo di Saba, non tanto fondere modernità e tradizione, ritmicità e atonalità, ma quanto quello di raggiungere una versificazione *naturaliter* anticlassica.<sup>44</sup>

### 1.3.3. La rima

Altrettanto originale è l'atteggiamento sabiano verso la rima, accolta quale strumento irrinunciabile di caratterizzazione del dettato poetico e al tempo stesso arricchita di valenze e di modalità tipicamente novecentesche e persino personali.

In una situazione come quella novecentesca, «nella quale la rima perde sistematicità, o viceversa viene sollecitata nelle sue forme difficili o rare, si comprende che presso alcuni [poeti]

---

<sup>40</sup> Ibidem p.526

<sup>41</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.243

<sup>42</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, A. Mondadori, Milano 1948, p.105, dove si sottolineano «gli accenti volutamente sbagliati;» di un verso come «più divise, che mi sei quasi ignota,» (L'amorosa spina 8, v.7. p.200) «che il poeta voleva suonasse un poco lento e come morto»

<sup>43</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 527

<sup>44</sup> Ibidem

la rima “facile” riacquisti dignità e peso, tendendo a diventare, da ricevuta, *cercata*. È una delle pratiche, consapevoli, di Saba»<sup>45</sup>. Il poeta triestino ha infatti elevato questa scelta ad emblema della sua poetica, scriveva in un suo componimento «Amai trite parole che non uno/osava. M'incanto la rima fiore/ amore, / la più antica difficile del mondo.»<sup>46</sup>

Saba non rifiuta dunque la rima facile anzi la carica di una doppia responsabilità: da una parte esibisce la convenzionalità, dall'altra mostra una sua valorizzazione nelle forme più semplici, espressione delle legge elementari della vita. Con rima facile però non necessariamente si vuole intendere una rima “povera” desinenziale, categoriale ecc. né una rima “perfetta”<sup>47</sup>. Al primo caso afferiscono le rime in -are e participi passati in -ato, nel secondo caso invece Brugnolo fa notare che il nostro poeta non è meno innovatore di Rebora e Montale.

Dunque, si può dire di Saba che appartiene a quella linea della poesia novecentesca che impone un nuovo uso e una nuova concezione della rima, non riconducibile alla semplice assonanza, ma estesa anche, in base a regole di equivalenza fonologiche, al contorno consonantico e spesso all'intero corpo di parola.<sup>48</sup>

È utile ora, riportare alcuni esempi, esempi che emergono da alcuni componimenti della raccolta *Versi militari*,<sup>49</sup> raccolta più sperimentale di Saba da questo punto di vista, al fine di dimostrare queste peculiarità innovatrici di Saba: *-ita* in rima con *-ica* da notare il rapporto fra occlusive sorde; *campagna* che fa rima con *accompagni*, in questo caso è presente una rima imperfetta solo nel finale, per il resto è paronomastica; e ancora *stanchi* : *fanti* si ha un rapporto di occlusive sorde con nasale.<sup>50</sup>

Davanti a queste tendenze innovatrici tendono a passare in secondo piano altre peculiarità non marginali del primo Saba come, ad esempio, l'uso di rime considerate dalla tradizione impoetiche e sconvenienti e in contesti tutt'altro che ironici o “comici” (*molle* : *cipolle*, *bega* : *bottega*)<sup>51</sup>; l'uso di rime semanticamente dissonanti come *amore* : *dolore* o ancora *signore* : *friggitore*.

In conclusione, Brugnolo nel suo saggio afferma che Saba non raggiungerà mai la sperimentazione di Montale o Pasolini che sondano l'impiego non tradizionale delle equivalenze e corrispondenze fonologiche. Inoltre, tale ricerca, così avanzata sulle nuove forme rimiche si

---

<sup>45</sup> P.V. Mengaldo, *Questioni metriche novecentesche* (1989), in ID., *La tradizione del Novecento*. Terza serie, Torino 1991, p. 57.

<sup>46</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.518

<sup>47</sup> *Letteratura Italiana, Le opere*, vol. IV. *Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 528

<sup>48</sup> *Ibidem*

<sup>49</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.31

<sup>50</sup> *Letteratura Italiana, Le opere*, vol. IV. *Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 528

<sup>51</sup> *Letteratura Italiana, Le opere*, vol. IV. *Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 528

arresterà, per Saba, all'inizio degli anni Venti quando invece si affermeranno progressivamente strutture più libere: componimenti in endecasillabi sciolti senza rime come si vede nella raccolta *Cose leggere e vaganti*.<sup>52</sup>

C'è da tenere in considerazione anche l'ultimo Saba: nella sua ultima fase di produzione poetica, i suoi testi si vedono quasi del tutto privati della rima che tende a mancare perdendo così la funzione di strumento di omogeneizzazione del dettato lirico guadagnando in assolutezza e pregnanza. Nonostante la sua rarefazione, la rima però continua a svolgere la sua funzione demarcativa e di collegamento interstrofico in cui l'unica rima di una poesia è quella che lega l'ultimo verso di un periodo strofico al primo di quello successivo.<sup>53</sup>

#### 1.3.4. Le forme metriche

Le forme metriche accolte da Saba sono a loro volta spesso tradizionali e di tipo strofico ma nei suoi componimenti non mancano tuttavia, anche gli altri generi metrici canonici, dalla canzone alla terza rima alla ballata al madrigale.

Pur nella grande varietà di schemi e formule strofiche presenti nel *Canzoniere* si possono ricavare le linee generali di un'esperienza metrica che è allo stesso tempo unica nel panorama novecentesco e fortemente emblematica. Con questo si allude alla compresenza di due fondamentali tendenze dialettiche della metrica novecentesca di volta in volta presenti nel *Canzoniere* senza che mai l'una prevalga sull'altra: quella di una «libertà ritmica e melodica» che si sottopone a «regole estemporanee» e quella di «una libertà che si attua interamente nella produzione di norme ferree»<sup>54</sup>. Ecco, dunque, il percorso sabiano: da un esordio poetico con forme chiuse, canoniche e perfino convenzionali (anacreontica, sonetto, saffica) si passa in un secondo momento con *Trieste e una donna*<sup>55</sup>, a una fase più innovativa con lo sviluppo della

forma "aperta" tipicamente sabiana della "poesia di tre strofe", una lirica irregolarmente tripartita e rimata composta prevalentemente di endecasillabi intercalati da imparisillabi minori (soprattutto settenari e quinari), aperta da un "preludio" e chiusa da un "finale"/"congedo" generalmente più brevi della strofa centrale in cui si ha lo svolgimento del tema, e spesso metricamente equivalenti<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.173

<sup>53</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 529

<sup>54</sup> G. Contini: *Varianti e altra linguistica*, Torino 1979, pp.598-599 cit. in *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba* p. 529

<sup>55</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.75

<sup>56</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 530



A seguire un'altra fase di recupero e rielaborazione di altre forme del passato come la terza rima, la canzone-ode, la canzone leopardiana, fino alla riproposizione dell'ecloga pastorale dialogica nelle forme della canzonetta in *Preludio e fughe*<sup>57</sup>.

Al termine della sua produzione, Saba giunge ad un conclusivo e meditato approdo verso una scrittura lirica più "libera" e moderna mossa da una tendenza alla concisione, alla densità e alla segmentazione (anche tipografica) in cui le rime sono scarse e irriducibili agli schemi tradizionali ma tornano a riaffiorare forme e generi tradizionali come la ballata in *L'ornitologo pietoso*<sup>58</sup>, il madrigale in *Uccello di gabbia*<sup>59</sup>, la saffica in *C'era*<sup>60</sup>, e in *Disoccupato*<sup>61</sup>, l'epigramma, la favoletta, l'apologo morale<sup>62</sup>.

Sembra così essere una caratteristica essenziale della poetica di Saba, quella del recupero e del ripristino di forme e generi metrici di un passato anche lontano. Questo però non è da intendersi come un'operazione di rivisitazione dotta e antiquaria, né come citazione ironica né come esercizio tecnico. Le forme antiche, le sue scelte strofiche sono, per Saba, non meri contenitori formali, ma strutture mobili di «una proiezione più o meno diretta della forma del contenuto»<sup>63</sup>.

### 1.3.5. La lingua

«Non è facile descrivere la lingua di Saba»<sup>64</sup>, così afferma Mengaldo. E continua «È una lingua che ha poche sporgenze, di un poeta distante da gruppi e correnti dell'età sua. Questa diversità, dati psicologici a parte (tra cui la natura di mezzo ebreo), sta anzitutto – come lui stesso era cosciente – nella sua triestinità».<sup>65</sup>

Le origini triestine di Saba hanno avuto anche, come conseguenza, di farne, almeno agli inizi, un arretrato. (Dal punto di vista della cultura, nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1850.) Quando il poeta era ancora giovanissimo, e già in Italia come in tutto il resto del mondo, si preparavano o erano in atto esperienze stilistiche di ogni genere, la città di Saba era ancora, per quel poco che aveva di vita culturale, ai tempi del Risorgimento: una città romantica. Aggiungi, come aggravante, che il poeta

---

<sup>57</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.349

<sup>58</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.545

<sup>59</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.562

<sup>60</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.477

<sup>61</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.494

<sup>62</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 530

<sup>63</sup> A. Girardi: *Metrica e stile* cit. in *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 529

<sup>64</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento*, seconda edizione, Il Mulino, Bologna, 2014, p.199

<sup>65</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento*, seconda edizione, Il Mulino, Bologna, 2014, p.200

(come dice egli stesso nella prefazione al primo *Canzoniere*: Trieste, 1921) «viveva in un ambiente dove nessuno aveva parlato a lui di buoni o di cattivi autori». Ma è stata un'aggravante dalla quale Saba trasse, colla felicità dell'istinto, quella che è stata forse la sua originalità maggiore: essere (come osservarono Solmi ed altri) «moderno in modo quasi sconcertante» rimanendo, al tempo stesso, fedele alla tradizione.<sup>66</sup>

Questa «sconcertante» fusione di modernità e tradizione, già evidente nella metrica del *Canzoniere*, caratterizza in modo decisivo anche la lingua poetica di Saba, in cui forme auliche e talora antiquate si mescolano con grande naturalezza ad un linguaggio piano e colloquiale, legato ai modi della lingua quotidiana, talora dimesso, pur senza mai essere banale o degradato, o, come usava dire Saba con efficace metafora «raso terra»<sup>67</sup>.

Umberto Saba adotta dunque uno stile che risponde ad un'esigenza di concretezza. Impiega un lessico letterario a cui si affianca l'impiego di un lessico quotidiano. Questa scelta linguistica ha lo scopo di nobilitare il quotidiano al fine di raggiungere maggiori risultati di chiarezza.

