
Il Petrarca di Umberto Saba

Alessandro Cinquegrani

1 *Un modello da esorcizzare*

La figura di Francesco Petrarca ha sempre rappresentato per Umberto Saba un punto di riferimento, fu quasi un padre di poesia, e in quanto tale fu amato a volte incondizionatamente, altre negato recisamente, quasi esistesse la necessità psicologica di liberarsi da questa ombra incombente. Un punto di svolta decisivo nella considerazione del poeta si ebbe, nella formazione sabiana, con la conoscenza e la più profonda comprensione di Dante: «egli stesso confessa di non aver capito Dante fino ai 22-23 anni» (SABA 1948, p. 128), scrive in *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Da allora la preferenza dichiarata va sempre all'autore della *Commedia*, senza dubbio superiore, secondo Saba, a Petrarca, nonostante fosse meno perfetto, o forse proprio per questo: «Dante ha sbagliato di più, e più spesso, del Petrarca; ciò non toglie che questi stia al primo come una candela al sole» (p. 119).

Al di là di queste considerazioni che non lasciano dubbi su un'ipotetica graduatoria di merito, quando Saba è chiamato a segnalare le fonti del suo *Canzoniere*, cita sempre per primo Leopardi, poi Petrarca, il Parini lirico e pochi altri (SABA 1948, p. 128). Queste valutazioni risalgono al 1948, quando cioè Dante è già noto da tempo, già compreso, già difeso senza esitazione contro qualsiasi detrattore. Ma l'ammirazione e il condizionamento sono elementi diversi, non sempre in stretto contatto, anzi l'ammirazione si può percepire meglio a distanza, una distanza che pare ridottissima, se non del tutto annullata, nel confronto con Petrarca. Anche nel 1911, quando Saba ha 28 anni e quindi la conoscenza di Dante è più recente, Petrarca risulta essere ancora il primo modello citato nel noto manifesto *Quello che resta da fare ai poeti*, nel quale si fa una chiara distinzione tra i poeti che è importante tener presente e quelli da evitare:

Anche mi apparisce dannosa la paura di ripeter se stessi: quando un sentimento è innato ed è innato il bisogno dell'espressione, è naturale che fino che l'uomo non può uscire dal proprio io, quel sentimento e quell'espressione si ripetano, con l'ossessione di chi sente qualcosa che la parola e il suono e tutte le arti e tutti i mezzi esteriori non possono mai rendere alla perfezione: quindi l'inappagamento dopo ogni opera e la speranza di dir meglio la prossima volta. Sono pieni di ripetizioni il *Canzoniere* del Petrarca e quello del Leopardi e la parte più sublime della *Commedia* «Il Paradiso»; perché questi poeti cercavano di sfogare una loro grande passione e non di sbalordire come dei giocolieri, che guai se ripetono due volte lo stesso numero [SABA 1911, p. 677].

Petrarca risulta essere dunque il primo campione di poesia onesta, il poeta per il quale «l'ispirazione è sincera» (SABA 1911, p. 677).

Allo stesso modo nel testo molto più tardo (1955) e quasi sconosciuto *Due suppliche*, Saba mette fuori gioco Dante («la cui grandezza è quasi fuori dalla misura umana») e poi traccia una linea dei cinque poeti lirici che l'Italia ha avuto: «il Petrarca, il Parini delle *Odi* e delle *Canzonette* (un salto di circa quattro secoli!), il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni (quest'ultimo - per quanto riguarda le sue poesie, vuole un punto di domanda)» (SABA 1955, p. 1080). Le gerarchie di valori, dunque, restano quasi invariate per tutto l'arco della vita di Saba, salvo quella comprensione giovanile di Dante di cui s'è detto.

L'ammirazione per Petrarca è grande, anche se, come si è visto, a tratti ridimensionata e quasi esorcizzata. Ma il poeta aretino torna costantemente ad affacciarsi tra le righe delle opere sabiane, e vi compare in diverse forme: 1) a volte è semplicemente una fonte letteraria; 2) a volte è oggetto di osservazioni critiche; 3) a volte è persino un personaggio.

