

Dislocazioni sabiane: scrittura e riscrittura tra Casa e campagna e Trieste e una donna

Fanara Rosangela

Della articolata confezione della struttura approdata al primo volume del *Canzoniere* sabiano¹ costituiscono specola privilegiata le vicende redazionali toccate alle due famose, contigue raccolte *Casa e campagna* e *Trieste e una donna*.

Dietro la apparente facilità del dettato poetico le due sezioni infatti svelano i tratti di una continua, mai sazia tensione rielaborativa misurabile tanto sul versante microtestuale quanto su quello macrotestuale. Ma, ed è quel che qui più interessa, davvero intrigante al nostro proposito è il dato che le varie *facies* esibite da alcuni testi delle due sezioni spesso dipendano dalla mai definitiva, almeno fino al '45, collocazione di essi: proprio una diacronica ricognizione degli stadi attraverso i quali *Casa e campagna* e *Trieste e una donna* prendono carne attesta in maniera inequivocabile come il loro mutevole assetto scaturisca in primo luogo dal continuo tentativo di Saba di riadattare a nuove strutture componimenti che già a partire dagli anni 1910- 1912 avevano costituito le tessere di ben definiti, ancorché in seguito superati, macrotesti.

Risale infatti al 1910, sebbene porti la data del 1911, l'edizione di *Poesie*², primo libro pubblicato dal giovane Saba, mentre il 1912 è l'anno di edizione di *Coi miei occhi*³, <<il mio secondo libro di versi>>, come recita il sottotitolo apposto dal poeta stesso: e il percorso che da queste due edizioni – in cui può riscontrarsi il primo sorgere dei canoni di *Casa e campagna* e *Trieste e una donna*– metterà capo all'assetto attestato dal *Canzoniere* del '45⁴ conserva chiara traccia delle manovre sabiane.

¹Umberto Saba, *Il canzoniere* (1900-1945), Volume Primo (1900-1920), Roma, Einaudi, 1945. E l'opzione di far riferimento, nel corso della presente comunicazione, alla redazione del *Canzoniere* attestata dalla einaudiana edizione del 1945 scaturisce dal dato, di natura strutturale, che i canoni di *Casa e campagna* e *Trieste e una donna* non subiranno, dopo l'edizione del 1945, alcuna sostanziale variazione.

² Umberto Saba, *Poesie*, con prefazione di Silvio Benco, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1911.

³ Umberto Saba, *Coi miei occhi (Il mio secondo libro di versi)*, Firenze, Libreria della Voce, 1912.

⁴ I canoni delle due sezioni, a partire dal *Canzoniere* del 1945, sono –come è noto– i seguenti: *Casa e campagna* (1909-1910): *L'arboscello, A mia moglie, L'insonnia in una notte d'estate, La capra, A mia figlia, Intermezzo a Lina*; *Trieste e una donna* (1910-1912): *L'autunno, Il torrente, Trieste, Verso casa, Città vecchia, L'appassionata, La bugiarda, La gatta, La fanciulla, Carmen, Dopo la tristezza, Tre vie, Via della Pietà, Intorno ad una casa in costruzione, L'ora nostra, Il giovanetto, il poeta, Il fanciullo, Il pomeriggio, Il bel pensiero, La moglie, Nuovi versi alla luna, La malinconia amorosa, Il fanciullo appassionato, Il molo, Dopo una passeggiata, Più soli; Nuovi versi alla Lina* (1- Una donna! E a scordarla ancor m'aggio 2- Quando il rimorso ti dà troppe pene 3- Se dopo notti affannose mi levo 4- Ora se in strada accanto a me ti sento 5- Lascia i saluti, anche sinceri, i troppi 6- La fatica ch'io duro è vana cosa 7- Per quante notti che insonne ho giaciuto 8- Quando il silenzio si fa nel mio cuore 9- Ho fatto un sogno, e ti dirò il ricordo 10- Bambina, ed anche tu dici:<< La mamma 11-Di te mi parla una voce importuna 12- La povera sciantosa a chi fa male? 13- Dico al mio cuore, intanto che t' aspetto 14- Dico <<Son vile...>>; e tu : << Se m'ami tanto 15- Pur di noi mi parlava un marinaio); *All'anima mia, L'ultima tenerezza, La solitudine*.