La lingua poetica di Saba non affonda direttamente le sue radici, come quella dei crepuscolari, nella coinè dannunziano-pascoliana, ma nella precedente tradizione tardo-romantica e verista. È questa la grande diversità di Saba, la sua stessa formazione, sostiene Mengaldo<sup>68</sup>: «mentre i contemporanei partono in sostanza dal piedistallo Pascoli- D'Annunzio, [...] Saba, invece [...] è tranquillamente immerso in quella tradizione, Leopardi anzitutto ma anche Parini e Metastasio e naturalmente e sempre Petrarca.»<sup>69</sup>

Saba è dunque contemporaneo ai crepuscolari, vociani e futuristi ma da questi è sideralmente distante, e in generale gli sono estranei i caratteri fondamentali della lirica novecentesca. Cioè, non è sperimentale alla maniera vociana e futurista; non è enigmatico come gli ermetici; non ama l'analogia, la metafora e i più vari meccanismi di occultamento o complicazione del senso propri della poesia moderna.<sup>70</sup> Per questo motivo, *Chiarezza* doveva essere il titolo che Saba propose inizialmente per la sua opera, con un'evidente presa di posizione polemica contro l'oscurità prevalente nella poesia del tempo.

Teresa Ferri in *Poetica e stile di Umberto Saba*<sup>71</sup> si interroga su quale sia il campo semantico comune ai lemmi «chiarezza» e «canzoniere» e giunge all'ipotesi che nel primo caso il rimando è volto a termini quali luce, ratio, vista, mentre nel secondo caso si richiama il

---

<sup>66</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 17

<sup>67</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p. 551

<sup>68</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento*, seconda edizione, Il Mulino, Bologna, 2014, p.200

<sup>69</sup> *Ibidem*

<sup>70</sup> A. Afribo, A. Soldani: *La poesia moderna, Dal secondo Ottocento a oggi*, Il Mulino, Bologna, 2021, p. 100

<sup>71</sup> T. Ferri: *Poetica e stile di Umberto Saba*, QuattroVenti, Urbino, 1984, pp. 23 -26

paradigma del canto, dell'udito, della lirica d'amore. Dove, dunque, il legame? Si parla di complementarità. È necessario ritornare al saggio del 1911<sup>72</sup> per ricordare ancora una volta quello che Saba sosteneva, ovvero che l'onestà, la disciplina e la scrupolosità devono connotare l'attività del poeta cui si richiede di lavorare con lo zelo che distingue il ricercatore del vero. Ecco dunque instaurarsi uno stretto rapporto tra poesia e verità, e quindi «Chiarezza» avrebbe potuto ben chiarire quella che è la funzione principale di questo ricercatore del vero.

Dopo questa breve parentesi si può ritornare sull'argomento in questione: la lingua di Saba. Nelle sue opere il linguaggio è solitamente semplice ma assume talvolta toni eleganti. Va detto che le componenti auliche aumentano quanto più Saba adotta schemi o generi metrici particolarmente connotati in senso tradizionale, iperletterario: il sonetto e la canzonetta in cui probabilmente c'è un uso intenzionale e mirato degli aulicismi dovuto alla dimensione musicale di quei componimenti.<sup>73</sup> Inoltre, sono proprio le forme tradizionali iperletterarie a nobilitare il quotidiano descritto e il prosaico ma anche questa componente non viene esibita eccessivamente o spinta all'estremo: volgarismi, gergo, dialetto, inserti di vero parlato sono casi rarissimi. «Raramente si troveranno in lui parole disfemiche (*immondezzaio, puttane o baldracche* sono rarità)»<sup>74</sup> rari e isolati saranno anche termini gergali e dialettali, al contrario farà notare sempre Mengaldo come siano frequenti vezzeggiativi e diminutivi soliti a sottolineare la grazie a la gentilezza della vita comune: *soletti, palloncino, nuvoletta, casetta*<sup>75</sup>.

Sempre in Mengaldo si legge «il nucleo del vocabolario sabiano, diversamente che nei vociani, in Ungaretti, in Montale, è probabilmente formato da uno spezzone di quello che si chiama lessico basico, a più alta frequenza e a più vasta estensione semantica della lingua comune: *amore, vita, cuore, anima, caro, bello, antico, nuovo.*»<sup>76</sup> Certamente una buona dose del linguaggio «rasoterra», definito così da Saba stesso, è strettamente legata alla dimensione narrativa della lirica sabiana; tuttavia però c'è da evidenziare come queste «trite parole» vengono inserite in un tessuto sintattico prevalentemente poetico, infatti se da un lato Saba tende alla narrativa prosastica, dall'altro lato i suoi versi sono ricchi di iperbati, inversioni, anastrofi, epifrasi. «Avviene spesso dunque che le modifiche nell'ordine normale delle parole, non abbiano soltanto valore di nobilitazione retorica, ma anche un preciso valore iconico di creazione di

---

<sup>72</sup> U. Saba, *Quello che resta da fare ai poeti* [1911], in *Prose*, a cura di L. Saba, Mondadori, Milano 1964, pp. 751-756.

<sup>73</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p.553

<sup>74</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento, seconda edizione*, Il Mulino, Bologna, 2014, p.201

<sup>75</sup> *Ibidem*

<sup>76</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento, seconda edizione*, Il Mulino, Bologna, 2014, p.203

un'immagine per pura via sintattica». <sup>77</sup> «Se il *rasoterra* linguistico umanizza e familiarizza il registro del sublime letterario, quest'ultimo nobilita e, meglio mette in luce la nobiltà e l'epicità del quotidiano» <sup>78</sup>.

Nel saggio di Brugnolo si legge che il desiderio di Saba di parlare con la lingua di tutti, intendendo la parola poetica non segnale magico di messaggi occulti ma come mezzo comunicativo reale, concreto, pragmatico, cela una divaricazione estrema: da un lato un desiderio di comunicatività e chiarezza immediata, totale, dall'altro una consapevolezza profonda dell'alterità della poesia e del suo linguaggio e della difficoltà di tradurre in versi un'esperienza che possa rivolgersi a tutti e di tutto. <sup>79</sup>

Si vuole ora riportare le considerazioni, chiare ed esplicative, di Debenedetti riguardo la parola di Saba o, meglio, le parole di Saba. «Le parole in lui si presentano, naturalmente, come i segni necessari delle cose che egli vuole dire. Sono, o appaiono, come imposte direttamente dalla cosa: una rosa non può che chiamarsi che rosa, una lacrima non può che chiamarsi che lacrima. Le cose di tutti i giorni non possono che presentarsi con il loro nome di tutti i giorni. Ma c'è anche un'iniziativa, una responsabilità del poeta nell'assumere quella nomenclatura ordinaria; c'è una sua intenzione nel farci giungere quelle parole come veicoli di un suo pensiero o di un suo sentimento. [...] La libera scelta del poeta si è esplicitata in una limitazione del lessico, in una riduzione del vocabolario al minimo indispensabile e quotidiano. [...] La poesia di Saba, in generale, si comporta come se il poeta avesse deciso di preferire, tra quei vari sinonimi possibili, il più umile al più illustre, il più ovvio al più prezioso, il più ordinario al più straordinario, il più quotidiano a quello più vestito da festa.» <sup>80</sup>

In conclusione, quindi, alla luce delle varie osservazioni, si può affermare che Saba anziché scegliere una lingua nuova, violenta la vecchia lingua della letteratura e i vecchi panni assumono, sul corpo nuovissimo che li indossa, un aspetto moderno e tradizionale al tempo stesso.

#### 1.4. L'ultimo Umberto Saba

Nel momento in cui si parla di ultimo Saba, per la poesia si fa riferimento al terzo volume del *Canzoniere*, da *Parole* <sup>81</sup> (1933-1934), fino alle *Sei poesie della vecchiaia* <sup>82</sup> (1953-1954).

---

<sup>77</sup> P.V. Mengaldo: *Storia dell'italiano nel Novecento, seconda edizione*, Il Mulino, Bologna, 2014, pp. 204-205

<sup>78</sup> A. Afriso, A. Soldani: *La poesia moderna, Dal secondo Ottocento a oggi*, Il Mulino, Bologna, 2021, p. 103

<sup>79</sup> *Letteratura Italiana, Le opere, vol. IV. Il Novecento, I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino, 1995, saggio a cura di F. Brugnolo: *Il canzoniere di Umberto Saba*, p.555

<sup>80</sup> G. Debenedetti: *Poesia Italiana del Novecento, Prefazione di A. Berardinelli, Intr. Di P.P. Pasolini*, La nave di Teseo, Milano, 2022, p. 215

<sup>81</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 411

<sup>82</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 601

Questa coincidenza tra ultimo Saba e *Volume Terzo* è innegabile specie se si guarda il *Volume terzo* come la somma di due periodi creativi almeno in parte autonomi: quello di *Parole e Ultime cose*<sup>83</sup> e un altro dai caratteri più diversificati, dopo *Mediterranee*<sup>84</sup>. Il terzo volume comprende 172 testi, componimenti in cui lo stile diventa più asciutto, la forma più sorvegliata, la tendenza narrativa non si annulla ma si organizza in forme più rapide e concise. Nell'ultima parte della sua produzione Saba tende ad un linguaggio estremamente comune, nel lessico si incontra pochissimo di auliceggiante<sup>85</sup>. Tale cambiamento non ricade sulla personalità della poesia di Saba, anzi sembra mostrare l'effetto del contatto con altri autori importanti del Novecento, Montale e Ungaretti: questo è un Saba senza dubbio più vicino ai modi della lirica moderna e soprattutto montaliana.<sup>86</sup>

Ho scritto *fine* al mio lavoro; messo,  
diligente scolaro, in bella, pagina  
dopo pagina.<sup>87</sup>

Una breve sezione, composta da sei liriche, separa *1944* da *Mediterranee*. I versi riportati fanno parte di *La visita*, componimento che Saba in *Storia e cronistoria* indica come «l'ultima del *Canzoniere*»<sup>88</sup>: conclusione di un racconto in versi di una vita, un addio che riassume la sua esistenza e la sua poesia. Tuttavia, l'ultima strofa invece che presentarsi come un commiato appare invece come l'affermazione della vitalità di un'arte che non vuole morire ma continua ad esistere.

È tardi. Affronto lietamente il gelo  
di fuori. Ho in cuore di una vita il canto,  
dove il sangue fu sangue, il piano pianto.  
Italia l'avvertiva appena. Antico  
resiste, come quercia, allo sfacelo.<sup>89</sup>

Il *canto antico* resiste: sopravvive allo *sfacelo*, non vuole abbandonarsi ad un saluto finale. La sua poesia, infatti, non solo non si arrende, non solo resiste ma si rinnova: nel 1945 nascono *Mediterranee*, una raccolta costruita su una personale rivisitazione del mito classico. Personaggi

---

<sup>83</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 443

<sup>84</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 507

<sup>85</sup> *L'ultimo Umberto Saba: poesie e prose* a cura di J. Galavotti, A. Girardi, A. Soldani, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2019, p. 6

<sup>86</sup> A. Afrifo, A. Soldani: *La poesia moderna, Dal secondo Ottocento a oggi*, Il Mulino, Bologna, 2021, p. 106

<sup>87</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 504

<sup>88</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 277

<sup>89</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 505

antichi, immagini, temi ora si presentano su una scena composta su uno sfondo di accettazione, alternata, a volte, a un pacato senso di gratitudine per la vita.