2 La fonte letteraria

Nel 1957, l'anno della morte del poeta, quando la malattia nervosa lo portava a più riprese dentro e fuori dalle cliniche, Saba, sollecitato dalla figlia Linuccia, ricorda quali erano le sue letture quando, diciassettenne, iniziò a leggere poesie:

i libri che possedevo in proprio erano pochi, assai pochi. Erano i due primi volumi, edizione Viessesux, del Leopardi; un Parini lirico, un Foscolo, un Petrarca, commentato (per le donne gentili) dal Leopardi, un Manzoni [...], il *Poema paradisiaco*, ed un altro strano libretto [...] erano i sonetti dello Shakespeare [SABA 1957, p. 1116].

I nomi sono dunque sempre gli stessi. Sembra quasi che questi testi diano *l'imprinting* all'autore, che tornerà a considerarli come punti di riferimento per tutto l'arco della sua vita. È ovvio tuttavia che l'influenza più diretta si può rilevare nella prima sezione del *Canzoniere*, quando la voce di Saba era meno chiara e più alta la ricettività verso l'esterno.

In *Storia e cronistoria del Canzoniere* si cita un testo scritto proprio «a 17 anni» (SABA 1948, p. 126), nel quale – dice l'autore – si notano «tracce» (p. 128) di Petrarca: *Alla mia stella*. La poesia mostra delle ingenuità, che sono il pegno pagato da Saba alla sua onestà, evidenti anche nella ripresa di motivi e termini petrarcheschi, in particolare in questi versi:

Mi rammento che presto volge un anno
dal dì che in questo luogo
io venivo, piangendo, ad ammirarla.
Correva il tempo del mio primo amore,
ero pien di timore e pien d'affanno,
ero quasi morente;
ma la stella brillava indifferente
sui tetti delle case, pur com'ora [SABA 1948, p. 127].

Tra le *Poesie dell'adolescenza e giovanili* incluse, invece, nel *Canzoniere*, il più noto ed evidente dei calchi petrarcheschi è *Nella sera della domenica di Pasqua*, e soprattutto il suo *incipit*:

Solo e pensoso dalla spiaggia i lenti
passi rivolgo alla casa lontana.
È la sera di Pasqua. Una campana
piange dal borgo sui passati eventi.
L'aure son miti, son tranquilli i vènti
crepuscolari; una dolcezza arcana
piove dal ciel sulla progenie umana,
le passioni sue fa meno ardenti.

Mentre le quartine del sonetto richiamano la situazione della celebre fonte, le terzine ne virano decisamente il senso. Così, mentre Petrarca si trova in compagnia dell'Amore, l'io di Saba fa un incontro meno rassicurante:

Obliando, io penso alle leggende
di Fausto, che a quest'ora era inseguito
dall'avversario in forma di barbone.

E mi par di vederlo, sbigottito

fra i campi, dove ombrosa umida scende
la notte, e lungi muore una canzone [SABA 1988, p. 26].

È dunque il diavolo di goethiana memoria ad accompagnare il poeta nella sua passeggiata solitaria: non è detto, nei fatti, che sia un effettivo ribaltamento della fonte dato che anche l'Amore petrarchesco, distante dall'Amore celeste, se riportato ad una visione romantica dalla quale in fondo Saba partiva, può risultare diabolico in quanto tentatore. Non si tratta di una parodia, dunque, quanto piuttosto di una banalizzazione di concetti assai più sfumati.

Giocata su forti dicotomie, la visione di Saba, per quanto in questo testo ancora precoce, esprime sempre il contrasto tra vita e morte. Faust è l'eroe che vuole sconfiggere e superare la morte, e in questo il giovane poeta gli si sente affine. Un passo di *Storia e cronistoria* dedicato a un altro tempo e un altro testo della poesia sabiana può però chiarire questo passaggio: «il Petrarca si rammaricava di aver preferito Laura a Dio, così Saba chiede perdono alla morte di averle preferito la vita» (SABA 1948, p. 186).

