

LETIZIA MAGRO

L'autobiografismo diffuso come luogo di auto-definizione: Umberto Saba in scena

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LETIZIA MAGRO

L'autobiografismo diffuso come luogo di auto-definizione: Umberto Saba in scena

Oltre ad essere un grande poeta, Umberto Saba ha dimostrato di avere una spiccata attitudine alla narrazione, che ha esplicitato soprattutto nelle sue prose. Saba amava raccontare e raccontarsi; tuttavia, se è possibile riconoscere nei versi del *Canzoniere* un percorso autobiografico unitario e compatto, in cui l'autore ha sublimato esperienze ed emozioni, la stessa riflessione non è valida per le prose che, nella loro varietas formale, disegnano piuttosto un affresco composito e variegato in cui si alternano narrativa, riflessione critica e interpretazione della realtà. In quelli che possono essere definiti dei veri e propri 'luoghi testuali' l'autore, avvalendosi di tasselli narrativi, di raccontini e di ricordi-racconti, si fa talvolta personaggio e va sulla scena della sua scrittura, o indossa la maschera del ricordo e della memoria rileggendo la sua preistoria di uomo e poeta. In questo modo Saba tratteggia una sorta di autobiografia diffusa in cui di volta in volta istituisce un dialogo con il proprio passato, racconta di sé, e dei suoi cari, riflette sulla sua poesia e sul mondo che lo circonda. Scopo del nostro intervento sarà quello di osservare in che forme e con quali fini Saba declina questo autobiografismo nella scrittura privata e nelle sue prose narrative ed esegetiche, mostrando come l'entrata in scena dell'autore abbia sempre uno scopo di confronto con l'alterità e di definizione di sé e della sua arte.

Una premessa

Per dare il via a questa indagine è innanzitutto necessario immaginare che tutte le opere letterarie siano dei luoghi evocati e per così dire 'costruiti' da ogni autore attraverso le parole. Questi luoghi testuali hanno scopi specifici (sebbene non sempre specificati) e disegnano a loro volta dei percorsi, fatti di vita e di emozioni.

Ciascun artista si manifesta nei luoghi testuali che ha plasmato avvalendosi di una determinata 'traccia' o 'firma' che può essere stilistica o tematica, così da rendere uniche le sue costruzioni letterarie.

In tal senso le opere autobiografiche sono i luoghi testuali in cui l'autore pone una firma inconfondibile, in quanto si rappresenta alla stregua di un attore che va sulla scena della vita, realizzando una ben definita immagine di sé. Accade anche che nell'insieme delle opere di un artista vi siano dei riferimenti biografici sparsi, che tendono ugualmente alla costruzione dell'immagine del loro autore, costituendo quello che Philippe Lejeune, definisce uno 'spazio autobiografico'.¹

Il caso Saba

L'opera di Umberto Saba è un complesso esempio di autobiografismo: nei versi *Canzoniere* è possibile leggere e riconoscere un percorso unitario e compatto, in cui l'autore sublima le proprie esperienze ed emozioni, e il suo io lirico e autobiografico è protagonista assoluto nel palcoscenico della scrittura poetica. Viceversa, le sue prose, sono luoghi testuali che disegnano un affresco composito in cui si alternano narrativa, riflessione e interpretazione della realtà. In essi Saba, tratteggia il suo spazio autobiografico avvalendosi di tasselli narrativi, raccontini e ricordi-racconti, in cui si fa spesso personaggio e va sulla scena della sua scrittura, o indossa la maschera del ricordo e della memoria rileggendo il suo passato.

¹ L'espressione è mutuata da Philippe Lejeune, con questa lo studioso francese intende uno spazio costituito da un artista attraverso tutte le sue opere, le quali sembrano in qualche maniera «tese verso la costruzione e la produzione di una immagine di sé». Lo 'spazio autobiografico' è quindi «quel gioco di testi che comprende anche un racconto autobiografico *stricto sensu*. Cfr. P. LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, in particolare il quarto capitolo.

I teatri scoperti della scrittura privata: le lettere

Per quanto concerne la dimensione privata della scrittura, i luoghi testuali in cui Saba entra in scena senza diaframmi sono, senza dubbio, le sue quasi tremila lettere.² Non solo perché in l'autore triestino esse usa necessariamente la prima persona singolare, ma soprattutto perché interpreta e declina lo strumento epistolare come il sostituto di una comunicazione orale non sempre possibile, ovvero come «*amicorum colloquia absentium*»,³ tenendo presente in ogni sua lettera la profonda e antichissima affinità esistente tra la missiva ed il dialogo, per questo motivo Saba le proprie missive come se fossero delle appendici di sé,⁴ e coglie sempre l'occasione per arricchirle di aneddoti e riflessioni personali. Quello che appare evidente anche attraverso una lettura superficiale è che nelle sue lettere Saba non vuole esprimere semplicemente emozioni e sentimenti, cerca piuttosto di riprodurli e fissarli nella scrittura.

L'autore si avvale di tre differenti stili di rappresentazione, che definiremo rispettivamente visuale - grafico, visuale - figurativo, e narrativo, con i quali infonde alle lettere un'istintiva dialogicità.

Lo stile visuale - grafico coinvolge il testo epistolare a livello della scrittura e della sintassi. Specialmente nelle lettere brevi e nelle cartoline, Saba manifesta i suoi sentimenti attraverso una particolare disposizione delle parole e dei periodi, impiegando frasi concise e facendo uso di un'abbondante punteggiatura.

Osserviamo in tal senso il breve messaggio risalente alla giovinezza di Saba per mezzo del quale, l'autore informa l'amico Amedeo Tedeschi di aver cambiato il suo cognome originario⁵ in quello che tutti conosciamo:

Umberto Saba. Ecco finalmente, con questo nome nuovo il mio antico libro di versi! l'esemplare che ti mando è per te, ma con la raccomandazione di curare a che il «Lavoratore» mi faccia una lunga e bella recensione. Dopo, portalo a casa. Vienmi a trovare . Manda a *Umberto Saba - Caffè Milano*, un paio di numeri del giornale che avrà parlato di me.
U .⁶

² Questo numero del tutto approssimativo ci è fornito da Elvira Favretti nel suo articolo *Diciannove lettere di Umberto Saba*, pubblicato nel *Giornale storico della Letteratura italiana*, a. XCIV, vol. CLIV, fasc. 487, III trimestre 1977, 428-45 oggi fruibile in E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a Ernesto*, Urbino, Bonacci, 1982, 105 - 129.