La novità, dunque, di questa nuova stagione poetica è evidentemente di carattere psicologico, come sottolinea lui stesso: «il poeta di *Parole e Ultime cose* ha separato nell'anima sua l'odio dall'amore [...] ha vinto cioè l'ambivalenza affettiva che lo aveva fatto tanto soffrire e dalla quale pure tante sue poesie erano nate. [...] Le voci sono diventate *una voce*».<sup>90</sup> Questo processo di chiarificazione investe, di conseguenza, la poesia, che si rinnova abbandonando il carattere narrativo e la rigidità del metro per divenire maggiormente libera, svincolata dalla sospensione al racconto. Quindi, sembra che il poeta triestino si sia liberato dai vecchi fantasmi e che la sua arte, ormai, sia volta a un'innovazione che la purifichi dalle scorie del passato e che investa nelle parole un nuovo valore che, in accordo con la chiarezza raggiunta, dia loro la capacità di liberarsi dalla sofferenza e dal cantare amore.

Soprattutto noto e apprezzato per le sue poesie, Saba è in realtà anche un originalissimo prosatore. Il corpus delle prose di Saba comprende tre opere: *Ricordi-Racconti* dal carattere narrativo, gli aforismi di *Scorciatoie e raccontini* e *Storia e cronistoria del Canzoniere*, pubblicato nel 1948, qui il poeta si propone come critico di se stesso e analizza la propria produzione in versi chiarendone i significati partendo dalla storia dei testi. A questi si aggiungano il romanzo incompiuto *Ernesto*, pubblicato postumo, un epistolario, in gran parte disperso e scritti vari (saggi, discorsi, recensioni). Tutti questi testi hanno in comune uno stile nitido, aereo ed essenziale che arriva dritto al centro arroventato della vita. La scrittura non è mai disimpegnata: la leggerezza è il mezzo cui Saba ricorre per portare chiarezza nei nodi cruciali del vivere.

Se in *Cose leggere e vaganti*,<sup>91</sup> Saba era stato il poeta per così dire della fanciullezza, della bellezza innocente, negli ultimi anni della sua vita, l'aggravarsi di problemi psichici e privati, lo portano ad essere un poeta che annota una sempre più profonda disaffezione alla vita.<sup>92</sup> In uno dei suoi ultimi componimenti, *Vecchio e giovane*<sup>93</sup>, canta il rapporto del poeta anziano con un bambino affidatogli dai genitori:

Oblioso, insensibile, parvenza  
d'angelo ancora. Nella tua impazienza,  
cuore, non accusarlo. Pensa: È solo;  
ha un compito difficile; ha la vita  
non dietro, ma dinanzi a sé. Tu affretta,

---

<sup>90</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 229

<sup>91</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 173

<sup>92</sup> *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, A cura di Marco A. Bazzocchi, PBE Mappe, Torino, 2021, p. 135

<sup>93</sup> <sup>93</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 612

se puoi, tua morte. O non pensarci più<sup>94</sup>.

Se quindi, Saba anziano da un lato vede il proprio limite, la necessità di farsi da parte, mettendo a tacere il «cuore», dall'altro lato il poeta vede anche quella necessaria «insensibilità» del bambino, quasi la sua crudeltà inconsapevole<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> *Ibidem*

<sup>95</sup> *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, A cura di Marco A. Bazzocchi, PBE Mappe, Torino, 2021, p. 135

## Capitolo due: *Parole*, una nuova giovinezza

Quali parole scrivere, se non quelle del poeta stesso, per introdurre questa raccolta?

Nel 1933 Saba aveva cinquant'anni. Se anche si ammette che la vita umana si sia, nel secolo funesto che stiamo attraversando, allungata di dieci anni, e che la cinquantina di oggi corrisponda alla quarantina di ieri, era giunta l'età di «calar le vele e raccogliere le sarte». A giudicare invece dalle poesie di *Parole* non si direbbe che Saba si sia troppo accorto del passare del tempo. Si direbbe anzi che egli abbia, con *Parole* inaugurata una nuova giovinezza, o addirittura la "sua" giovinezza. [...] È la primavera che seguì per Saba, alla crisi del Piccolo Berto; una grande chiarificazione interna, alla quale risponde un uguale illimpidimento della forma. Con *Parole* prima, con *Ultime Cose* poi, Saba abbandona del tutto la sua vena narrativa, che tanto, e tanto a torto aveva disturbato i suoi critici. Saba vecchio avrà meno cose da narrare (almeno in versi), e più da cantare. [...] Saba di *Parole* e *Ultime Cose* si presenta al nostro giudizio come "un lirico puro". [...] La novità di *Parole* (novità rispetto alla precedente poesia di Saba) è data, prima di ogni altra cosa, dall'essenza quasi completa di ogni elemento narrativo e discorsivo; egli non è mai stato così "lirico" come in questo periodo.<sup>96</sup>

Saba inaugura con *Parole* una nuova stagione poetica. In *Parole* il poeta supera, «l'ambivalenza affettiva che gli aveva recato tanto dolore»<sup>97</sup> in vita, abbandona elementi narrativi e discorsivi, vi è dunque una chiarificazione interiore che trova piena congruenza all'illimpidimento della forma.

Si è parlato di nuova stagione poetica e allora perché non si provi a connotare questa stagione in campo naturalistico? In poesia, è nota la proporzione:

giovinezza sta a primavera come inverno sta a vecchiaia

Molti poeti infatti sono soliti rappresentare metaforicamente la primavera come personificazione della giovinezza, dell'allegria, della spensieratezza, degli anni più belli in cui cogliere i fiori sbocciati della vita; e viceversa la stagione invernale è metafora di solitudine, di ricerca esistenziale, malinconia, dolore e quindi della vecchiaia.

Se per Saba, la raccolta *Parole* viene definita come *sua giovinezza*, allora altrettanto si può dire che in lui si manifesta una nuova stagione, una nuova primavera. E così è. Rinasce in lui la voglia di scrivere poesie di intensa forza evocativa ed emotiva, con angolazioni nuove, del tutto personali, persino antitradizionali: si vedrà come temi stagionali compaiano in forme impreviste, nell'impianto psicologico con il motivo paesaggistico, attraverso un discorso limpido, in libere forme metriche.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.225

<sup>97</sup> P. Raimondi: *Invito alla lettura di Saba*, Mursia, Milano, 1974, p. 81

<sup>98</sup> P. Raimondi: *Invito alla lettura di Saba*, Mursia, Milano, 1974, p. 83



In seguito ad un'attenta lettura delle liriche che compongono la raccolta, si è notato come l'elemento naturale delle stagioni sia ricorrente non solo esplicitamente connotandolo nei titoli di alcune poesie (*Neve, Primavera, Inverno, Alba*) ma anche se si vuole attraverso un ragionamento implicito. Dopo aver letto i ventinove componimenti, si è letto il capitolo presente in *Storia e cronistoria del Canzoniere* in cui il poeta triestino fornisce un'autoesegesi: presenta, in terza persona, un'interpretazione dell'intera opera del *Canzoniere* mosso a motivare le sue scelte stilistiche e formali. Solo successivamente a questi due momenti, si è giunti alla seguente ipotesi: le ventinove liriche della raccolta possono essere raggruppate in sottogruppi intitolati ciascuno secondo una diversa stagione dell'anno. Durante la ricerca è tornato "utile" molto banalmente quel gioco televisivo in cui date cinque parole il concorrente è invitato a trovare la parola chiave che le accomuna.

Primavera: *Parole, Risveglio, Neve, Ceneri, Primavera*<sup>99</sup>.

*Parole* si è detta essere la nuova *giovanezza* di Saba, una primavera di rinascita.

*Risveglio*, già dal titolo si evince il messaggio. Poesia per molti oscuri ma che per Saba indica l'esperienza di un vecchio congiunto alla spontaneità d'un giovane, alla capacità di meravigliarsi d'un fanciullo.

In *Neve* il poeta, sia, auspica che tutte le cose finiscano, sia desidera il suo e loro risveglio. Da notare il rimando alla poesia precedente, *Risveglio*.

Saba «che deve aver provato, specialmente nella sua giovinezza, molte difficoltà col sonno, esprime in "Ceneri" quel delicato e precario stato d'animo che precede il sonno»<sup>100</sup> precede o anticipa la sveglia. *Ceneri* è infatti la poesia del dormiveglia: uno stato che colpisce sia nel momento prima di addormentarsi sia nel momento che precede il risveglio. Se si pensa al regno animale, il lungo sonno nel letargo dettato dal freddo inverno precede il lento risveglio della primavera.

Infine, *Primavera*. Al contrario di quanto possa essere descritta la primavera in un contesto poetico, quindi sinonimo di spensieratezza, positività, rinascita, risveglio, qui, il poeta pare suggerire che «non amò mai molto la primavera. [...] Era troppo infelice»<sup>101</sup>

Ora la raccolta prosegue con una parentesi su Trieste: città natale del poeta, non solo luogo ma anche protagonista dell'opera, il *Canzoniere*.

Trieste: *Distacco, Ritratto di Dionisio Romanelis, Confine, Ulisse*<sup>102</sup>

In *Distacco* il poeta prevede che il suo destino dovrà prima o poi mutare, egli dovrà quindi abbandonare la sua città di nascita.

---

<sup>99</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 413,414,415,416,417

<sup>100</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.231

<sup>101</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.232

<sup>102</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 418,419,420,421

Nel secondo componimento invece si fa riferimento ad un amico di Saba, Dionisio Romanelis, che all'epoca della stesura di *Storia e cronistoria* era morto e il poeta teme che, come l'amico, non esista più anche la «veneta Piazzetta»<sup>103</sup> che faceva parte della città vecchia non ci sia più. Il senso della lirica: come gli uomini, anche le cose, così le piazze, gli edifici di una città, in questo caso Trieste, sono destinati a scomparire.

Per *Confine* invece, non si intende quanto il confine materiale che divide uno spazio da un altro, una città da un'altra ma si vada ad intendere il confine del dolore umano. Collocata in questo sottogruppo, la lirica ha come protagonisti i due antagonisti di *Trieste e una donna*<sup>104</sup> ormai vecchi.

*Ulisse*, figura eroica, emblema del viaggio, metafora del poeta stesso. Se Itaca è il marchio di fabbrica di Ulisse, così Trieste lo è per Saba. Entrambe città di mare, entrambe città di naufraghi.

Un'altra parentesi la si deve alle poesie dedicate allo sport del calcio: *Cinque poesie per il gioco del calcio*<sup>105</sup>. Si può dire che con queste liriche Saba ottiene per così dire “cinque minuti di gloria”: *Squadra paesana, Tre momenti, Tredicesima partita, Fanciulli allo stadio, Goal*. Si unisce come un'eco a questi cinque componimenti anche *Cuore*<sup>106</sup>, all'ultima corsa affannosa dei calciatori si identifica anche il poeta stesso.

Si prosegua ora con le stagioni:

Inverno: *Inverno, Poesia, Stella, Fantasia, Felicità*<sup>107</sup>.