In *Poesie* del 1911 può infatti già scorgersi l’embrione di quello che sarà il canone di *Casa e campagna* per la presenza di *Insonnia in una notte d’estate* nella Parte Seconda e, ancora, di *Intermezzo a Lina* e di *A mia moglie* (separate solo dall’interposta *Il richiamo*) in *explicit* della conclusiva Parte Terza. Ma per la costruzione del <<parvus libellus>>—come Saba definirà in *Storia e cronistoria del Canzoniere*⁵ la sezione *Casa e campagna*— il poeta impiegherà anche alcuni componimenti di *Coi miei occhi*, quel volume del 1912 al quale egli aveva in parte consegnato la recente, vibrante cronaca di una sofferta crisi coniugale. Di tale amara esperienza rimane infatti chiara eco non soltanto in quella che sarà nel *Canzoniere* la sezione *Trieste e una donna* —che di *Coi miei occhi* eredita la quasi totalità dei componimenti— ma appunto anche nella immediatamente precedente *Casa e campagna* cui ad un certo momento cominciarono ad affluire alcuni testi dell’edizione del ’12. E la prima tappa di tale rimescolamento di tasselli va riconosciuta nelle sequenze attestate dal notissimo manoscritto autografo databile al 1919⁶ e contenente una selezione e dislocazione delle poesie sabiane in parte anticipatrice della struttura che poi approderà alla prima edizione del *Canzoniere*, la celebre edizione del 1921 pubblicata a spese dell’autore presso la propria libreria antiquaria⁷. E proprio il *Canzoniere* del ’21 costituisce la seconda tappa dell’inesausto sparigliare di Saba: nonostante fra i due macrotesti del ’19 e del ’21 sussistano infatti notevoli affinità strutturali, la compagine delle due sezioni risulta sensibilmente mutata in seguito al trasferimento di alcune tessere dall’una all’altra. Ma una mai sazia tensione rielaborativa determina che ancora la seconda edizione del *Canzoniere*, del 1945, finisca con il recuperare soluzioni strutturali già esperite nel ’19 arricchite però dalle più riuscite acquisizioni del ’21. Nel suo ricercare la collocazione che meglio espliciti l’immagine che di sé intende consegnare al lettore il poeta, e ciò risulta visibilissimo, opera con le modalità di chi nel delineare le due sezioni attinga ad un solo indistinto serbatoio dal quale trarre di volta in volta i tasselli più congruenti. Ne scaturisce un accidentato percorso compositivo del quale però, con svagata eleganza il poeta non fornisce che pochi, e fuorvianti, cenni nella magistrale e insidiosa autoesegesi consegnata alle pagine di *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Persino la nuda notazione relativa alla consistenza di *Casa e campagna* nell’edizione del ’45 mira infatti a mascherare da quali aggiustamenti di tiro scaturisca il canone definitivo. Secondo quanto ne scrive lo stesso Saba, infatti, «Il gruppo è composto di sole cinque poesie. Breve era anche nel primo *Canzoniere*; il poeta non tolse per

⁵ Umberto Saba, *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1948, ora in Umberto Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, pp. 107-352: edizione alla quale si farà riferimento nel corso del presente saggio. La citazione riportata nel testo si legge a p. 144.

⁶ Trieste, Biblioteca Civica, R.P. MS 1-18: se ne veda la descrizione in Umberto Saba, *Il Canzoniere 1921*, edizione critica a cura di Giordano Castellani, Milano, Mondadori, 1981, *Introduzione*, pp. LVIII-LXII.

⁷ Umberto Saba, *Il Canzoniere, 1900-1921*, Trieste, La Libreria Antica e Moderna, 1921.