3 *Il melanconico*

Solitudine, vita e morte sono temi tipici della poesia sabiana e petrarchesca, sono, anzi, i temi che legano tanto strettamente i due autori, rendendoli quasi l'uno il doppio dell'altro. Nel 1924 Saba scrive una serie di 15 sonetti che intitola *I prigionieri*, che seguono i 15 sonetti dell'*Autobiografia*. Questi testi sono dunque legati a quelli della sezione precedente e questo legame evidenzia la stretta relazione tra il poeta e le figure raccontate in queste 15 sculture in parole. Ognuna infatti corrisponde a una qualità umana, positiva o negativa, che in qualche modo risuona nell'animo del poeta. Ma ognuna di queste sculture ha anche un modello reale, ispirato alla storia, all'arte, alla letteratura. Tra questi, un ruolo di spicco ha *Il melanconico*, personaggio ispirato proprio a Francesco Petrarca:

Melanconia mi fu sempre compagna.
Ebbi solo da lei mie tante e care
gioie; quel bello ella m'ha fatto amare
che le mie ciglia di lacrime bagna.

Amo il lido del mare e la campagna
solitaria; da un libro poche e rare
legger parole, e molto meditare,
con una voce che in aere si lagna,

e un ruscelletto che tra i sassi o i fiori
 le risponde; un po' china amo la fronte,
 e tocca già di tristezza la cosa.

Solo il volgo m'offende, egli che fuori
 del mio bene mi trasse, e con impronte
 dita toccò la mia ferita ascosa [SABA 1988, p. 284].

In tutti i testi della sezione *I prigionieri*, Saba associa una qualità psicologica a un personaggio storico o letterario o artistico, ma in tutti egli - il più intimo dei poeti del Novecento - dice *io*: in ognuno cioè si identifica e ritrova qualcosa di sé, persino in figure come il matricida Oreste. Eppure questa identificazione del sé nell'altro è tanto più efficace proprio in questo testo, poiché la malinconia è la cifra della vita di Saba, quasi unica («Malinconia, | la vita mia | struggi terribilmente; | e non v'è al mondo, non v'è al mondo niente | che mi divaghi», SABA 1988, p. 227), e certamente ereditata da quella immagine onnipresente, nel bene o nel male, nel *Canzoniere*, che fu la madre: «Quando nacqui mia madre ne piangeva, | sola la notte nel deserto letto. | [...] | Ma di malinconia fui tosto esperto; | unico figlio che ha lontano il padre» (p. 256); «Mamma, c'è un tedio oggi, una sottile | malinconia, che dalle cose in ogni | vita s'insinua» (p. 32); «Nell'altra stanza | veglia una donna e il cuore le si spezza, | sola. Ti viene di là la tristezza | che avvolge la tua vita a poco a poco» (p. 414).

Per Saba dunque esiste un'equazione che lega la madre alla malinconia e questa al tenore della sua poesia oltre che della sua personalità. Benché la madre, com'è noto, non sia un personaggio del *Canzoniere* di Francesco Petrarca, secondo la lettura critica che ne dà il triestino, questa equazione vale identica anche per il padre dell'umanesimo.

4 *Laura, la poesia, la madre*

Oltre ad essere una fonte e un personaggio, Petrarca è - s'è detto - più di ogni altro poeta o scrittore al centro delle riflessioni critiche di Umberto Saba. Si tratta di note sempre costruite su basi psicoanalitiche. Il poeta triestino, com'è noto, era un fanatico degli studi freudiani, come del resto il critico suo sodale Giacomo Debenedetti, anche in un'epoca in cui questi erano del tutto inattuali. Petrarca è, dunque, una sorta di cavia dove sperimentare le conquiste avute da quella nuova branca della conoscenza. Quando, nel 1946, scrive il celebre saggio contro la critica di Benedetto Croce, che aveva stroncato l'impostazione psicoanalitica, intitolato *Poesia, filosofia, psicanalisi*, Saba affida un ruolo importante

proprio all'analisi dei moventi inconsci della poesia petrarchesca. Ma sono le *Scorciatoie* di qualche anno precedenti, la sede dove si forma e sostanzia la sua idea sull'autore dell'antico *Canzoniere*.