«Non dimentichiamo che Saba era, quando scrisse *Parole*, quasi all'inverno della vita. “Inverno” e “Poesia” sono due liriche ispirate, anche materialmente all'inverno; ad un inverno che doveva essere quell'anno a Trieste come un'immagine della fine del mondo».<sup>108</sup>

Con *Fantasia e Felicità* la poesia di Saba è giunta ai brividi della letizia. Con *Fantasia* giunto al termine dei suoi anni, al poeta non rimane altro che guardare in fondo al suo cuore, «al mio triste cuore umano»<sup>109</sup>

Terza stagione: l'autunno. Si sa che l'autunno è la stagione della nostalgia, si guarda indietro all'estate che è terminata, è la stagione dei ricordi. Le poesie che profumano di ricordi sono *Tre città*<sup>110</sup>: *Milano, Torino e Firenze*, città in cui Saba ebbe l'occasione di vivere e visitare nel corso della sua esistenza. Anche *Nutrice*<sup>111</sup> rievoca nel poeta l'immagine della madre di gioia,

---

<sup>103</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.234

<sup>104</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.75

<sup>105</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 422-426

<sup>106</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 427

<sup>107</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 428,429,430, 431,432

<sup>108</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.244

<sup>109</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 431

<sup>110</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 433,434,435

<sup>111</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 436

la sua balia, figura ormai nota alla letteratura italiana. In *Sobborgo*<sup>112</sup> l'immagine della giostra che «suona all'ultima miseria delle cose»<sup>113</sup> riprende il tema già citato della fine delle serate estive e con essa l'avvio della stagione autunnale caratterizzata da case con camini che fumano, elementi presenti all'interno della lirica.

Ultima stagione rimasta è l'estate che si apre con *l'Alba*<sup>114</sup>. Ma non è un'alba di gioia, al contrario è uno strazio. Un po' come in estate che già dalle prime ore di luce l'afa estiva rende difficile qualsiasi azione e si trova pace nella freschezza del venticello serale. In *Frutta erbaggi*<sup>115</sup>, le «dolci polpe crude,/ fanciullo colle gambe nude,/ sole,/ l'ombra»<sup>116</sup> sono tutti elementi che ricordano una giornata estiva: le bancarelle di frutta nei mercati, le gambe dei fanciulli che corrono e giocano sotto al sole e che per ristorarsi si riparano sotto l'ombra di qualche albero.

Le ultime due poesie sono infine metafora di trionfo/vittoria sulla vecchiaia. *Donna*<sup>117</sup>, canta la vittoria del poeta su alcuni suoi conflitti interni. Egli non teme più la donna, «la pallida sognatrice di naufragi»<sup>118</sup>, egli sembra essersene liberato alle soglie della vecchiaia.

*Lago*<sup>119</sup> invece ricorda a Saba la sua adolescenza e un amico della sua adolescenza. «Mi sento oggi in un brivido la tua chiarezza»<sup>120</sup>. Il verso offre tutto il senso di *Parole*: un'estrema limpidezza di sguardo congiunta ad un'esperienza formale consumata.

Prima di iniziare l'analisi di alcuni dei componimenti della raccolta, è bene precisare che si è parlato di un approccio di Saba all'ermetismo, ma questo è solo apparente. In sostanza, pur abbandonando il tono narrativo, non rinuncia al suo approccio fedele e autentico alla realtà: cerca una nuova purezza delle parole non cercando di esprimere i misteriosi simboli della "poesia pura", ma ciò a cui egli aspira è la messa a nudo del proprio cuore fino a sperimentare la "sorpresa" di un uomo primitivo di fronte al potere illuminante del linguaggio. Saba vuole lavare le sue parole, ma lo fa con la verità delle sue lacrime e con l'unico scopo di rimuovere tutte le menzogne.

---

<sup>112</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.437

<sup>113</sup> Ibidem

<sup>114</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 438

<sup>115</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.439

<sup>116</sup> Ibidem

<sup>117</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.440

<sup>118</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.421

<sup>119</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.441

<sup>120</sup> Ibidem

## 2.1. Parole

Parole,  
dove il cuore dell'uomo si specchiava  
-nudo e sorpreso- alle origini; un angolo  
cerco nel mondo, l'oasi propizia  
a detergere voi con il mio pianto  
dalla menzogna che vi acceca. Insieme  
delle memorie spaventose il cumulo  
si scioglierebbe, come neve al sole.<sup>121</sup>

La poesia, che apre la raccolta omonima (1933-1934), quasi una confessione espiatrice, parla della parola, delle parole ammantate dalla finzione, dell'inganno che si cela dietro l'operazione linguistica. Alle origini era il Logos: specchio fascinoso, l'uomo, «nudo e sorpreso» (v.3), vi leggeva la sua storia, quella storia che egli stesso scriveva per gli altri, finché le parole, opacizzate dalle sovrastrutture, fatalmente, non sono state accecate dalla menzogna. Così l'«io» muove alla ricerca dell'«oasi propizia», dello spazio idoneo al lavacro rituale. Una volta deterso e purificato il linguaggio dall'infingimento che lo riveste, anche il cumulo di menzogne memoriali si scioglierà «come neve al sole». Storia della parola scritta dalla stessa parola, questa poesia si pone come programmatica dell'intera raccolta<sup>122</sup>.

Composto da un'unica strofa di sette versi endecasillabi (il secondo e il penultimo sdruccioli) preceduti da un primo verso trisillabo che rima con l'ultimo e che ripete il titolo, il componimento rappresenta un vero e proprio manifesto di poetica: il poeta vuole che gli uomini si guardino dentro e cerchino di liberarsi dalle bugie tipiche della vita quotidiana.

Le parole della lirica sono dunque sia parole poetiche sia messaggi dell'inconscio di ogni persona: l'«oasi propizia» del versetto 4 non è un luogo esatto e specifico ma un luogo favorevole non contaminato dall'ipocrisia e dalla falsità. Questo luogo può anche essere rappresentato, per l'uomo moderno civilizzato dalla coscienza che deriva dalla psicoanalisi, il cui strumento principale, secondo Freud è il linguaggio. C'è dunque un felice connubio tra psicoanalisi e poesia: al linguaggio delle menzogne si contrappone quello della conoscenza; il potere chiarificatore della psicoanalisi è doppiato da quello, simile, della poesia come Saba la intende: momento di autocoscienza e onestà espressiva. Il «cumulo» delle «memorie spaventose» non si riferisce tanto all'insieme dei ricordi consapevoli quanto piuttosto a quelli inconsci.

---

<sup>121</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.413

<sup>122</sup> T. Ferri: *Poetica e stile di Umberto Saba*, QuattroVenti, Urbino, 1984, p.83

Sempre al verso 7 si evidenzia grazie alla figura dell'iperbato, l'intreccio dei materiali profondi della psiche attraverso l'intrico sintattico che la parola potrebbe sciogliere come la neve si scioglie al sole e come la sintassi si scioglie nell'ultimo verso.<sup>123</sup>

Dal punto di vista stilistico *Parole* si discosta dalla discorsività tipica di altre poesie dello stesso autore: manca infatti la rappresentazione della vita quotidiana, lo spunto realistico con cui Saba aveva ormai abituato i suoi lettori.

Al contrario, in questo componimento c'è un significativo richiamo alla poesia ermetica: lo spazio e il tempo sono indeterminati e molto vaghi e l'intero discorso tende a farsi astratto e ad essere valorizzato in ogni circostanza e in ogni luogo. Nonostante questa vicinanza con l'Ermetismo il rapporto di Saba con esso è molto superficiale e apparente: infatti per il poeta il linguaggio non nasconde nessuna misteriosa verità simbolica (come considerano invece i poeti ermetici). Per il poeta, l'unico privilegio della parola è quello espressivo: esprimere la realtà in modo fedele e sincero. In riferimento a ciò, in *Storia e cronistoria del Canzoniere* si legge «(e mai come in quegli anni la parola era infetta di menzogna)»<sup>124</sup> Sono gli anni del fascismo. I versi con il loro stile secco sono senza dubbio una reazione alla retorica della dittatura fascista, la «menzogna» accecava le conoscenze conculcandone la libertà.<sup>125</sup>

Da questo componimento inoltre traspare un velato richiamo alla poesia *Girovago* di Ungaretti «Cercò un paese/innocente»; alla parola presa in sé, è riconfermato tutto il suo valore assoluto, quel che possedeva alle «alle origini», un valore ormai perduto e che solo può ritrovare in un paese innocente, nell'«oasi propizia», in quell'angolo del mondo cioè, soltanto nel quale dopo il naufragio, «menzogna che vi acceca», è possibile recuperare sia l'innocenza che l'originario valore.<sup>126</sup> In riferimento sempre a Ungaretti si può notare come alla vaghezza dell'indeterminato «Cercò un paese/innocente» si contrappone una storica concretezza «un angolo nel mondo».

Ad una prima lettura di *Parole* quello che appare subito al lettore è l'isolamento del lemma protagonista che dà il titolo alla lirica e alla sezione che la include, isolato e bloccato dalla sintassi nominale è seguito da una serie di endecasillabi resa fluida dall'impiego di enjambement.

Quello che invece si nota ad una seconda lettura del componimento, è un particolare prosodico, la persistenza di un elemento caratteristico della metrica sabiana, una rima, una sola,

---

<sup>123</sup> R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, Franco Marchese: *Perché La Letteratura vol. 6 Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*, G.B. PALUMBO EDITORE, Città di Castello (PG) 2015, p.163

<sup>124</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.230

<sup>125</sup> S. Carrai: *Saba*, Salerno Editrice, Roma, 2017, p.176

<sup>126</sup> F. Portinari: *Umberto Saba*, Mursia, Milano, 1963, p.177

lontanissima ma tale da chiudere perfettamente il giro breve degli otto versi, nel primo e nell'ultimo «parole – sole».<sup>127</sup>

È in questo breve giro di versi che il poeta pone il problema, il recupero del valore originario della parola ed è qui che l'arte poetica entra in gioco, essa ha il (difficile) compito di svelare le emozioni più profonde e nascoste dell'animo umano, ma per farlo, è necessario prima distruggere tutte le finzioni e i pregiudizi con e in cui si viene ingannati quotidianamente.

## 2.2. *Neve*

Neve che turbini in alto ed avvolgi  
le cose di un tacito manto,  
una creatura di pianto  
vedo per te sorridere; un baleno  
d'allegrezza che il mesto viso illumini,  
e agli occhi miei come un tesoro scopri.

Neve che cadi dall'alto e noi copri,  
coprici ancora, all'infinito. Imbianca  
la città con le case e con le chiese,  
il porto con le navi; le distese  
dei prati, i mari agghiaccia; della terra  
fa' – tu augusta e pudica – un astro spento,  
una gran pace di morte. E che tale  
essa rimanga un tempo interminato,  
un lungo volger d'evi.

Il risveglio,  
pensa il risveglio, noi due soli, in tanto  
squallore.