l'edizione definitiva, che una sola poesia: "Il maiale" ». ⁸ E da tale, in apparenza indubitabile e innocente, asserzione d'autore si è indotti a ritenere, senza alcun sospetto, che il *Canzoniere* del 1921 contenesse all'interno della sezione *Casa e campagna* la stessa compagine approdata poi al *Canzoniere* del '45, tranne l'esclusa *Il maiale*. E tuttavia –come si sa– le cose non stanno affatto così dal momento che nel *Canzoniere* '45, «edizione definitiva» al momento della stesura di *Storia e cronistoria del Canzoniere*, si leggono invece, *L'arboscello*, *A mia moglie*, *L'insonnia in una notte d'estate*, *La capra*, *A mia figlia*, *Intermezzo a Lina*: ovvero sei poesie, e non cinque, il cui elenco non è peraltro sovrapponibile al precedente data l'assenza dal *Canzoniere* '45, oltre che de *Il maiale*, anche di *Dopo la vendemmia*, rima iniziale della sezione nel '21, e data invece l'aggiunta di *A mia figlia*, che nel '21 faceva ancora parte di *Trieste e una donna*.

Ma è proprio *A mia figlia*, una delle rime più transumanti fra le due sezioni (e alla cui posizione il poeta riserva peraltro una ulteriormente fuorviante nota), il testo che permette di recuperare in controluce il motivo di tanto palesi inesattezze di descrizione: a tale componimento affideremo pertanto il compito di produrre l'unica compiuta esemplificazione della presente comunicazione.

Allorquando dunque in *Storia e cronistoria del Canzoniere* si afferma che *A mia figlia* costituisca l'ultimo componimento della sezione *Casa e campagna*⁹, omettendo il pur minimo cenno al fondamentale *Intermezzo a Lina*, testo conclusivo della sezione nel '45, si fotografa in realtà la struttura accolta in una precedente edizione, risalente al 1932, *Ammonizione ed altre poesie*¹⁰, nella quale per l'appunto la sezione, che ha termine con *A mia figlia*, non contiene *Intermezzo a Lina*. E le ragioni di tale omissione possono ascrivarsi proprio a motivazioni di natura strutturale dal momento che *Ammonizione ed altre poesie*, una selezione della produzione giovanile di Saba, si conclude con la sezione *Casa e campagna*. In una tale compagine, priva di *Trieste e una donna*, non risultava probabilmente necessario il ruolo di ponte svolto da *Intermezzo a Lina* che, qualora *Casa e campagna* e *Trieste e una donna* compaiano contigue –come avviene già nel manoscritto del '19– istituisce con il primo testo di *Trieste e una donna*, *L'Autunno*, un preciso legame *capfinido* (*Intermezzo a Lina* –penultimo verso: «e che a Carmen somigli, a Carmencita»¹¹; *L'autunno*, v. 4, «e più non assomigli a Carmencita»)¹².

L'apparente *lapsus* commesso dall'autore nel non menzionare *Intermezzo a Lina* può però essere valutato non solo quale residuale (inavvertita?) sopravvivenza della struttura di *Ammonizione ed*

⁸ Saba, *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 139

⁹ Saba, *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 144

¹⁰ Umberto Saba, *Ammonizione ed altre poesie*, 1900-1910, Trieste, <<per conto dell'autore e a cura di Virgilio Giotti>>, 1932.

¹¹ Da tale ripresa, in termini quasi identici, della analogica evocazione della Carmen del v. 3, (<<che a Carmen rassomigli, a Carmencita,>>) scaturisce la nota presenza dell'epanadiplosi nella testura di *Intermezzo a Lina*.

¹² E che il nesso così istituito fra le due sezioni sia frutto di una non casuale dislocazione lo prova poi ancora il dato che ben diversa – assai più avanzata – era la posizione occupata da *L'autunno* in *Coi miei occhi* all'interno del quale, naturalmente, esso non era deputato ad assolvere tale funzione sintagmatica

altre poesie ma, e ancor meglio, come manovra mirante alla definizione del ruolo macrotestuale di *A mia figlia*: a tale testo, esplicitamente –ancorché in modo mendace– indicato dunque in *Storia e cronistoria del Canzoniere* quale ultimo componimento di *Casa e campagna* viene fornita non soltanto l’ovvia accentuazione connessa alla *positio* enfatica in *explicit*, ma viene affidato, e per conseguenza, il ruolo di nesso sintagmatico con la sezione seguente. La presenza della *iunctura* «selvaggia mamma» nell’ultima strofa di *A mia figlia* risulta per di più così motivata: «L’attributo di selvaggio dato alla donna [...] accenna a quello che sarà il “clima”, lo sfondo naturale del suo prossimo libro: *Trieste e una donna*».¹³ In altre parole, è proprio al testo di *A mia figlia*, e al sintagma *selvaggia mamma* ivi contenuto, che Saba –obliterando il pur ponderoso, conclusivo *Intermezzo a Lina*– affida il compito di anticipare in *Casa e campagna* la drammatica vicenda coniugale esibita da *Trieste e una donna*. Ma una considerazione diacronica delle varianti –testuali e di dislocazione– attestate da *A mia figlia* permette di recuperare una più articolata visione prospettica della sua attuale collocazione e del ruolo di nesso fra le due sezioni che il poeta progressivamente definisce.