Petrarca, o meglio la sua Laura, compare fin dalle prime pagine di questo prezioso libello, la *scorciatoia* numero 12, infatti, porta il suo nome, e parte da alcune considerazioni sulla supposta reale esistenza della figura fisica della donna: «Quanto si è discusso per sapere se Laura è, o no, esistita. Ancora ai nostri giorni, ai nostri poveri (per questi giochi, ultimi) giorni, un letterato ha tenuta, qui a Roma, una conferenza intorno al piacevole enigma» (SABA 1946b, p. 12).

Si tratta solo del pretesto esteriore per giungere a esporre la propria idea intorno alla poesia di Petrarca, più che sull'identità reale di Laura:

Ma non è - almeno non è più - un enigma. Laura è certamente esistita. È esistita, ed era, alla luce di tutti i giorni, una bionda signora; nelle profondità inaccessibili (infantili) dell'anima del poeta, era sua madre, era *la donna che non si può avere* [SABA 1946b, p. 12].

L'interpretazione, che prosegue per alcune righe, in una delle *scorciatoie* più lunghe dell'intero volumetto, non porterebbe di per sé a nulla di nuovo nella lettura critica dell'opera petrarchesca, sulla quale si può individuare facilmente (ma in quale poeta o scrittore non si può individuare?) un accentuato complesso di Edipo, se non fosse che la lettura così avviata porta a conseguenze nuove e inaspettate.

La prima delle quali riguarda il passaggio successivo rispetto a questa semplice considerazione, che emerge alla *scorciatoia* seguente:

QUEL LETTERATO che tenne la conferenza sul Petrarca arrivò alla conclusione che Laura era la poesia. Vedremo in alcune altre SCORCIATOIE perché la sua conclusione non si allontanava, quanto sembra, dalla realtà: che anzi le andò *molto* vicina. Un passo ancora, e Goffredo Bellonci avrebbe capito che, per i poeti, la poesia è la madre [SABA 1946b, p. 13].

Si tratta, probabilmente, di una considerazione di facile critica psicanalitica, tuttavia l'interesse sta nel fatto che l'analisi tematica comporta, implicitamente o esplicitamente, un'influenza anche nello stile dell'autore: «non c'è, in tutto il lungo CANZONIERE, un verso, uno solo, che possa propriamente dirsi d'amore; molte cose ci sono, ma non LA BOCCA MI BACIÒ TUTTA TREMANTE, il più bel verso d'amore che sia stato scritto» (SABA 1946b, p. 12). Secondo questa idea, Dante e Petrarca divengono gli emblemi di intere linee poetiche, stilistiche oltre che tematiche. Di Dante si parla nella *scorciatoia* 14, mentre di Petrarca nella 137:

I POETI (intendo particolarmente i poeti lirici) o sono fanciulli che cantano le loro madri (Petrarca), o madri che cantano i loro fanciulli (ne avete letto un esempio alla SCORCIATOIA 96 [dove si parla di Sandro Penna]) o (quest'ultimo caso è meno frequente: Shakespeare nei suoi sonetti?) una cosa e l'altra. Si direbbe che la lirica (con molte apparenze contrarie) non possa uscire da questo cerchio incantato; e che noi teniamo qui, finalmente, il nocciolo dell'ispirazione poetica [SABA 1946b, pp. 64-65].

Quando, come accennato, Saba riprende tutte queste idee e le sintetizza nella risposta a Benedetto Croce, aggiunge l'ultimo passaggio di quella equazione poesia-madre-malinconia, di cui s'è detto:

Non è invece pensabile che il Petrarca avrebbe scritto il suo *Canzoniere*, se gli fosse potuto arrivare alla coscienza che Laura (o chi per lei) *era* sua madre, e che la sua malinconia nasceva da una rimozione non interamente riuscita dei sentimenti incestuosi della sua infanzia [SABA 1946a, p. 967].

Saba riscontra quindi in Petrarca la stessa struttura che sta alla base della sua poesia. È perciò evidente da dove derivi quella supposta sintonia di cui si diceva all'inizio, ma si deve anche tener presente che certamente lo sguardo del triestino è orientato verso ciò che sente vicino al proprio modo di intendere se stesso e la propria parola poetica. Elio Gioanola, commentando questi stessi passi, avverte infatti: «Difficile che un poeta indugi tanto su un altro poeta se non avverte in questi, o non proietta in lui, una condizione che sente propria» (GIOANOLA 2005, p. 202).