In cielo  
gli angeli con le trombe, in cuore acute  
dilaceranti nostalgie, ridesti  
vaghi ricordi, e piangere d'amore.<sup>128</sup>

La poesia *Neve* si può prendere in considerazione come esempio di esorcizzazione di modelli dominanti all'inizio del nostro secolo e di attraversamento della tradizione, che rende

---

<sup>127</sup> Ibidem

<sup>128</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.415

Saba più attento alle scansioni della poesia ermetica, anche se non vi sono vere e proprie soluzioni di continuità in questo poeta.<sup>129</sup>

La poesia è composta in endecasillabi sciolti ad eccezione dei versi 2, 3 e 17 (rispettivamente, un novenario, un ottonario e un quinario) per un totale di venti versi raggruppati in due strofe irregolari, la prima di sei versi (1-6) e la seconda di quattordici (7-20).

Entrambe le strofe si aprono con la parola neve, parola-chiave e vera interlocutrice a cui il poeta, attraverso un'apostrofe, rivolge la sua preghiera. L'attacco della prima strofa «Neve che turbini in alto e avvolgi/le cose di un tacito manto» è di stampo pascoliano. Il vocativo iniziale, preceduto o no dall'interiezione, seguito da una proposizione relativa o da due proposizioni relative coordinate da una congiunzione copulativa, ricorre più volte nel Pascoli<sup>130</sup>. L'inizio della seconda strofa riporta le caratteristiche iniziali della prima «Neve che cadi dall'alto e noi copri».

Partendo da un'analisi tematica l'immagine della prima strofa ci presenta un ambiente naturale. La nevicata, fin dalla sua rapida manifestazione in un turbinio di fiocchi in aria che lentamente cominciano a posarsi sul paesaggio, viene accolta come un presagio di buon augurio.

A osservarla, probabilmente attraverso una finestra, è la moglie del poeta, presenza quasi invisibile dal momento che è evocata attraverso la metafora «creatura di pianto», al verso tre. La vista della neve rallegra una «creatura di pianto», e il poeta si augura che essa cada all'infinito<sup>131</sup>. La donna è una creatura destinata alla sofferenza, il contesto è solo apparentemente privato ed è la metafora stessa che ne indica la valenza collettiva e corale di questa definizione, in quanto la donna viene a rispecchiare il destino di tutti gli uomini, un destino di sofferenza. Il poeta conclude la strofa con l'affermazione della consolazione provata nel vedere il rapidissimo e rarissimo sorriso «un baleno d'allegrezza» che appare sul viso della donna alla vista di ciò che sta accadendo fuori dall'appartamento dal quale i due stanno assistendo alla scena descritta.

Nella seconda strofa viene esplicitato proprio questo desiderio di rinascita e consolazione: attraverso l'uso di figure ed enjambement il poeta costruisce una forma di invocazione alla neve (vv. 7-8) e, ricorrendo all'asindeto tra i vv. 9-13 «la città con le case e con le chiese, il porto con le navi; le distese dei prati, i mari agghiaccia» imita il ritmo di una preghiera, si procede con un elenco di tutti gli elementi urbani e naturali sui quali la neve viene invitata a posarsi. La neve, così personificata, potrebbe trasformare l'intera Terra in «un astro spento» (v. 12). La speranza del poeta è che la tranquillità della nevicata momentanea possa diventare eterna «essa rimanga un

---

<sup>129</sup> Atti del convegno nazionale, *Umberto Saba: un Canzoniere e una città*, a cura di Mariuccia Coretti, Tipo/lito Stella, Trieste, 1986, p. 131

<sup>130</sup> Atti del convegno nazionale, *Umberto Saba: un Canzoniere e una città*, a cura di Mariuccia Coretti, Tipo/lito Stella, Trieste, 1986, p. 132

<sup>131</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p.231

tempo indeterminato» (v.14) In riferimento alla dimensione atemporale si noti la ripetizione di sintagmi sinonimici «all'infinito», «un tempo indeterminato», «un lungo volger d'evi».

Così, come il poeta si augura la fine di tutte le cose «gran pace di morte» (v.13), così egli segna il suo e loro inaspettato «risveglio» (vv.15-16) che gli permetta di riprendere il suo amore per la vita, tra la nostalgia di cose che non esistono più e il riaffiorare di emozioni vere, quelle nascoste dalla debolezza della nevrosi ma naturalmente inclini alla rinascita.

Negli ultimi versi viene infine evocata l'immagine di un'apocalittica visione del Giudizio Universale che accentua il carattere cosmico di questa fantasia.

Focalizzandoci ora sullo stile del componimento; si potrà notare come la maggior parte dei versi contenuti nella lirica sono in enjambement (vv. 1-2; 3-4; 4-5; 8-9; 10-11; 11-12; 13-14; 16-17; 17-18; 18-19; 19-20) e questo contribuisce a creare un ritmo lento, cadenzato e simbolico, dando l'idea della «grande pace della morte», speranza del poeta. Anche la dimensione simbolica, sottolineata da forti metafore, è molto importante per la lettura dell'opera di Saba: «tacito manto» (v.2) la neve che ricopre tutte le cose è come un mantello silenzioso; in questo sintagma è presente anche una forte sinestesia, il mantello, corrispondente ad un elemento visivo è silenzioso, elemento sonoro; «una creatura di pianto» (v.3) un essere umano, per sua natura votato al pianto: ci si riferisce alla moglie del poeta; v.12: «un astro spento» in riferimento alla terra che sembra riposare sotto la coltre di neve. Vi sono presenti anche figure dalla grande valenza emotiva come il chiasmo nei vv. 7-8: «noi copri, / coprici», l'antitesi nei vv. 3-5 «una creatura di pianto / vedo per te sorridere; un baleno / d'allegrezza che il mesto viso illumini,» e il poliptoto, vv. 6-7 «copri, / coprici ancora».

La «creatura di pianto» del v.3 è un'implicita allusione alla moglie del poeta, Lina, donna che egli amava profondamente e a cui dedicò la poesia *A mia moglie*<sup>132</sup>, testo in cui Saba presenta un elogio alla femminilità della donna paragonandola di strofa in strofa alle caratteristiche di diversi animali con lo scopo di esaltarne la facilità e la semplicità di vita. In *Neve*, invece, la donna, «creatura di pianto», diventa metafora di ogni essere umano, destinata alla sofferenza sul cui volto però «vedo per te sorridere, un baleno/ d'allegrezza che il mesto viso illumini» preannuncio del risveglio dal dolore degli ultimi versi.

È il dolore, uno dei temi cari e più frequenti nelle poesie di Saba, anche se il poeta lo descrive in maniera differente dai suoi colleghi contemporanei. In Ungaretti si parla di «morte» tragica (tematica ricorrente nell'*Allegria* e in *Sentimento del tempo*, ma anche nella raccolta più tarda *Il Dolore*); in Montale *il male di vivere*, è una condizione propria e ineluttabile dell'umanità, specie che per tutta la sua esistenza cammina su una muraglia cosparsa di *cocci aguzzi di bottiglia*

---

<sup>132</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.64



In Saba il dolore interiore non si riferisce a nessuna tensione metafisica. Al contrario, è una sensazione comune a tutta l'umanità. La neve è un fenomeno banale nella vita quotidiana, porta con sé un lampo di gioia perché, diffondendo il silenzio su tutta la città, apre il desiderio di quiete e annullamento nel poeta, alleviandone la sofferenza.

In conclusione, si può riflettere sul tema del risveglio. Dalla concretezza della geografia triestina, ci si eleva con un colpo d'ala cosmico. La neve, sacralmente appellata «augusta e pudica» diventa la regina del bianco sudario, senza il quale non c'è rinascita<sup>133</sup>. È l'invocazione alla neve che prepara il grande tema conclusivo, quello del risveglio nel giorno del giudizio evocato dal suono delle trombe angeliche indicatore anche del risveglio di Saba come poeta, che abbandona la prosasticità del verso crepuscolare.

### **2.3. *Fanciulli allo stadio***

Galletto

è quella voce il fanciullo; estrosi amori  
con quella, e crucci, acutamente incide.

Ai confini del campo una bandiera  
sventola solitaria su un muretto.  
Su quello alzati, nei riposi, a gara  
cari nomi lanciavano i fanciulli  
ad uno ad uno, come frecce. Vive  
in me l'immagine lieta; a un ricordo  
si sposa – a sera – dei miei giorni imberbi.

Odiosi di tanto eran superbi  
passavano la sotto i calciatori.  
Tutto vedevano, e non quegli acerbi.<sup>134</sup>

Questo componimento è il quarto capitolo delle *Cinque poesie per il gioco del calcio* che il poeta ha voluto dedicare allo sport più amato dagli italiani. L'opera si compone di tredici versi divisi in tre strofe riconducibili a tre momenti: il momento della fanciullezza presente, il momento del ricordo, e il momento dell'adulità.

---

<sup>133</sup> Atti del convegno nazionale, *Umberto Saba: un Canzoniere e una città*, a cura di Mariuccia Coretti, Tipo/lito Stella, Trieste, 1986, p. 132

<sup>134</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 425

In questi versi Saba ha voluto sottolineare il contrasto tra i fanciulli definiti «acerbi» (v.13) e i giocatori «superbi» (v.11). I primi «alzati su quel muretto i fanciulli, nelle pause del gioco, lanciano i nomi cari e gloriosi, ad uno ad uno, come frecce.»<sup>135</sup>. I calciatori invece, non curanti del tifo fanciullesco, passeggiano sul campo di gioco, schivando le «frecce», non ponendo attenzione a coloro che li considerano eroi.

Nella prima strofa o primo momento, quello legato alla fanciullezza, i protagonisti sono i fanciulli che con la loro voce di «galletto», immatura vivono in completo abbandono e completa felicità e sintonia con il mondo e con gli altri. Il primo verso è un trisillabo, al contrario di tutti gli altri che saranno endecasillabi. In questi primi tre versi, i verbi si manifestano alla forma presente con lo scopo di avvalorare la vitalità e l'entusiasmo dei giovani tifosi.

In ambito sinestetico rientra la metafora ai versi 2- 3 «estrosi amori con quella [la voce], e crucci, acutamente incide.» poco avvertibile è oggi il valore metaforico di «incidere con la voce», che Saba invece rivela e rinnova perché il fanciullo incide nell'aria, cioè, canta, amori e crucci<sup>136</sup>.

Nella strofa centrale viene accentuato un sentimento di malinconia «Ai confini del campo una bandiera/ sventola solitaria su un muretto» (vv. 4-5) che si mescola poi a quello di nostalgia del poeta nel ricordare la sua giovinezza, i suoi «giorni imberbi» (v.10) quando anche lui chiamava i giocatori dalle tribune. I sette versi che compongono questo secondo momento sono tutti endecasillabi e sono caratterizzati ancora una volta da verbi presenti. Ai vv. 4-5, 6-7,8-9, 9-10 è presente la figura retorica dell'enjambement. Rappresentativa è la similitudine del gridare i nomi dei giocatori, lanciarli «come frecce» (v.8). A questo scoccare di frecce che può rimandare ad un campo semantico bellico, si può aggiungere anche il motivo della «bandiera» che sventola ai confini «solitaria» richiamando analogicamente uno scenario di guerra.

È in questa parte centrale che l'antitesi fanciulli-calciatori sembra annullarsi grazie al soccorso del ricordo: l'adolescenza dei «fanciulli» e quella, risorgente nella memoria, del poeta adulto sembrano trovare una possibile via d'uscita che annulli la conflittualità.