³ Definizione ciceroniana. Saba soffriva molto per la lontananza fisica dai suoi amici, che si traduceva a volte in difficoltà di scrittura, e nella volontà dell'autore di animare le sue parole perché arrivassero efficacemente a destinazione; si veda in questo senso la lettera al giovane Nello Stock trasferitosi a New York, datata 23 dicembre 1940: «Se penso il viaggio che dovranno fare, per arrivare, queste poche parole. Dovranno andare, credo, fino a Lisbona in aeroplano; poi attraversare l'oceano... E tanti giorni ci metteranno. Non so se inviare o no questa lettera; sa che, a differenza di lei, non sono mai stato amante di viaggi.» U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902 - 1957*, a cura di A. Marcovecchio, con una presentazione di Giovanni Giudici, Milano, Mondadori, 1983, 114-115.

⁴ Sul valore della lettera come mezzo di comunicazione che annulla le distanze fra corrispondenti si veda A. CHEMELLO (a cura di), *Alla lettera, teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 1998, in particolare l'introduzione della curatrice.

⁵ Il cognome paterno dell'autore triestino era infatti Poli; Saba lo mutò con diversi altri cognomi in giovinezza, quali Da Montereale e Lopi, fino a che, nel 1911 non lo cambiò in quello che tutti conosciamo, usando una parola di incerto significato.

⁶ Lettera ad Amedeo Tedeschi di data incerta (Trieste gennaio -febbraio 1911) in SABA, *La spada d'amore...*, 69.

Il breve messaggio ha la funzione di *captatio benivolentiae* nei confronti del caro amico Tedeschi, investito del ruolo di recensore del primo volume di versi di Saba, intitolato *Poesie*. È evidente come l'autore attribuisca alla disposizione delle parole un preciso significato: Il nome «Umberto Saba» è collocato all'inizio della comunicazione, ed è quasi offerto in dono, tramite l'avverbio «ecco», al suo corrispondente; segue la costruzione chiasmica che contrappone il «nome nuovo» all' «antico libro di versi», apostrofato in questa maniera dal momento che contiene molte liriche già note a Tedeschi.

Una comunicazione così asciutta rivela tutta la perizia testuale del giovane Saba, che si concentra soprattutto sul primo breve periodo del messaggio, con lo scopo di renderlo più accattivante.

Un ulteriore esempio, tolto dalla corrispondenza del vecchio Saba, attesterà la reiterata attitudine dell'autore a disporre le parole e i periodi delle sue comunicazioni brevi in modo tale da mimare graficamente le proprie emozioni. La prima lettera del carteggio con Vittorio Sereni, di datazione incerta, ma risalente alla primavera del 1946;⁷ oltre a conservare la redazione originale della lirica *Amai*, è un esempio di breve messaggio ritmico, suddiviso in tre parti, secondo un uso tipico delle *Scorciatoie* sabiane attestato da Elvira Favretti:⁸

Caro Sereni. Federico aveva, nella sua bontà, conservata la prima stesura di *Amai*. L'ho corretta ed ho aggiunto, nell'altra metà del foglio, la stesura definitiva a macchina. Se vuoi esporla la devi esporre aperta sui due fogli.

Grazie, tuo
Saba⁹

La suddivisione in tre brevi periodi delimitati da altrettanti punti fermi è arricchita da un'ulteriore segmentazione, per cui ogni sequenza testuale è ulteriormente divisa in tre parti dalle virgole, se si esclude l'ultimo periodo, che acquista un ritmo triadico solo se viene unito al 'grazie' che chiude la comunicazione.

Lo stile visuale figurativo e quello narrativo coinvolgono il testo epistolare dal punto di vista contenutistico: grazie alla sua sensibilità rappresentativa Saba infonde alla parola scritta i propri gesti, l'espressione del suo volto, gli ammiccamenti, e trasmette alla sua corrispondenza una sorta di 'temporalità': non sono rari i casi in cui scrive una lettera in più riprese nell'arco della giornata, integrandola con le evoluzioni del suo pensiero, o semplicemente con la descrizione dettagliata di ciò che fa o vede. In tal senso è molto toccante la descrizione di 'Parigi canina' che Saba fa alla figlia Linuccia in una lettera del 1938:

Linuccia mia. Mi sono svegliato molto presto questa mattina (sono le 4), e voglio stare un poco con te. Non posso scriverti Parigi in una lettera; del resto la conosco pochissimo, e ne parleremo a voce. Ma posso dirti qualcosa di Parigi...canina, che credo a te interesserà molto: a Parigi i cani sono *tutti* estremamente grassi, non hanno né muscuola, né guinzaglio; e sono abituati a non uscire dal marciapiede. Generalmente chi tiene cani non ne tiene mai uno solo; ho visto Linucce seguite da tre, quattro, fino cinque cani, tutti bastardi o di razze diverse. Ho visto anche un Ciacio, molto meno bello del tuo, che avrei accarezzato volentieri; ma era al bar, seduto vicino ad una signora così «rebarbatif», che non ho avuto il coraggio di allungare la mano. Ma, come ti dico, sono tutti troppo nutriti;

⁷ La datazione è ipotizzabile in base ad alcuni riferimenti testuali della lettera che la segue.

⁸ Cfr. E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a "Ernesto"*, Bonacci, Urbino, 1982.

