

LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

Giovedì 2 febbraio 2006

SILVIO RAMAT

«Un bagno di narcisismo». L'«Autobiografia» e «I Prigioni» di Umberto Saba (1924)

L'intervento di Silvio Ramat nel ciclo di conferenze proposte dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Padova sul tema della tradizione lirica si incentra sul Novecento e in particolare sul Saba del dittico *Autobiografia* e *Prigioni*.

Ramat avverte da subito che la scelta di indagare la coppia è autorizzata dallo stesso poeta, poiché essa risulta collocata in maniera speciale all'interno del *Canzoniere* (le due opere si trovano nel secondo volume, che incomincia con *Preludio e Canzonette* e termina con *Il piccolo Berto*. Ramat puntualmente ricorda che l'edizione di riferimento è qui la definitiva del 1945 – ora proposta per i Meridiani a cura di Arrigo Stara, prefazione di Mario Lavagetto, comprensiva di *Canzoniere apocrifo* ove si recuperano i testi che Saba ha escluso – da non confondere con il cosiddetto *Canzoniere '21*): *Autobiografia* e *Prigioni* corrispondono nella struttura – 15 sonetti ciascuno – e nella datazione, il 1924.

Sottolinea Ramat che l'anno riportato nel *Canzoniere* sarebbe un 'piccolo falso' perché in realtà Saba, come si evince da una lettera al Pancrazi del novembre del 1922, informa del completamento dell'*Autobiografia* e dei *Prigioni*.

In seguito saranno pubblicati in *Primo Tempo* (di ispirazione gobettiana, è la rivista che ospita il giovane Giacomo Debenedetti che diverrà il maggior critico di Umberto Saba), confermando la post-datazione delle opere nel *Canzoniere*, dato che *Primo Tempo* esce tra il 1922 e il 1923.

La più organica e partecipe esegesi della poesia di Saba la si deve allo stesso triestino, il quale scrive *Storia e Cronistoria del Canzoniere* sotto l'eteronimo di Giuseppe Carimandrei, offrendo così una eccezionale, unica e singolare rilettura 'da capo a fondo' della propria opera, di fatto negando al lettore la possibilità di una personale interpretazione.

La chiave di lettura adoperata da Saba in *Storia e cronistoria* è mediata dall'interesse per la psicoanalisi che caratterizza i precedenti anni '30 (il relatore più precisamente ricorda gli anni '29, '30, '31: periodo della produzione delle opere del secondo volume del *Canzoniere* che, chiudendosi con *Il piccolo Berto*, intende porre fine ad una stagione poetica), dunque un'influenza non ancora subita all'epoca della stesura del dittico a significare che soltanto molto tempo dopo Saba sarà capace di rileggere due opere tanto differenti dalla successiva produzione lirica.

Per l'eteronimo Carimandrei il fatto, allora, di scrivere una *Autobiografia* all'altezza dei quarant'anni (Saba era nato nel 1883) è un «bagno di narcisismo» (così nelle pagine dedicate all'opera: «Ogni Autobiografia è, necessariamente, un bagno di narcisismo. Immaginate quindi cosa possono essere le autobiografie dei poeti!») che dà il titolo alla conferenza ramatiana, dove questo «bagno» serve per una «pubblica confessione del confessabile», sempre nelle parole del Saba-Carimandrei, e dunque come assoluzione di un'esistenza tormentata quale quella del poeta che crede gli rimanga ancora poco da vivere.

«Confessione del confessabile»: Silvio Ramat, per il quale evidentemente ciò che non viene confessato è più importante di quello che Saba confessa, si domanda «e il resto?».

Prima di tentare una risposta, afferma che la coppia *Autobiografia-Prigioni* risulta come un rapporto di reciproca compensazione e allora, al «bagno di narcisismo» che caratterizza la prima dovrebbe corrispondere l'oggettivazione della seconda e il fatto che siano nate l'una a ridosso dell'altra, più ancora che l'una presentata l'anno dell'altra, fa intendere che il poeta le pensava gemellari, comunque legate da un rapporto dinamico e dialettico: come a dire che la capacità di oggettivazione dei *Prigioni* doveva compensare l'exasperato soggettivismo dell'*Autobiografia*, ma ciò pare non essere avvenuto, quando a distanza di vent'anni, nella tesi di laurea su Saba, l'eteronimo Carimandrei infine dice che *I prigioni* sono «una straordinaria galleria di Narcisi».