La strofa finale, seppur uguale alla prima per il numero di versi, si mostra diversa sia nel soggetto, sia nel tempo verbale. Ora i protagonisti sono i giocatori «odiosi» e «superbi» (v.11), adulti indifferenti e chiusi in sé stessi con il loro ego. Il tempo verbale è ora il passato testimonianza di un ricordo del poeta triestino.

Saba in *Fanciulli allo stadio* descrive una scena così tanto attuale, ancora oggi si verificano tali situazioni negli stadi alla domenica, quanto malinconica, dai versi si legge infatti, la delusione dei fanciulli nel risultare quasi invisibili agli occhi dei loro idoli.

---

<sup>135</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 241

<sup>136</sup> *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, (Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese), Liviana editrice, Padova, 1972, p. 79

I due stadi dell'esistenza messi a confronto sono la metafora del dolore interiore di Saba, da una parte mosso dalla ricerca di una purezza adolescenziale, di un sentimento di unità con il mondo, e dall'altra, nostalgicamente consapevole di essere ormai un adulto, prigioniero del proprio io.

## 2.4. *Goal*

Il portiere caduto alla difesa  
ultima vana, contro terra cela  
la faccia, a non vedere l'amara luce.  
Il compagno in ginocchio che l'induce,  
con parole e con la mano, a sollevarsi,  
scopre pieni di lacrime i suoi occhi.

La folla – unita ebbrezza – par trabocchi  
nel campo: intorno al vincitore stanno,  
al suo collo si gettano i fratelli  
Pochi momenti come questi belli,  
a quanti l'odio consuma e l'amore,  
è dato, sotto il cielo, di vedere.

Presso la rete inviolata il portiere  
– l'altro – è rimasto. Ma non la sua anima,  
con la persona vi è rimasta sola.  
La sua gioia si fa una capriola,  
si fa baci che manda di lontano.  
Della festa – egli dice – anch'io son parte.<sup>137</sup>

Si scrive in *Storia e cronistoria del Canzoniere* che «*Goal* – l'ultima poesia sportiva di Saba – fu riprodotta più volte in antologie e libri scolastici. I compilatori di questi pensavano che, per il titolo e l'argomento, i ragazzi dovessero amarla. Non pensavano che, se i ragazzi amano molto veder fare dei goal alla loro squadra preferita, poco li amano in una poesia, specialmente quando quella poesia la devono mandarla a memoria. La poesia (che non è nemmeno una poesia facile, né la migliore del gruppo, che è perfino un poco "letteraria") s'impenna, per così dire sui due portieri, il vinto che

...contro terra cela

---

<sup>137</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.426

la faccia, a non veder l'amara luce  
e quello della squadra vincente:

la sua gioia si fa una capriola,  
si fa baci che manda di lontano...»<sup>138</sup>

Quinta e ultima poesia, se non la più celebre delle *Cinque poesie per il gioco del calcio*, *Goal* affronta il momento emblematico di questo sport: un evento significativamente bello per chi lo realizza ma altrettanto brutto per chi lo subisce. Per raccontarlo, il poeta ha optato per una suddivisione in tre blocchi/strofe: tre sestine in endecasillabi. In ciascuna strofa campeggia una figura: nella prima il portiere vinto, che ha subito il goal, nella seconda la gioia dei tifosi e nella terza il portiere avversario, felice del goal segnato.

L'azione di gioco che porta al goal è rapida, così come sono repentini i diversi stati d'animo: il poeta, quindi, lega stilisticamente i versi della poesia insieme in modo che l'ultimo verso di ogni strofa faccia rima con il primo della sezione successiva «occhi...trabocchi» (vv. 6-7), «vedere...portiere» (vv. 12- 13). Ad ogni strofa, inoltre si vede come il terzo e il quarto endecasillabo siano in rima baciata «luce...induce», «fratelli...belli», «sola...capriola».

Il momento del goal suscita nei presenti giocatori-spettatori emozioni contrastanti; il primo quadro che si presenta è quello del portiere vinto che tra rabbia e vergogna, nasconde le lacrime contro il terreno di gioco «contro terra cela/ la faccia, a non vedere l'amara luce.» (vv. 2- 3).

Toccante e altresì commovente è l'immagine del compagno di squadra che consolandolo, lo aiuta ad alzarsi «Il compagno in ginocchio che l'induce, / con parole e con mano, a rilevarsi, / scopre pieni di lacrime i suoi occhi» (vv. 4-6).

In antitesi con la prima, è presente, nella terza strofa, la figura dell'altro portiere, il vincitore. In questi versi il poeta descrive l'esultanza quasi, se non del tutto, solitaria del giocatore che vista la sua porta inviolata, decide di partecipare ai festeggiamenti con salti e capriole, mandando baci ai suoi compagni che si trovano nella parte opposta del campo (vv. 16-18).

In mezzo, tra le due figure dei portieri, vi è la folla dei tifosi che con la loro euforia e il loro entusiasmo nel vedere il pallone in rete, per poco non invadono il campo da calcio. Inoltre, il poeta ha deciso di usare un'iperbole per descrivere la bellezza del momento che segue immediatamente il goal: «Pochi momenti come questo belli, / a quanti l'odio consuma e l'amore, / è dato, sotto il cielo, di vedere.» (vv. 10-12). Quindi, per il poeta, ci sono pochi altri momenti nella vita di una persona così felici come quando la propria squadra del cuore segna un goal. Potrebbe essere un'esagerazione, ma trasmette perfettamente il livello di sentimento ed emozione che Saba prova da tifoso, all'interno di uno stadio di calcio.

---

<sup>138</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 241

Per accentuare ulteriormente il contrasto emotivo evocato dal goal, il componimento è diviso in due aree semantiche distinte: nella prima strofa il poeta utilizza principalmente termini per descrivere il dolore e la delusione del fallimento «caduto», «ultima», «vana», «amara»; i due aggettivi «ultima» e «vana» presenti al secondo verso, vicini e senza virgola, sono parte, con il sostantivo «difesa» di un enjambement che crea sospensione e pone ancora di più in rilievo l'idea di fallimento del portiere sconfitto. Nelle altre due strofe si trovano invece termini che esprimono gioia ed estasi «ebbrezza», «trabocchi», «si gettano».

Il contrasto di emozioni è evidente anche visivamente: nella prima strofa l'immagine del portiere immobile, piegato a terra e il suo compagno che lo consola rende l'idea di una paralisi; la delusione, la vergogna del goal subito rende l'immagine triste e immobile come se quel pallone in rete avesse fermato il tempo. Nelle altre due strofe invece, alla staticità si oppone il movimento: la folla si muove e si stringe nelle curve e sembra entrare in campo; i compagni esultano saltando sul collo del vincitore; il portiere della squadra vincitrice non riesce a contenere la gioia ed esulta dilettrandosi in acrobazie.

Un altro interessante confronto è quello relativo ai due portieri: da una parte il portiere sconfitto gode della compagnia dell'amico che lo consola, dall'altra invece il portiere vincitore esulta individualmente mostrando comunque di far parte all'esultanza dei suoi compagni di squadra.

A livello stilistico l'originalità dei versi è data dal contrasto tra la quotidianità dell'argomento e la ricercatezza del lessico<sup>139</sup>. La sinestesia al verso 3 «amara luce» esprime tutta l'arezza della sconfitta; infatti, la luce è amara per il portiere perché lo espone alla vista degli avversari vittoriosi e degli spettatori esultanti. Presente poi, al verso 11 una perifrasi in riferimento a quegli esseri umani che si lasciano consumare dall'odio e dall'amore.

Sintatticamente, però, il testo di Saba manifesta una moderata complessità, costituita da periodi ipotattici in cui spesso ricorrono iscrizioni esplicative e metaforiche. Il poeta alterna figure sintattiche tradizionali come le anastrofi ai versi 8-9 e 13-14: «Intorno al vincitore stanno, / al suo collo si gettano i fratelli», «Presso la rete inviolata il portiere/ – l'altro – è rimasto.»; come l'anafora «si fa», nell'ultima parte ai versi 16-17 o come l'iperbato ai versi 6 e 10 rispettivamente «scopre pieni di lacrime i suoi occhi», «pochi momenti come questo belli,» a figure retoriche più complesse e moderne come lo zeugma «a quanti l'odio consuma e l'amore» (v.11) e il discorso indiretto libero nella prosopopea finale al verso 18 «Dalla festa – egli dice – anch'io son parte», questo verso rompe completamente il ritmo dei versi precedenti e rappresenta il commento ideologico di fondo che conclude il poema. Infine, la metafora «La sua gioia si fa una capriola/ si

---

<sup>139</sup> B. Panebianco: *Il Novecento, Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Zanichelli, Bologna, 2000 p. D267

fa baci che manda di lontano.» (vv.16-17) rappresenta la personificazione della gioia, sembra essa infatti, godere di vita propria.

*Goal* è un raro esempio di poesia d'attualità su di un argomento, lo sport, con il quale la letteratura contemporanea non ha dimostrato di avere familiarità.<sup>140</sup> La cosa che può meravigliare è che in un gioco fisico, a volte ruvido come il calcio, si può trovare l'ispirazione per scrivere poesie e Saba ne ha approfittato per curare il lato umano della situazione con diverse reazioni psicologiche dei personaggi in scena: si pensi solo alle diverse solitudini dei due portieri, il vinto e il vincitore, e al loro contrasto con l'irrazionale eccitazione della folla, che nella sua antitesi di ebbrezza contagia anche il poeta<sup>141</sup>

Scrivendo «Anch' io son parte» (v.18), Saba vuole dire che emozioni come la felicità e il dolore sono prima di tutto nel cuore dell'uomo, sia esso portiere o parte della folla di tifosi, ne è comunque partecipe.

## 2.5. Poesia

È come a un uomo battuto dal vento,  
accecato di neve – intorno pingue  
un inferno polare la città –  
l'aprirsi, lungo il muro, di una porta.  
Entra. Ritrova la bontà non morta,  
la dolcezza d'un caldo angolo. Un nome  
posa dimenticato, un bacio sopra  
ilari volti, che solo vedeva  
oscuri in sogni minacciosi.

Torna

alla strada, anche la strada è un'altra.  
Il tempo al bello si è rimesso; i ghiacci  
spezzano mani operose, il celeste  
rispunta in cielo e nel suo cuore. E pensa  
che un estremo di mali un bene annunci.<sup>142</sup>

Il titolo di un componimento poetico, di un libro, di un film, di un quadro, rappresenta la prima impressione che un lettore/spettatore ha dell'opera. Un titolo dovrebbe attrarre visceralmente, dovrebbe promettere qualcosa di eccitante, provocare una risposta immediata e

---

<sup>140</sup> Ibidem

<sup>141</sup> *Umberto Saba* a cura di Enzo Demattè, Edizioni del noce, Camposampiero (PD), 1982, p. 67

<sup>142</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.429

perché no, mantenere talvolta un'aria di mistero. Il titolo può essere uno strumento per dare qualche breve indicazione che permetta all'osservatore di comprendere meglio l'opera, cosa rappresenta e quali sono le intenzioni dell'autore. Tale definizione non può trovare esempio migliore del componimento poetico sopraripotato: *Poesia*.