⁹ Cfr. U. SABA - V. SERENI, *Il cerchio imperfetto, lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010, 25.

come del resto, i loro padroni. A Parigi la magrezza non è più di moda; perfino le guardie di città (i famosi «flic» di Carco [lo scrittore francese, Francis Carco]) hanno la pancia.¹⁰

Le comunicazioni sabiane acquistano di fatto un sapore volontariamente estemporaneo, fino a diventare delle autentiche messe in scena, in cui l'autore passa dal ruolo di mittente a quello di attore. In tal senso l'uso di determinazioni temporali puntuali gli permette di autorappresentarsi, ricreando un effetto di simultaneità tra l'atto di scrittura e quello di lettura delle sue lettere:

Caro Fortuna! mi sono incontrato sulla porta di casa col postino che mi portava la sua cartolina. *Vengo in questo momento* da Trieste: e sono pieno di sonno.¹¹

[Ora] Devo lasciare la macchina al mio impiegato, che brontola che ha da fare tre fatture.¹²

In questo momento (sono solo in Libreria) è entrata una donna (molto grassa) a chiedermi se avevo: *La vita di Oriani*, di Cardarelli.¹³

Ecco la buona suora con la siringa in mano¹⁴

Ti scrivo *subito* (ho chiuso il libro *in questo momento*) perché sento che, se non lo faccio subito, non lo avrei fatto più.¹⁵

I complementi di tempo determinato e le altre determinazioni temporali di tipo avverbiale più o meno esplicite, sottolineati in questi passi, sono usati da Saba in maniera continuativa e permettono all'autore di infondere alle sue lettere una precisa dimensione temporale. Anche l'uso del discorso diretto consente l'autore di animare le sue lettere e arricchirle di personaggi che interagiscono con lui.¹⁶

Le autorappresentazioni che l'autore triestino fa di sé acquistano talvolta forma aneddotica. Avvalendosi dello stile narrativo Saba racconta le sue esperienze di uomo e poeta, imbastendo numerosi colorati aneddoti:

Il vero premio Viareggio [...] me lo dette – e chi altro poteva darmelo? – la giovinezza. Camminavo quel pomeriggio verso un bar alla riva, quando fui fermato da due giovani in costume da bagno. uno di questi mi si fece incontro e mi disse: «È lei Saba? Volevo dirle, maestro, che io ho 18 anni, ma che, per aver scritto la poesia a sua moglie accetterei di

¹⁰ SABA, *La spada d'amore...*, 106-107.

¹¹ Lettera del 30 dicembre 1912, SABA, *Quanto hai lavorato per me caro Fortuna!...*, 85. Il corsivo di questo passo e dei seguenti è nostro.

¹² Lettera a Sandro Penna del 2 novembre 1932, in U. SABA, *Lettere a Sandro Penna 1929-1940*, a cura di R. Deidier, Milano Archinto 1997, 6.

¹³ Lettera a Sereni del 12 novembre 1947, in SABA - V. SERENI, *Il cerchio imperfetto...*, 65.

¹⁴ Lettera a Sereni del 20 febbraio 1951, in Ivi, 142.

¹⁵ U. SABA – P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965, 101-10.

¹⁶ Anche in tal senso si veda un esempio tratto da una lettera a Nino Curiel del 21 dicembre 1924: «Per chiudere voglio raccontarti due detti memorabili di Dioniso Romanellis (quell'uomo andrebbe immortalato). Al caffè c'erano queste sere molti marinai americani ed alcune fanciulle, di cui una o due molto giovani e molto carine. Ho chiesto a Romanellis chi potevano essere. M'ha risposto che fanno parte della Lega per il movimento dei forestieri. Un'altra sera si proponeva di andare al Tristano (fra parentesi, l'esecuzione fu un fiasco), e fischiava con aria annoiata ora un motivo dell'opera ora un altro. Gli domandavo: questo ti piace? – no – e quest'altro? – No – E questo? – Meno de tuto – E allora cosa ti piace? Ma piassi quando che finissi, e che posso andar con mia moglie a cena in un'osteria del porto - . Caro Dionisio, il più mediterraneo dei miei amici.» In A. Paoletti (a cura di), *Umberto Saba, gli anni del Canzoniere (1922-1924)*, «Nuova Antologia», aprile-giugno 1991, fascicolo 2178, 240-241.

avere la sua età, e di aver sofferto quello che ha sofferto lei, ed anche di più ». Non disse altro. (mentre parlava, il suo amico, che era più alto di lui, e molto membruto, e gli teneva un braccio sulla spalla, mi guardava con poca benevolenza). Subito dopo, si allontanarono, rincorrendosi, verso la spiaggia, e si tuffarono nel mare schiumoso. Mi parve, lì per lì, anche perché ero stanco, che si trattasse di un banale accidente di strada; solo dopo, raccontando l'episodio agli amici, mi sono accorto che era invece il vero premio Viareggio. E mi sono venute le lacrime agli occhi.¹⁷

Quando ho scritto quelle poesie sugli Uccelli, *amavo* gli uccelli al punto da lasciare in asso Carletto (che mi voleva e - disgraziato - mi vorrebbe ancora, assiduo ai traffici della maledetta bottega di via S. Nicolò) per correre a casa, dove immaginavo che mi attendessero i passerì, ai quali davo allora da mangiare più volte al giorno, e provavo un *acuto* rimorso (ma sul serio) pensando che essi pensassero che li avevo dimenticati.¹⁸

I numerosi raccontini autobiografici con cui Saba arricchisce le sue missive devono di fatto essere intesi come una forma di affettuosa condivisione che ha tuttavia anche lo scopo di restituirci una testimonianza di vita e di arte e contribuisce, in maniera più o meno consapevole (a seconda dei corrispondenti coinvolti) alla costruzione del mito personale dell'autore triestino.

Dal privato al pubblico: le introduzioni e le conclusioni

Passando a discutere delle prose letterarie di Saba, prendiamo in considerazione dei testi di carattere introduttivo quali la *Prefazione* alle novelle degli *Ebrei* e la prima *Scorciatoia*; in entrambi i casi Saba si rivolge ai propri lettori usando la prima persona singolare:

Ricordavo – come in un incubo – di avere scritto questi racconti più di quarant'anni fa. Dovevano, nel mio pensiero d'allora, formare un grosso volume, del quale poi non condussi a termine che i brani (compiuti in sé) qui raccolti, e che ritrovai uno di questi giorni, per puro “caso frugando tra vecchie carte.[...] I racconti sono nati da due movimenti: dalla reazione (venata – come ho detto – di tenerezza) ad un modo di essere che non era il mio, che era già molta raro in quegli anni, e che mi stupiva come una “nota di colore” in più, nel “mondo meraviglioso, e penso, da una specie di nostalgia di mio padre, che non era ebreo e conobbi poco e tardi. Ed anche (forse di più) della mia balia, in casa della quale vissi la prima infanzia e scrissi [...] “le prime parole sulle prime pagine della vita d'un uomo”.[...] Aggiungo solo, a scampo di equivoci, che – alieno per mia natura, e per quanto possibile alla natura umana – da odii religiosi e razziali, se ho sempre riconosciuto quelli che sono stati i pregi e i difetti degli ebrei (simili, almeno qui in Italia, a quelli di tutti gli italiani e mediterranei) non mi sono mai sentito che un italiano fra gli italiani. Il resto, prima che la pazzia e la disperazione degli uomini ne facessero una tragedia, era per me – lo ripeto volentieri – poco più che una “nota di colore”.¹⁹