Saba intenderebbe compensare, insomma, il narcisismo dell'opera autobiografica ma offre delle statue di michelangiolesca memoria (è il Saba-Carimandrei di *Storia e cronistoria*: «Saba si è ispirato spesso alle arti rappresentative. Questa volta – come più tardi per il poemetto *L'uomo* – egli si ispirò a Michelangelo») che altro non fanno che parlare di sé all'ipotetico visitatore di questa fantastica galleria come figure plastiche, come monoliti immobili, che tali risultano anzitutto nel proprio caratteristico aspetto del temperamento che deve contraddistinguerli al fine di testimoniare la violenza il violento, l'amicizia l'amico, l'accidia l'accidioso: vizi e virtù emblematicamente cristallizzati in un'opera che non ha invece intento alcuno di premiare queste e flagellare le altre.

Nella carrellata di profili che il poemetto offre, Michelangelo sarebbe *L'ispirato* e Papa Giulio II *Il violento*; Petrarca *Il melanconico* e Oreste *L'eroe*; *L'amico* Pilade e Ippolito *L'amante*, in questi che per il Carimandrei lettore di Saba – per Saba lettore di se stesso – sono «tra i più bei versi scritti [...] nel senso italiano della parola»: ma si domanda ancora, Ramat, quale di questi profili è quello del poeta?

Per lui Saba è *L'ossesso*, per quanto potrebbe essere anche *La vittima*, l'Isacco con il quale termina il sonetto e che il braccio di Dio non «campa», ovvero non salva, con chiara allusione al tema ebraico-biblico della morte, che troviamo alla base dell'ispirazione dell'*Autobiografia*, poemetto che con *I prigionieri* condivide anche il mancato interesse da parte della critica, eccezione fatta per il sonetto nel quale il poeta rievoca il padre e quello ove si narra l'incontro a Firenze con i giovani che fondarono prima *Il Leonardo* e in seguito *La Voce*.

Nell'*Autobiografia* si ripercorrono le tappe della vita del poeta – la 'doppia' origine, ebraica da parte di madre e cristiana da parte di padre – le figure a lui più care – la madre e la zia – l'iniziazione dei sensi e i primi amici, i luoghi della cultura ricercati e respinti, persino un episodio che senza la necessaria spiegazione risulterebbe indecifrabile, ovvero, quando, nel sonetto non il poeta scrive «notte e giorno un pensiero aver coatto, / estraneo a me, non mai da me diviso» con riferimento al timore che un motto satirico nei confronti degli Asburgo, contenuto in una lettera ad una amica poi scoperta dal fidanzato di lei, per una ripicca dettata dalla gelosia potesse finire in mano della polizia imperialregia e costargli l'imprigionamento.

Nell'*Autobiografia* si rievoca D'Annunzio e la prima conoscenza dell'amata Lina (si tace invece l'abbandono temporaneo e il tradimento da parte di lei: lo si può però intendere facendo attenzione al verso nono del tredicesimo sonetto: «Di nuovo ero con lei quando a Bologna»), la guerra, gli amici Fano e Voghera, il ritorno infine alla «bottega d'antiquario». Si sorvola però l'infatuazione per la Chiaretta de *L'amorosa spina* (opera datata 1920) esattamente come non c'è traccia per l'inclinazione giovanile all'omosessualità, che torna in termini di iniziazione nell'*Ernesto*, e soprattutto non si parla della fondamentale figura della Peppa, l'affettuosissima balia slovena il cui torto – che la obbligherà ad allontanarsi dal piccolo Umberto – è di averlo condotto a messa nella chiesa cristiana.

Ecco che per Ramat proprio l'assenza della nutrice nel testo autobiografico si motiva con la mancata 'invenzione' del personaggio balia all'altezza dell'epoca della scrittura dell'opera: soggetto che ancora Saba non riconosce nel proprio immaginario, la Peppa entrerà a farne parte soltanto in seguito alla morte della madre del poeta, riaffiorando ampiamente dopo i primi anni '20: «confessione del confessabile», dunque, solo parziale, per Silvio Ramat, che conferma così la tesi che nell'opera il sottaciuto valga quanto ciò che di sé il triestino abbia voluto narrare, tanto da indurre il critico a giudicare mancata l'operazione poetica di catarsi nell'*Autobiografia*, quanto fallita risulta l'oggettivazione nei *Prigionieri* e d'altronde la lirica non ha l'obbligo – tiene a concludere il relatore – di oggettivare, né alla lirica spetta compito catartico alcuno, e forse è questo il motivo per il quale il dittico sabiano si presta ancora ad essere interrogato.

Carlo Tenuta