La lirica è stata composta tra il 1933 e il 1934 e il titolo scelto ne indica il soggetto a cui è riferita l'opera.

*Poesia* «è come»... è subito analogia. Caratteristica del linguaggio allusivo poetico è il connettere con la dimensione interiore lirica i fatti che accadono nel tempo/spazio. È la poesia che è paragonata con similitudine ad un uomo perduto in una tempesta mentre la città intorno dipinge un panorama desolato. La poesia è un aprirsi di una porta, lungo un muro: quando ci apriamo all'intendimento. In uno scenario così desolato come quello di questo freddo tremendo, di questa tempesta di vento e di neve, privo di alcun punto di riferimento, battuto dal vento, senza alcuna direzione, accecato di neve, intrappolato nella realtà oscura e disumana degli opposti, caldo e freddo, un inferno polare la città, un uomo a tentoni si avvia lungo un muro: un attimo prima sembrava insuperabile e invece la poesia è «l'aprirsi, lungo un muro, di una porta».

La similitudine continua. «Entra». La porta si apre, ma bisogna varcare la soglia con un atto di volontà (questo vuole dire quel verbo in apertura di strofa in posizione isolata). Entra e all'istante la straziante tensione si scioglie ed è come trovare un mondo perduto di qualità, «bontà non morta,» di sentimenti intimi, dolcezza di un caldo angolo, con la capacità di eseguire azioni semplici, come chiamare il nome di una persona cara o baciare volti che ora gli sembravano sereni. L'uomo entra in questa porta e ritrova qui la possibilità di essere sereno, di sperare nel futuro. Se si vuole, il freddo, il vento, la neve sono rappresentazione simbolica di una situazione di difficoltà di sofferenza che caratterizza l'uomo. Di fronte a questa condizione di fragilità si apre una porta che indica il calore di una casa che ti accoglie. Si nota l'antitesi tra l'inferno polare della prima strofa e la dolcezza di un caldo angolo di adesso. Uno ritrova la familiarità. Qualcuno si ricorda degli altri. L'uomo ritrova sentimenti che credeva perduti, dimentica gli incubi notturni in cui percepiva solamente presenze ostili, sogni minacciosi.

Nel momento in cui lui viene accolto dal calore della casa anche la casa gli appare diversa.

E nella modalità solita di Saba ecco aprirsi un terzo tempo indicato da quel «Torna»: Saba sembra dire che la poesia non è fuga dalla realtà della vita. Perciò l'uomo torna, «torna egli alla strada;» è lo stesso luogo di prima ma anche la strada è un'altra; diversa poiché l'uomo è cambiato. La situazione esterna è cambiata. Il paesaggio è mutato e questo lo si capisce da alcuni elementi: «il tempo al bello», «il celeste rispunta in cielo» ma anche «nel suo cuore».

Ora dal poeta nascono parole semplici, di un linguaggio comune, più vicino al cuore «il tempo al bello si è rimesso;» e quel ghiaccio, che prima bloccava il cuore, ora diventa mezzo di ripresa dell'opera dell'uomo in un totale rinnovamento «i ghiacci spezzano mani operose».

È evidente un'inversione: generalmente nella prosa il soggetto precede il verbo che è seguito dal complemento. Qui è tutto invertito. Le mani operose sono il soggetto della frase, sono loro che spezzano i ghiacci.

Il mondo quindi si calma proprio come il cuore umano è ora unito al cielo, «il celeste rispunta in cielo e nel suo cuore» . Non solo il cuore viene reintegrato, ma tutta la persona. La trasformazione è totale. Il pensiero, una volta oscuro, chiuso, ora unisce e ripristina il significato di tutte le esperienze: «e pensa che ogni estremo di mali un bene annuncerà». Finalmente l'uomo ritrova speranza e fiducia nella vita e dopo il tempo del dolore verrà annunciato un bene, il tempo della gioia e della serenità. Questa è la poesia. È proprio la poesia che può ridare calore.

Il componimento si presenta come una variante del sonetto, la forma metrica classica è stata sostituita da tre strofe libere con diverso numero di versi: la prima una quartina, la seconda una pentastica e l'ultima una senaria. Non ci sono molte rime solo una, ai versi 4 e 5, «porta-morta», tutto ciò rende la poesia irregolare e libera nel linguaggio con un ritmo lento e maestoso.

In connessione con il contenuto, la sintassi semplice e non articolata è strutturata in periodi paratattici, privi di congiunzioni con frasi brevi e finite.

Nella poesia non partecipano figure retoriche molto significative, ad eccezione della grande metafora, ovvero l'allegoria che ricorre in tutto il testo; nel primo verso si manifesta un evidente similitudine «È come» , ma per il motivo che viene utilizzata spesso nelle poesie non risulta inaspettata.

In *Storia e cronistoria del Canzoniere* si legge «riappare in questi versi, l'ottimismo» di Saba, che si accentua in *Parole* e fa quasi tacere la voce contraria. È un ottimismo “sui generis”: ricorda un volto che sorrida, o si provi a sorridere, attraverso un persistente velo di lacrime»<sup>143</sup>.

## 2.6. Felicità

La giovinezza cupida di pesi  
porge spontanea al carico le spalle.  
Non regge. Piange di malinconia.

Vagabondaggio, evasione, poesia,  
cari prodigi sul tardi! Sul tardi

---

<sup>143</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 244-245



l'aria si affina ed i passi si fanno  
leggeri.  
Oggi è il meglio di ieri,  
se non è ancora la felicità.

Assumeremo un giorno la bontà  
del suo volto, vedremo alcuno sciogliere  
come un fumo il suo inutile dolore.<sup>144</sup>

Saba in questa lirica parla di due momenti fondamentali della vita: la felicità vista da un giovane non è la felicità vista in età adulta.

La «giovanezza cupida di pesi», desidera, ama andare contro anche l'ignoto, ama fare le esperienze e si sobbarca in queste avventure nella scoperta del mondo, e la felicità rappresenta questo passo verso la conoscenza, l'esperienza, la scoperta. «Non regge. Piange di malinconia», ci sono dei momenti duri in cui questa ricerca, che è la ricerca della maturazione, del diventare adulti è dettata dalla sofferenza.

«Sul tardi» però cominciano a diventare dei «prodigi», perché nel ricordo queste esperienze della vita come il vagabondaggio, l'evasione, la poesia da interpretare come gli affetti, i sentimenti che sono gli aspetti della poesia, sono dei cari prodigi.

Nell'età adulta si comincia a diventare più riflessivi, si sta attenti a che cosa si fa, non si va più incontro all'ignoto, non si osa più sfidare gli scogli di queste «coste dalmate»<sup>145</sup> perché l'età adulta porta ad essere più riflessivi. È una felicità, quella dell'età adulta più moderata, più temperata e proprio perché questa moderazione, capacità di riflettere di più fa capire meglio il senso della vita.

C'è la speranza di andare sempre incontro alla «bontà del volto», ad una nuova felicità, ad una felicità più matura che è la felicità pacata e tranquilla della vecchiaia. Anche questa ricerca di felicità che ha avuto momenti di dolore in fondo è stata superata, sono superabili in quella che è la pacatezza, tranquillità a cui si va incontro nell'ultima età della vita che è la vecchiaia.

La lirica si presenta in tre strofe due terzine e una sestina in versi endecasillabi eccetto il settimo e l'ottavo verso (ternario e settenario).

Tutti i versi hanno una struttura riflessiva, quindi non presentano un focus specifico di percezione uditiva o visiva, al massimo immagini simboliche, ma solo pensieri e impressioni dell'autore stesso. Particolare rilievo assumono le parole chiave messe in evidenza dagli enjambement, nei versi 5-6, 6-7, 10-11, 11-12, dalle assonanze e dalle rime che si manifestano

---

<sup>144</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 432

<sup>145</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 535

volutamente con uno schema irregolare: ABC CDEFFG GHI. Si noti come «malinconia», al verso 3, sia in rima con «poesia» del verso 4, quasi fossero l'una la conseguenza dell'altra.

Anche i segni d'interpunzione hanno un'importanza particolare, soprattutto nella prima strofa, la progressione sintattica è abbastanza regolare, ma i sintagmi sono spezzati da una punteggiatura forte quasi a ricordare un singhiozzo prodotto dalle lacrime della giovinezza, considerata come l'età più sofferente e dolorosa della vita di cui la malinconia può essere definita una caratteristica fissa. Pertanto, nel pieno della vita, desiderosi di mettersi alla prova, ma anche inesperti per assumersi le pesanti responsabilità, ci si sente afflitti da questa inettitudine.

Man mano che si raggiunge l'età adulta, si acquisisce gradualmente libertà e leggerezza, anche grazie ai fardelli insopportabili dell'adolescenza, e si scoprono meraviglie, miracoli, prodigi che i giovani non possono raggiungere, soggetti a un climax ascendente che si presenta al quarto verso: il «vagabondaggio, evasione, poesia».

Dunque, nel cammino verso l'età adulta, gradualmente inizia un processo di rarefazione, l'aria si fa più sottile e i passi si fanno più leggeri, e si riceve il massimo compenso: la vita migliora man mano che si va avanti, «oggi è il meglio di ieri, se non è ancora felicità». Quest'ultima parola fa rima con l'ultima parola del verso successivo, «bontà», questa è la caratteristica principale dell'immaginario volto della felicità, la stessa espressione che un giorno, l'ultimo giorno, assumeremo tutti, e vedremo il dolore della vita scomparire come fumo. Quindi non c'è motivo di soffrire, ma ciò lo si arriva a capire solo alla fine di tutto.

L'ultima terzina è un riferimento alla morte, vista come una cosa positiva, una delle cose migliori che può capitare poiché permette di liberarsi dai pesi della vita.

## **2.7. *Frutta erbaggi***

Erbe, frutta, colori della bella  
stagione. Poche ceste ove alla sete  
si rivelano dolci polpe crude.  
Entra un fanciullo colle gambe nude,  
imperioso, fugge via.

S'oscura

l'umile botteguccia, invecchia come  
una madre.

Di fuori egli nel sole  
si allontana, con l'ombra sua, leggero.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p.439

Questa è una delle poesie più importanti della sezione, è una lirica che mostra contemporaneamente sia l'apparente chiarezza sia la complessità del mondo di Saba.

Il contenuto risulta a prima vista semplice: erba e frutta, «colori della bella stagione», sono esposte nella «botteguccia» in attesa degli acquirenti. «Entra un fanciullo», un monello, e «fugge via». Ma come si vuole spesso nelle poesie di Saba, dietro un comune episodio, si nasconde un pensiero più pensato e intimo: la fanciullezza, dunque, si vede essere portatrice di sole, ma quando essa si allontana la vita degli uomini si intristisce e il cielo sembra oscurarsi.

Nella lirica per prima cosa si vede la sensazione vivida che traduce le cose in coscienza del mondo: i frutti e gli ortaggi come «colori» e dopo come «dolci polpe crude» offerte alla «sete» dell'uomo. Questa, che in pittura si chiamerebbe "natura morta" diviene occasione sensibile, sensoriale, di adesione al mondo<sup>147</sup>.