I GRAFIA DI SCORCIATOIE Sono piene di parentesi, di - fra lineette - di “fra virgolette”, di parole sottolineate nel manoscritto e che devono essere stampate in corsivo, di parole in maiuscolo, di “tre puntini”, di segni esclamativi e di domanda. Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino. Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti.²⁰

A questi due esempi se ne possono aggiungere degli altri, tratti da testi di carattere esplicativo o conclusivo, in cui è possibile notare come Saba si rivolga direttamente ai

¹⁷ Lettera del 23 agosto 1946, in. SABA - V. SERENI, *Il cerchio imperfetto...*, 32-36.

¹⁸ Lettera del 25 aprile 1951, in Ivi, 148.

¹⁹ U. SABA, *Tutte le prose* a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, 363-364.

²⁰ Ivi, 7.

suoi lettori dicendo «IO» e mostrandosi sulla scena delle proprie opere senza alcun diaframma. Significative in tal senso sono le note che l'autore triestino pone in chiusura di due novelle, *Un letterato ebreo e Il fratello Giuseppe*,²¹ e il breve testo che segue il quarto episodio del romanzo incompiuto di Ernesto intitolato *Quasi una conclusione*.²²

Negli spazi testuali ai quali attribuisce un carattere introduttivo, esplicativo o conclusivo l'autore entra di fatto in scena, prende per mano i propri lettori auspicando una loro immedesimazione critica con ciò che stanno leggendo, e li guida nei luoghi testuali che ha costruito, mettendone in mostra le trame che hanno presieduto alla loro realizzazione.

Tra scrittura aforistica e narrazione: Scorciatoie e Raccontini

Il tasselli e gli inserti narrativi sono in assoluto le forme predilette da Saba per entrare in scena nelle sue opere letterarie: Accostiamoci in prima istanza a *Scorciatoie e Raccontini*, il volume di prose scorciate pubblicato da Saba nel 1946 che è anche una delle sue opere più complesse e affascinanti.

Nelle *Scorciatoie*, la scrittura aforistica si arricchisce di brevi inserti aneddotici, acquistando spesso un andamento dialogico o narrativo. In questi singolari luoghi letterari raccontare e raccontarsi, per Saba, significa mostrare il proprio pensiero, rielaborando le riflessioni di grandi pensatori come Nietzsche e Freud alla luce delle sue esperienze; il racconto consente a Saba di attribuire fisicità alle proprie riflessioni, personalizzandole e universalizzandole nello stesso tempo.²³

I *Raccontini* hanno invece un intento spiccatamente narrativo per cui il piacere del racconto ingloba qualsiasi spunto meditativo.

Oltre ad essere il frutto dolce e doloroso di anni di esperienza, le scorciatoie sono figlie della quotidianità di Saba; in ognuna di esse insieme alle sue riflessioni, troviamo il mondo che circonda l'autore triestino; infatti oltre riportare considerazioni e ritratti inerenti a personalità celebri della storia e della cultura, queste brevi prose accolgono tra le loro righe avvenimenti quotidiani e personaggi che appartengono alla cerchia degli amici e dei conoscenti di Saba, e che l'autore fa interagire con lui, come il commesso

²¹ Ivi, 375-376, 397.

²² Ivi, 613.

²³ Si veda a titolo di esempio la *scorciatoia 54* in cui la rappresentazione dei conflitti dell'IO, che si dibatte tra gli impulsi della libido (l'Es), e il senso di colpa (il Superio), diventa una scena teatrale: «54 DRAMMA A TRE PERSONAGGI (vivi in ognuno di noi).

L'ES – da profondità oscure, organiche, ancora inesplorate: – Fa – grida – il colpo -. – Se lo fai – interviene pronto il SUPERIO – ti punisco fino alla morte; e (non si sa mai) anche (se mi sarà possibile) più in là. Ma se non lo fai, sei un vile.- E il povero IO grida, come Faust: - Perché son nato?- » e ancora la *scorciatoia 84* in cui la storiella raccontata da Saba permette all'autore di temperare con una sfumatura personale la relativa scientificità o la genericità di alcune riflessioni: «LA PAZZIA – mi spiegava un tempo il dott. Weiss – ha il meccanismo e la funzione compensatrice del sogno. è UN SOGNO DAL QUALE NON CI SI SVEGLIA.

Un'ebrea romana aveva tre figli. Uno si tolse la vita, un altro fu portato via dai tedeschi, il terzo ammalò di tubercolosi. Pochi giorni prima che quest'ultimo le morisse, incominciò a dire che, se i suoi figli non venivano più a trovarla, era perché non ne avevano la possibilità. Erano diventati tutti aiutanti di campo del re. E il re era così affezionato a loro che non poteva vivere un minuto senza averli vicini. Il delirio significava molte cose; anche che lei – vecchia e poverissima – aveva sposato il re (il padre buono della sua infanzia, il principe azzurro della sua adolescenza); il quale - grato del dono – aveva promossi i loro figli a suoi aiutanti. Era un romanzetto rosa, il rovescio esatto dell'atroce realtà.

I tedeschi, trovando che quella sventurata era una pericolosa nemica del (nuovo) popolo eletto, e un'apprezzabile preda, pagarono alla spia la somma che usavano pagare in questi casi (dicono che fossero diecimila) e portarono via anche lei. Poveri, poveri uomini», SABA, *Tutte le prose...*, 29-30, 84.