Mario Lavagetto ha già rilevato come ad esempio il testo sabiano *A mia moglie* si rivolga, in realtà, alla donna irraggiungibile, alla madre (LAVAGETTO 1989), e lo stesso Gioanola ha insistito invece sul narcisismo come filo rosso che lega i due autori di canzonieri. Si noterà tuttavia in questa sede un altro dettaglio significativo nel panorama culturale sabiano.

Gran parte della struttura psicologia e della riflessione tematica della poesia di Saba si basa sulla dicotomia tra donna e fanciulla, una dicotomia che avrà come collettori psicologici la madre e la balia, ma che attraverserà quasi l'intero *Canzoniere*, a partire almeno dalla Carmen dell'*Intermezzo a Lina*, per insinuarsi poi tra le famose *Fanciulle* tra le quali sta la Chiaretta dell'*Amorosa spina*, e giungere almeno alla conclusione del secondo volume col *Piccolo Berto* (CINQUEGRANI 2007). Il testo in cui tutto questo è dichiarato in modo più diretto è certamente l'ultimo delle *Fanciulle*, che inizia con le parole «Io non credo alla donna» per poi affermare con decisione: «Ah come invece | l'amo ancora fanciulla!»

(SABA 1988, p. 302). Questo semplice passaggio si può facilmente legare alla teorizzazione di Otto Weininger, uno dei *cattivi maestri* di Saba, che distingue chiaramente tra donna-madre e donna-prostituta, assegnando la propria preferenza alla prima sulla seconda.

Eppure questa complessa - e molto novecentesca - differenziazione viene applicata da Saba proprio a Petrarca, grazie alla mediazione di Baudelaire, nella scorciatoia 12 sopra citata. Vi si legge infatti:

Se Laura che lo loda, lo rimprovera, lo ammonisce a ben fare, siede in sogno sulla sponda del suo letto, si comporta in tutto e per tutto come una tenera madre col suo amato, e un po' indiscreto bambino, gli si fosse data (ma è questo che il poeta - fingendo desiderarlo - temeva; il CANZONIERE è pieno di accenti di gratitudine per quella che colla sua «virtù», colla sua «castità» gli risparmiava, con la tentazione, il pericolo di fare brutta figura) sarebbe accaduto al Petrarca quello che accadde al Baudelaire con la bella signora Sabatier, e che non gli accadeva con la sua triste mulatta [SABA 1946b, p. 12].

Sarebbe accaduto al Petrarca, sembra di poter leggere tra le righe, quello che accadde a Saba con la donna moglie e madre, quella che «tesse la fila abbominanda | di nascite e di morte» e non gli accadeva con le sue fanciulle «con levità connesse | come gli dèi» (SABA 1988, p. 302). Parlando di Petrarca e di Baudelaire, dunque, Saba parla di sé, ma i poeti - ce lo insegna lui stesso - «sono egocentrici. Per essi il mondo esiste; solo gira esclusivamente intorno alla loro persona» (SABA 1946b, p. 64). E Saba probabilmente lo era più di altri...

Bibliografia

- CINQUEGRANI 2007 = A. CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba. Da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Venezia, Marsilio, 2007.
- GIOANOLA 2005 = E. GIOANOLA, *Psicanalisi e interpretazione letteraria*, Milano, Jaca Book, 2005.
- LAVAGETTO 1989 = M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989
- SABA 1911 = U. SABA, *Quello che resta da fare ai poeti*, in SABA 2001.
- SABA 1946a = U. SABA, *Poesia, filosofia, psicanalisi*, in SABA 2001.
- SABA 1946b = U. SABA, *Scorciatoie e raccontini*, in SABA 2001.
- SABA 1948 = U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in SABA 2001.
- SABA 1955 = U. SABA, *Due suppliche*, in SABA 2001.
- SABA 1957 = U. SABA, *Della biblioteca civica ovvero della gloria*, in SABA 2001.
- SABA 1988 = U. SABA, *Il Canzoniere*, in *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 1988.
- SABA 2001 = U. SABA, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001.