In seguito, c'è l'entrata del fanciullo, con le «gambe nude»; l'aggettivo è legato in rima con le «polpe crude» del verso precedente, si fonde il tutto in un'unica immagine di vitalità.

Infine, il contrasto finale: la bottega che, dopo la partenza del fanciullo, «invecchia come una madre», il ragazzo che s'allontana leggero nel sole. Una semplice realtà di gesti si traduce in significato: l'umile bottega, il passaggio del piccolo compratore diventano un paradigma o modello dell'esistenza. E infine il paragone fra botteguccia e madre: una reversibilità dei segni dell'esistenza che fa avvertire l'ispirazione profonda di Saba.<sup>148</sup>

Composta da endecasillabi (alcuni spezzati in due parti si vedano i versi 5-6 e 8-9) la lirica presenta al primo verso una soluzione nominale<sup>149</sup>. Sempre restando in questa zona, il titolo e, più ancora l'avvio hanno l'andamento del grido quotidiano del venditore(vv.1-2)<sup>150</sup>. Al verso 6 il verbo oscurare insiste sul richiamo alla madre caricandone l'immagine di un significato psicologicamente intenso fino all'inconscio.<sup>151</sup>

Il fanciullo nella composizione viene paragonato alla frutta di stagione al fine di sottolineare la vitalità temporanea che li accomuna.

Enzo Demattè analizzando questo componimento scrive: «Versi di una rara essenzialità evocativa, che hanno suggerito accostamenti tutt'altro che impropri con i modi della poesia pura. Ma al di là delle concessioni fatte all'ermetismo, indici di un'attitudine sperimentale priva di forzature, sono schiettamente sabiani il lessico economico, la scena giocata nel contrasto fra

---

<sup>147</sup> M. Pazzaglia: *Letteratura italiana vol.4 Il Novecento, testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 729

<sup>148</sup> Ibidem

<sup>149</sup> *L'ultimo Umberto Saba*, a cura di J. Galavotti, A. Girardi, A. Soldani, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2019, p. 5

<sup>150</sup> *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, (Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese), Liviana editrice, Padova, 1972, p. 66

<sup>151</sup> Ibidem p. 72

interno-esterno (ombra-luce, fanciullezza-vecchiaia), il richiamo alla maternità che rimane sempre la fonte e il prezzo sofferto della poesia.».<sup>152</sup>

## 2.8. Lago

Piccolo lago in mezzo ai monti – il giorno

Le clade mucche bevono ai tuoi orli;

a notte specchi le stelle – mi sento

oggi in un brivido la tua chiarezza.

La giovanezza ama la giovanezza.

Due fanciulli qui vennero una volta.

Ti scoprirono insieme occhio di gelo.<sup>153</sup>

«In “Lago”, nel « piccolo lago in mezzo ai monti » che ricorda a Saba la sua adolescenza e l'amico della sua adolescenza (« ti scoprirono insieme, occhio di gelo») si trova il verso [...] «mi sento – oggi in un brivido la tua chiarezza». Il verso dà tutto il senso – diremo – tutta la poesia di *Parole*, dello stato d'animo dal quale è nato il piccolo libro felice.».<sup>154</sup>

Composta da sette versi endecasillabi, la lirica presenta diverse assonanze in -e, -o: al primo verso l'assonanza in -o mentre al secondo verso ricorre una forte presenza di parole in -e, anche al quinto verso si manifesta un'assonanza, ma in -a. Non compare uno schema di rime fisso, l'unica rima visibile compare in forma baciata ai versi 4 e 5 con le parole «chiarezza» e «giovanezza».

Il verso già sopra riportato, «mi sento – oggi in un brivido la tua chiarezza», rileva il rapporto d'identificazione tra Saba e le cose, qui attuato dal verbo *mi sento*.<sup>155</sup>

Divisa in due strofe, una quartina e una terzina, la poesia sembra sottolineare il diverso atteggiamento del giovane e dell'uomo di fronte alla vita<sup>156</sup>. Si può notare anche il diverso passaggio di tempi verbali: presenti nella quartina e passati nella terzina.

Si legge in *Storia e cronistoria del Canzoniere* che « È un verso quasi trionfale; trionfale nella sola direzione alla quale il Nostro poteva pretendere. Una estrema limpidezza di sguardo [...]»<sup>157</sup> Ecco, dunque, che le città e le vie, sobborghi e umili botteghe si compongono in uno

---

<sup>152</sup> Umberto Saba a cura di Enzo Demattè, Edizioni del noce, Camposampiero (PD), 1982, p.68

<sup>153</sup> U. Saba: *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 2014, p. 441

<sup>154</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 254

<sup>155</sup> *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, (Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese), Liviana editrice, Padova, 1972, p. 79

<sup>156</sup> P. Raimondi: *Invito alla lettura di Saba*, Mursia, Milano, 1974, p. 84

<sup>157</sup> U. Saba: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1948, p. 254

scenario dove la perdita e l'angoscia cantano la loro storia attraverso la superficie ghiacciata di un lago-specchio dal quale si levano spettri la cui chiarezza dà brividi di gelo<sup>158</sup>.

---

<sup>158</sup> T. Ferri: *Poetica e stile di Umberto Saba*, QuattroVenti, Urbino, 1984, p.85

## Conclusione

«Saba è il più difficile dei poeti contemporanei»<sup>159</sup> così afferma Pasolini, rovesciando l'idea dominante circa la presunta facilità della poesia di Saba.

Durante il periodo tra le due guerre, molti autori si avvicinarono al movimento ermetico. In questo stesso periodo anche Umberto Saba compose le proprie opere. Tuttavia, a differenza degli ermetici, Saba si comporta in modo particolare, specifico e sui generis. La sua poesia è da interpretare come ricerca della verità, secondo lui infatti, le opere letterarie dovrebbero rivelare la verità. Cantando in versi i momenti quotidiani della vita umana, il poeta triestino intende scoprire la verità su sé stesso, verità di cui a volte non si è a conoscenza, motivo per cui Saba viene definito come il poeta dell'onestà.

Per scoprire la propria verità, Saba ha descritto la sua amata Trieste, scrivendo delle sue bellezze, delle sue vie e dei suoi borghi e sobborghi, dei triestini, giovani e anziani. Molte volte nelle sue opere ha cantato il suo grande amore per l'amata moglie Lina e la figlia Linuccia. Scrive della sua vita, della sua infanzia ma anche dei momenti traumatici vissuti in gioventù e che lo accompagnarono per tutta la vita.

La psicoanalisi gli diede la capacità di avere una visione obiettiva della sua vita: dal padre che lo ha abbandonato, alla sua cara balia e al dolore della separazione da lei, dalla madre severa, alle differenze razziali in famiglia, si ricorda che il padre era ariano e la madre ebrea. Per questi motivi, le sue opere sono da intendersi come un'autobiografia. La poesia è, per Saba, il mezzo attraverso il quale egli stesso cerca di esplorare gli aspetti positivi della sua vita difficile e dolorosa, e allo stesso tempo esprimere le emozioni più belle e i sentimenti d'amore.

Per molto tempo Saba visse una condizione di poeta e prosatore isolato e unico. Nelle sue opere il simbolismo venne rifiutato, non rinunciando mai al contatto con la realtà e i sentimenti quotidiani. Il suo stile di scrittura è vicino alla lingua parlata, o se si vuole alla lingua di un bambino. Sceglie la parola, non per la sua capacità di rispondere e suggerire stimoli, impressioni, ma per esprimere la voce di questo mondo di cose ed emozioni. Ogni parola ha il suo carattere specifico e la sua capacità di esprimere la realtà. Infatti, nei suoi componimenti Saba era solito ricorrere a parole semplici ma potenti, creando così una bella poesia e una buona prosa.

---

<sup>159</sup> P.P.Pasolini, *Saba: per i suoi settant'anni* [1954], in *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano, 1977, pp.376 sg.

## Bibliografia

- Andrea Afribo, A. S. (2021). *La poesia moderna, Dal secondo Ottocento a oggi*. Bologna: Il Mulino.
- Bazzocchi, M. (2021). *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Carrai, S. (2017). *Saba*. Roma: Salerno Editrice.
- Coletti, V. (1986). *Per uno studio della rima nella poesia italiana del Novecento, in Metrica IV* Milano Napoli: Ricciardi.
- Coretti, M. (1986). *Atti del convegno nazionale, Umberto Saba: un Canzoniere e una città*. Trieste: Tipo/lito Stella .
- Debenedetti, G. (2022). *Poesia Italiana del Novecento, Prefazione di A. Berardinelli, Intr. Di P.P. Pasolini*. Milano: La nave di Teseo.
- Demattè, E. (1982). *Umberto Saba*. Camposampiero (PD): Nuove Edizioni del Noce S.a.S.
- Einaudi. (1995). *Letteratura Italiana, Le opere, vol.IV. Letteratura italiana, Le opere, vol.IV, Il Novecento, I. L'età della crisi saggio a cura di F. Brugnolo: Il canzoniere di Umberto Saba, .* Torino: Einaudi.
- Fernando Bandini, L. P. (1972). *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea, (Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese)*. Padova: Liviana editrice.
- Ferri, T. (1984). *Poetica e stile di Umberto Saba*. Urbino: QuattroVenti.
- Fortini, F. (2017). *I poeti del Novecento 1977, a cura di D. Santarone*. Roma: Donzelli.
- J. Galavotti, A. G. (2019). *L'ultimo Umberto Saba: poesie e prose* . Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Luperini R., Baldini A., Castellana R., Cataldi P., Gibertini P., Marchiani L. (2016). *La letteratura e noi, vol.6, Dal Novecento a oggi*. Città di Castello (PG): G.B.Palumbo Editore.
- Luperini R., Cataldi P., Marchiani L., Marchese F. (2015). *Perchè la letteratura, vol.6, Modernità e contemporaneità (dal 1925 ai nostri giorni)*. Città di Castello (PG): G.B. Palumbo Editore.
- Mengaldo, P. V. (1991). *Questioni metriche novecentesche (1989), in ID., La tradizione del Novecento. Terza serie*. Torino: Einaudi.
- Mengaldo, P. V. (2014). *Storia dell'italiano nel Novecento, seconda edizione*. Bologna: Il Mulino.
- Panebianco, B. (2000). *Il Novecento, Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*. Bologna: Zanichelli.

- Pasolini, P. P. (1977). *Saba: per i suoi settant'anni [1954]*, in *Passione e ideologia*. Milano: Garzanti.
- Pazzaglia, M. (1996). *Letteratura italiana vol.4 Il Novecento, testi e critica con lineamenti di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli.
- Portinari, F. (1963). *Umberto Saba*. Milano: Mursia.
- Raimondi, P. (1974). *Invito alla lettura di Saba*. Milano: Mursia.
- Saba, U. (1948). *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Milano: A. Mondadori.
- Saba, U. (1964). *Quello che resta da fare ai poeti [1911]*, in *Prose, a cura di L. Saba*. Milano: Mondadori.
- Saba, U. (2014). *Il canzoniere*. Torino: Einaudi.