Carlo Cerne, il giovane critico Giacomo Debenedetti e la cara amica Anna Maria Ichino, ai quali si aggiungono numerose altre figure, in una sorta di composita rappresentazione polifonica; è quindi possibile affermare, insieme a Mario Lavagetto, che:

La voce di Saba accoglie altre voci, le fa parlare: Nietzsche, Freud, ma anche il quotidiano captato da un microfono altamente selettivo e restitutivo, grazie a quel senso infallibile dello stile, in forma cristallina.²⁴

La polifonia delle scorciatoie si fonde con l'elemento dialogico, infatti Saba rivolge queste brevi prose scorciate ad uno o più lettori, con i quali talvolta l'autore triestino mette in scena delle vere e proprie conversazioni:

Vi siete mai chiesti perché l'Italia ha avuta, in tutta la storia - da Roma ad oggi - una sola vera rivoluzione?²⁵

LETTORE MIO, non t'inganni l'apparenza, a volte paradossale, a volte perfino scherzosa (?) di (alcune) SCORICATOIE[...].²⁶

148 SI PUÒ (con qualche apparenza di ragione) punire un bambino perché ha fatto una macchia d'inchiostro sul quaderno; ma non Dante Alighieri per un errore d'ortografia. «?» - «Nulla; se sei sordo. Se non lo sei, quasi tutto.»²⁷

È quindi evidente come la forma letteraria dell'aforisma si coniughi in Saba con un intento discorsivo oltre che dimostrativo.

Narrazione, riflessione e autorappresentazione si fondono in un difficile connubio, attraverso il quale Saba afferma con delicata acutezza la sua specificità di poeta.

L'autodefinizione del poeta: Egesi e narrazione (autobiografica).

Quando si cimenta nella critica letteraria, Saba esprime i propri giudizi attribuendo loro una connotazione narrativa: l'autore si avvale di immagini letterarie, in modo da porre la dimensione artistica come quella a lui più congeniale.

Secondo Vittorio Sereni Saba «tendeva ad una costruzione totale, che nel dire di sé portasse gli altri a specchiarsi»;²⁸ in tutti i tentativi di scrittura critica dell'autore triestino è quindi possibile riscontrare una sorta di «egoistica invadenza»,²⁹ per cui ogni recensione o analisi testuale ha senso in quanto costituisce un tassello dell'autoritratto *in fieri* compiuto da Saba attraverso le proprie opere; questi tentativi arricchirebbero quindi lo 'spazio autobiografico' tratteggiato dall'autore.

Ogni critica di Saba nascerebbe da una sorta di confronto; del resto nei suoi scritti esegetici l'autore cerca di esternare le proprie impressioni, ma esprime anche se stesso come uomo e come artista; il fatto che Saba, cimentandosi in un'analisi testuale o in un giudizio critico in merito all'opera di un autore, si avvalga di numerosi paragoni e

²⁴ M. LAVAGETTO, *L'altro Saba*, SABA, *Tutte le prose...*, XXXIV.

²⁵ SABA, *Tutte le prose...*, 8.

²⁶ Ivi, 26-27.

²⁷ Ivi, 70.

²⁸ Cfr. V. SERENI, *Alla scoperta di Umberto Saba*, «Europeo», 24 agosto 1981.

²⁹ Le parole sono di S. RAMAT, *Saba per Sereni, Sereni per Saba*, in *Atti del convegno internazionale, «Saba extravagante»*, Milano 14-16 novembre 2007, Pisa-Roma Fabrizio Serra Editore, 2008, 55-60.

metafore, è già indicativo di una presa di posizione per cui, attraverso le sue interpretazioni, si afferma e si definisce in quanto poeta.

Già nelle sue recensioni giovanili, l'autore esprime le proprie opinioni avvalendosi di notazioni autobiografiche. Nell'*incipit* di un suo articolo del 1911 su Marino Moretti, ad esempio, Saba rappresenta se stesso al centro della scena e mostra in che modo si è accostato alla lettura e all'interpretazione delle liriche di Moretti:

Per leggere un nuovo libro di versi di Marino Moretti mi prendo sempre e sempre volentieri una mezza giornata di vacanza e poi un'altra mezza di tavolino, dove abbozzare le mie impressioni e raccontare l'opera sua anche a qualche sfiduciato, la cui naturale diffidenza «verso i giovani che fanno professione di trovatori del secolo ventesimo» non posso nel mio segreto che fino troppo approvare.

Veramente, quando incontro versi che mi piacciono, il mio istinto sarebbe piuttosto di farne una raccolta lettura tra amici che non recensioni per giornali e riviste. Così, per quelle quattro o cinque poesie che ho scelto delle cinquantadue scritte da Marino Moretti nell'ultima annata e fatte servire a mettere insieme tutto il volume, ho già seccati in casa e fuori tutti i miei amici e mi sono abbaruffato con uno, la cui celebre posa di aggressività non sapeva concedere il diritto di vivere all'animula dell'autore.³⁰

È quindi evidente come per il giovane Saba l'esegesi diventi un'esperienza vissuta e rappresentata.

Gli esempi, «tolti dall'esperienza personale» permettono all'autore triestino di compiere delle dimostrazioni tangibili di ciò che sta dichiarando e di dare validità ai suoi giudizi più di una «nuda affermazione». È ciò che lo stesso autore afferma sempre nel 1911, in *Quello che resta da fare ai poeti*, una dichiarazione di poetica impregnata delle sue esperienze che diventano racconto e riflessione.³¹

Oltre a rappresentarsi in prima persona all'interno dei suoi saggi critici, Saba può avvalersi di figure letterarie che, prendendo la parola a guisa di maschere, chiariscono il suo punto di vista: è il caso di Sigmund Freud, che in *Poesia, filosofia e psicanalisi*, e in *Freud visto da Ludwig*, si fa portatore di alcune considerazioni e giudizi sabiani.³²

È necessario intraprendere un discorso a parte per quanto riguarda la *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, che, secondo la definizione fornita dallo stesso Saba nell'*Avvertenza* ai suoi *Ricordi-Racconti*, sarebbe «una autocritica del *Canzoniere* su tre dimensioni – estetica, psicologica, storica – inframezzata da “divertenti storielle”». ³³ La *Cronistoria* è una sorta

³⁰ SABA, *Tutte le prose...*, 682.

³¹ Ivi, 679.

³² In *Poesia, filosofia e psicanalisi* Saba si affida alle opinioni espresse da Freud ad un suo collega per confermare come sia impossibile che in un vero poeta coesistano una relativa salute psichica e ed un'indispensabile carica di narcisismo; «Non credo» diceva Freud ad un suo collega, che lo consultava a proposito di un suo cliente – che era appunto un poeta –; «non credo che il suo paziente potrà mai guarire del tutto. Al più, uscirà dalla cura molto più illuminato su se stesso e gli altri. Ma se è un vero poeta, la poesia rappresenta per lui un compenso troppo forte alla nevrosi, perché possa interamente rinunciare ai benefici della malattia». La prognosi si rivelò vera alla lettera; quel poeta non guarì del tutto, ma le poesie che scrisse dopo l'analisi furono più liete e serene delle precedenti: ecco un esempio di come un'analisi possa influire anche sulla poesia, o meglio, sui poeti. Ivi, 966-967; In *Freud visto da Ludwig* Saba invece mette sulle labbra dello stesso Freud alcune parole con cui compie una vera e propria rivalutazione della sua persona giudicata tetra da Ludwig: «HAI MAI NOTATO -faceva osservare un giorno Freud ad un suo amico – CHE IL MIO NOME SIGNIFICA, IN TEDESCO, GIOIA? NON CI AVEVO MAI – aggiungeva – PENSATO; OGGI CHE LO SO, SONO CONTENTO, COME DI UNA COINCIDENZA FELICE. A COSA TENDE LA PSICANALISI SE NON A RENDERE LA GIOIA DI VIVERE AGLI UOMINI CHE L'HANNO PERDUTA?» Ivi, 1012-1013.

³³ Ivi, 136.

di romanzo automitografico, in cui Saba osserva racconta la propria poesia nascondendosi «dietro un noi accademico e un egli bibliografico».³⁴ Il 'noi' accademico narrante, risponde al nome di Giuseppe Carimandrei, e conduce la sua esposizione rivolgendosi ai lettori con tono discorsivo e confidenziale, in una sorta di monologo riflessivo, nel quale i racconti si inseriscono guisa di scene esplicative o digressive.

Le «divertenti storielle» che arricchiscono il racconto e il commento lirico si sviluppano quindi in uno spazio letterario che non è etichettabile in modo univoco come autobiografico, narrativo o critico; in questo «difficile libro» in cui Saba concilia la propria specificità di poeta a la volontà di raccontare la sua poesia, gli aneddoti sono elemento agglutinante e *medium* che permette all'autore di interagire con il proprio pubblico. Questi inserti narrativi hanno spesso come protagonista lo stesso Saba che, insieme alla propria poesia, si fa oggetto della sua disamina, dal momento che non si può svolgere una cronistoria di un'opera senza parlare delle vicende esterne che hanno presieduto alla sua pubblicazione e diffusione.

Attraverso il diaframma de 'Noi' narrante l'autore fa rivivere i sentimenti che hanno presieduto alla creazione poetica racconta le vicende editoriali di alcune sezioni del canzoniere, oppure rievoca le sue relazioni con i protagonisti del panorama letterario nazionale. Esempio in tal senso è il racconto della nascita di *A mia moglie*, svolto da Saba voce narrante sotto forma di intervista a Saba poeta:

«Un pomeriggio d'estate» racconta Saba «mia moglie era uscita per recarsi in città. Rimasto solo, sedetti, per attendere il ritorno, sui gradini del solatio. Non avevo voglia di leggere, a tutto pensavo fuori che a scrivere una poesia. Ma una cagna, la "lunga cagna della terza strofa, mi si fece vicino, e mi pose il muso sulle ginocchia, guardandomi con gli occhi nei quali si leggeva tanta dolcezza e tanta ferocia. Quando, poche ore dopo, mia moglie ritornò a casa, la poesia era fatta: completa, prima ancora di essere scritta, nella mia memoria. Devo averla composta in uno stato d'incoscienza, perché io, che quasi tutto ricordo delle mie poesie, nulla ricordo della sua gestazione. Ricordo solo che, di quando in quando, avevo come dei brividi. Né la poesia ebbe mai bisogno di ritocchi o varianti. S'intende che, appena ritornata la Lina, stanca della lunga Salita (si abitava a Montebello, una collina sopra Trieste) e carica di pacchi e di pacchetti, io pretesi subito da lei che, senza nemmeno riposarsi, ascoltasse la poesia che avevo composta durante la sua assenza. Mi aspettavo un ringraziamento ed un elogio; con mia grande meraviglia, non ricevetti né una cosa né l'altra. Era rimasta invece male, molto male; mancò poco litigasse con me. Ma è anche vero che poca fatica durai a persuaderla che nessuna offesa ne veniva alla sua persona, che era anzi "la mia più bella poesia", e che la dovevo a lei».³⁵

La *Storia e cronistoria del Canzoniere* è di fatto il più complesso e consapevole esperimento di critica narrativa compiuto da Saba, che prova ad accostarsi alle proprie liriche, narrandone la storia e le storie. Gli aneddoti e le 'divertenti storielle', che costituiscono una componente essenziale di questa cronaca *sui generis*, sono delle zone franche, nelle quali l'autore triestino esprime se stesso ed i propri sentimenti senza alcun diaframma, dando voce alle più profonde e autentiche attitudini della sua prosa.

³⁴ Per questo concetto Cfr. L. GUIDOBALDI, *Saba 'Biografo di sé' in Atti del convegno internazionale di studi per il cinquantennio della scomparsa di Umberto Saba e Virgilio Giotti, «Si pesa dopo morto», Trieste, 25-26 ottobre 2007*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2008. Si veda anche quanto scrive Philippe Lejeune in merito al parlare di sé in terza persona: «Il procedimento ha potuto essere usato per ragioni molto diverse, e dar luogo a differenti effetti. Parlare di sé in terza persona può implicare sia un immenso orgoglio (è il caso dei *commentarii* di Cesare, o di alcuni testi del generale De Gaulle) sia una certa forma di umiltà (è il caso di alcune antiche autobiografie religiose, in cui l'autobiografo chiamava se stesso «servitore di Dio»)), LEJEUNE, *Il patto autobiografico...*, 15.

³⁵ SABA, *Tutte le prose...*, 140.

I luoghi testuali della maschera: I ricordi racconti e i ricordi del mondo meraviglioso.

Saba scrisse anche diverse novelle, negli anni '10, e dal 1946 fino al momento della sua morte: sono i ricordi-racconti, in parte riuniti dall'autore triestino nell'omonimo volume pubblicato nel 1956. Insieme al racconto di *Ernesto*, i ricordi-racconti sono certamente i luoghi letterari in cui Saba entra in scena indossando di volta in volta una maschera legata alla memoria.

Nella prefazione agli *Ebrei*, il gruppo di novelle che apre il volume, l'autore dichiara che questi, più che racconti, sono «memorie esposte in forma narrativa»,³⁶ una definizione valida per tutti i ricordi-racconti. Proprio per questo motivo alla parola 'racconto' in cui si condensa l'elemento fantastico della narrazione, Saba affianca il termine 'ricordo', che riporta ad una dimensione legata appunto alla memoria, la quale non si può tuttavia definire autobiografica *tout court*: è infatti meno scoperta nelle prose narrative risalenti al 1910-13, ma è alla base dei ricordi-racconti ebraici, ed è presente in quelli concepiti dall'autore triestino nel periodo in cui si trova a Bologna insieme alla moglie Lina in seguito ad una loro breve crisi coniugale.

Tuttavia le prose narrative bolognesi, nel volume di *Ricordi-racconti*, sono state raccolte da Saba in una sezione intitolata *Sette novelle*, ciò sta ad indicare che in esse l'elemento memoriale e autobiografico è declinato in maniera differente.

Nei ricordi-racconti scritti a partire dal 1946, definiti dallo stesso Saba «ricordi del mondo meraviglioso», la memoria è il fulcro che consente al racconto di materializzarsi davanti agli occhi del narratore che rievoca alcuni eventi ed incontri significativi della sua vita. Ogni ricordo - racconto è quindi collegato in modo differente ad avvenimenti che hanno segnato la vita di Saba.

Le novelle del gruppo narrativo degli *Ebrei* possono essere lette come capitoli di un romanzo, nel quale l'autore sembra assente. Ma è solo un'apparenza. Nei ricordi-racconti ebraici infatti Saba parla di sé raccontando la storia della propria famiglia:

Dietro le vicende dei personaggi di Samuele Luzzatto, di Sofia, e di Giuseppe, protagonisti rispettivamente di *Un letterato Ebreo*, *Sofia e Leone Vita* e *Il fratello Giuseppe*, l'autore racconta quelle dei suoi zii, come egli stesso conferma nella prima versione della *Dedica* a sua zia Regina³⁷ e come asserisce nella nota posta in chiusura dell'ultimo ricordo-racconto ebraico *Il fratello Giuseppe*³⁸.

I personaggi che animano questi ricordi-racconti di Saba sono quindi i suoi familiari: la sorella di sua madre, che lo ha cresciuto, amato e finanziato fino alla sua morte³⁹ e lo zio

³⁶ SABA, *Tutte le prose...*, 363.

³⁷ «Mia cara zia Regina, sei tanto vecchia ormai, anche fra i morti, che non può – penso – dispiacerti sapere che Sofia di *Sofia e Leone Vita* eri, nel mio pensiero, tu; solo un poco cambiata, solo un poco indietreggiata nel tempo.» Si veda A. STARA, *Cronistoria delle prose sparse*, in SABA, *Tutte le prose...*, 1325.

³⁸ «In quanto al “fratello Giuseppe” il lettore lo ritroverà, vecchio, in uno dei *Ricordi del mondo meraviglioso*; in quello che s'intitola *Tommaso Salvini e il mio terribile zio*»; SABA, *Tutte le prose...*, 397.

³⁹ Un interessante quadro sulla dipendenza finanziaria di Saba da sua zia, e sulle tecniche che l'autore usava per ottenere del denaro da lei è stato delineato da Aldo Fortuna nel suo diario, questo costituisce una testimonianza di grande valore per comprendere il periodo bolognese di Saba: «26 maggio [1913]. Il prestito di duemila lire da contrarsi col Saba non è attuabile prima ed avanzi tutto per la difficoltà estrema che ha il Saba ad aver denari dalla zia.»

La zia è una vecchietta ebrea, che ha messo insieme un gruzzoletto a forza di privazioni e fatiche insospettabili e che c'è, quindi, attaccata come un'ostrica allo scoglio. Ogni volta che il nipote le si presenta a Trieste per aver denari, succedono scene ridicolissime e pietose, come pianti, giuramenti, inginocchiature e

Giuseppe che fu suo tutore, e se fosse riuscito a portare avanti il suo progetto, e non fosse mutato il suo modo di pensare e di interpretare la realtà, il volume sugli *Ebrei* avrebbe narrato anche la sua nascita. L'autore si esprime in tal senso in una lettera a Carlo Levi del 22 dicembre 1952:

[...] avrebbe dovuto essere molto più lungo, arrivare fino alla mia funesta nascita: ma la Lina mi obbligò, in quel periodo, a scrivere invece di prosa le poesie di *Trieste e una donna*.⁴⁰

Questo incompleto romanzo familiare è autobiografia del poeta. Come nota Gennaro Savarese, nei ricordi-racconti ebraici, Saba esprime la più originaria e «biologica», delle sue «ambivalenze affettive», ovvero quella derivante dal suo rapporto con una cultura che, nonostante alcune insormontabili idiosincrasie, rimane sempre quella dei suoi familiari, e le loro vicende gli appartengono profondamente.⁴¹

Rispetto ai ricordi-racconti degli ebrei, nelle turbate *Sette Novelle* bolognesi, si trova un fondo autobiografico dissimulato. Saba, quando non è egli stesso protagonista delle vicende che narra (come accade in *Come fui bandito dal Montenegro*, *Alla guerra in sogno* e ne *L'interpretazione*,) si introduce di volta in volta nell'ambigua interiorità dei suoi personaggi, rappresentando in essi le proprie debolezze e indagandole. L'autore instaura inoltre delle scoperte corrispondenze biografiche con le vicende che vedono coinvolto l'adolescente Odone Guasti, protagonista della novella *La gallina*, e con la situazione sentimentale del pittore Scipio Ratta tradito dalla sua compagna, protagonista di *Un uomo*.

I ricordi del mondo meraviglioso 'dipinti' da Saba a partire dal 1946, e pubblicati per la maggior parte in diverse testate giornalistiche, sono forse i racconti in cui è più viva e tangibile la presenza dell'autore triestino che raccoglie le proprie memorie, le rievoca attraverso il *medium* della scrittura che si anima di verbi di percezione, il ricordo diventa sensazione visiva, olfattiva, e tattile, questo testimonia la volontà di Saba di ripensare al proprio passato rivivendone alcune stratificazioni e fissando per sempre nella carta alcuni cari ricordi legati a personaggi che hanno interagito con lui, come Gabriele D'annunzio,⁴² Vittorio Bolaffio,⁴³ Tommaso Salvini,⁴⁴ Curzio Malaparte⁴⁵ o come la figura di sua moglie Lina, evocatrice degli ultimi ricordi racconti scritti dall'autore pochi mesi prima della sua morte nel 1957.⁴⁶ Nei ricordi del mondo meraviglioso, Saba indossa la maschera della memoria perduta e ritrovata, coglie degli spunti autobiografici, e li modella, rileggendoli e sublimandoli attraverso il filtro del ricordo; è la stessa cosa che succede nel racconto incompiuto di *Ernesto*, in cui recupera e plasma alcuni avvenimenti della propria adolescenza per narrare, almeno nei primi tre episodi di questo strano ricordo-racconto che formano una compagine omogenea, la sua preistoria di uomo e artista, redigendo

simili. L'ultima volta che Saba ci andò si portò dietro una pistola scacciacani per impressionare quella povera vecchia coll'idea del suicidio, e così poté ottenere quanto gli bastava per pagar la nuova pigione di casa e per campare ancora un mese.» A. M. FORTUNA (a cura di), *Cronache Sabane II*, «Il Giornale di Bordo» n. 12, III serie, dicembre 2003, 6.

⁴⁰ A. STARA, *Cronistoria delle prose sparse*, in SABA, *Tutte le prose...*, 1325.

⁴¹ Cfr. G. SAVARESE, *Umberto Saba*, in «Novecento», *Letteratura italiana*, collana diretta da G. Grana, Milano, Marzorati, 1988.

⁴² Ne *Il Bianco immacolato signore* e in *Versilia*.

⁴³ In *Ritratto di un pittore*, Vittorio Bolaffio.

⁴⁴ In *Tommaso e il mio terribile zio*.

⁴⁵ In *Ritratto di Malaparte*.

⁴⁶ Nello specifico i ricordi racconti a cui facciamo riferimento sono *Trieste come la vide, un tempo*, *Saba*, *Le polpette al pomodoro*, *Come di un vecchio che sogna*, *Il sogno di un coscritto*, e il già citato *ritratto di Malaparte*.

l'allegoria della naturale diversità connaturata in ogni natura poetica, che nelle sue opere coniuga e sublima sensibilità maschile e femminile.

Nel luogo testuale disegnato da questo sibillino ricordo-racconto l'autore va in scena usando una maschera doppia: quella dell'adolescente primitivo che parla il dialetto triestino, e quella dell'uomo maturo «esperto di molti beni e di molti mali» che lo osserva e che narra, in italiano, la sua storia. Quella di *Ernesto* è quindi una scena che si sdoppia, facendo interagire due differenti punti di vista appartenenti allo stesso attore-autore:

«El gà ragion lei – ripeté Ernesto – el paron sé proprio uno strozin; anca mi lo odio (ma, a guardar bene il ragazzo, pareva improbabile che egli potesse davvero odiare qualcuno)[...].⁴⁷

Intanto Ernesto camminava in su e in giù per il magazzino: sembrava – era – inquieto.⁴⁸

L'uomo rise; ma di un riso che a Ernesto parve cattivo. In realtà era il riso di una persona imbarazzata.⁴⁹

«Le sà tuto – pensò – le sà de l'omo, le sa de che logo che vegno: devo aver scritto in faccia qualcosa de strano, e sé per questo che le ridi de mi». Smise di bere, prima ancora di aver estinta interamente la sete, e si allontanò arrossendo. Il suo turbamento era così grande che non s'accorse che quasi tutte le donne che ridevano (non *di* lui, ma *per* lui) erano molto giovani; alcune anche assai carine. Fissavano Ernesto, che teneva gli occhi a terra, e cercava di allontanarsi il più presto possibile dalla disgraziata fontanella.

Ernesto si giudicava male. Non c'era nulla nella sua persona che potesse suscitare il riso: nulla poi di effeminato. Le giovani donne ridevano perché avevano, circa, la stessa età di Ernesto, e nessun altro modo per attirarsi una sua occhiata.⁵⁰

Nel primo esempio citato il vecchio Saba smentisce tra parentesi un'affermazione del giovane Ernesto, rivelandone piuttosto la genuinità e l'innata cordialità; la specificazione incidentale del secondo passo mostra quale sia l'autentico stato d'animo del ragazzo; nelle altre due sequenze testuali l'autore si insinua nella narrazione interpretando le reazioni dei personaggi e svelando le loro reali impressioni.

Come succede nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in *Scorciatoie e Raccontini*, ed in molti dei suoi ricordi-racconti, Nel luogo testuale costruito dal suo *Ernesto* Saba sceglie di essere un narratore – attore 'più che onnisciente', per cui si manifesta nelle espressioni incidentali e parentetiche, che si agglutinano talvolta alle parti dialogate, e mette in luce gli stati d'animo dei suoi personaggi, oppure porta in superficie alcune verità apparentemente rimosse dalle loro coscienze. Accade più spesso che il commento dell'autore si combini con la narrazione, per cui il suo punto di vista si sovrappone a quello dei protagonisti del racconto chiarendone le ambivalenze e scoprendone i caratteri.

Giunti al termine di questo nostro breve percorso è possibile affermare che ogni prosa di Saba è, a suo modo, un luogo testuale e un teatro di espressione, che contribuisce a tratteggiare un'autobiografia diffusa in cui l'autore triestino esprime e definisce se stesso e la propria arte.

⁴⁷ U. SABA, *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1995, 4.

⁴⁸ Ivi, 21.

⁴⁹ Ivi, 26.

⁵⁰ Ivi, 60.