La veste esibita da *A mia figlia* nel contesto originale (il volume *Coi miei occhi* in cui il componimento era apparso per la prima volta¹⁴) si offre infatti quale stesura evocante senza attenuazioni il trauma sentimentale che costituisce la cifra caratteristica di tale edizione del 1912: il verso 4 della prima strofa : «e un caso ti à concesso a me»,¹³ della seconda : «seggo, ai più ascosi miei pensieri in vista» e 19 della terza: «e il cuore della tua *selvaggia mamma*» esibiscono per l’appunto la traccia di una ferita, e della conseguente ambivalenza affettiva, che finisce per riverberarsi persino sulla piccola Linuccia.

Ma la posizione, e la funzione, che il poeta riserba al testo di *A mia figlia* nel manoscritto autografo del ’19 determina un primo “aggiustamento”: in tale macrotesto infatti anziché nel corpo della sezione *Coi miei occhi*, diretta filiazione dell’omonimo volume del ’12, *A mia figlia* compare (in ciò anticipando la dislocazione del ’45) all’interno di *Casa e campagna*. E tale migrazione comporta in modo consequenziale una riscrittura del componimento, reso più congruente al nuovo, domestico, contesto. E al v. 4 al posto di «e un caso ti à concesso a me» il testo esibisce: «e amore ti ha concesso a me»; e al v 13 «seggo, ai più ascosi miei pensieri in vista» diventa: «seggo ... e pur lieto vò della tua vista»; e infine la *selvaggia mamma* del v. 19 si muta coerentemente in una *pensosa*

¹³ Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p.144

¹⁴ Saba, *Coi miei occhi*, cit. p. 40: «Mio tenero germoglio,/che non amo perché sulla mia pianta/sei rifiorita, ma perché sei tanto /debole, e un caso ti à concesso a me;/o mia figliola, tu non sei dei sogni / miei la speranza, e non più che per ogni / altro germoglio è il mio amore per te.// La mia vita, bambina, / è l’erta solitaria, l’erta chiusa / dal muricciolo, /dove più intento e solo / seggo, ai più ascosi miei pensieri in vista. / No, tu non vivi a quei pensieri in cima, / ma nel tuo mondo li fai divagare; / che mi piace dappresso riguardare / la tua conquista. // Ti conquistasti la casa, a poco a poco, / e il cuore della tua selvaggia mamma. / Quando apparisce, di gioia s’infiamma / la tua guancia, ed in lei corri dal gioco. / Ti accoglie in grembo una sì bella e pia / mamma, e ti gode, e il vecchio amore oblia».

mamma. Una precisa strategia macrotestuale determina dunque tale addolcita redazione che con coerenza cassa nel manoscritto del '19 tutti i tratti di sofferenza esibiti dal componimento nell'originario contesto del 1912. E che le esigenze di natura strutturale siano il filo rosso lungo il quale si dipana il percorso correttorio tenuto dal poeta è ulteriormente provato dall'assetto testuale che *A mia figlia* esibirà di lì a poco, nel *Canzoniere* del '21, allorquando farà la sua comparsa nella sezione *Trieste e una donna*, ritornando di fatto nella sede di provenienza –seppure in una posizione molto più avanzata (è il secondo testo) rispetto a quella occupata in *Coi miei occhi*. La ricollocazione del componimento all'interno della raccolta deputata alla descrizione dei travagli e delle ferite inferte al rapporto coniugale comporta dunque che, coerentemente col nuovo contesto, si ritorni alle lezioni del 1912: al v. 4 è ancora una volta il *caso*, e non più l' *amore*, che concede la bimba al poeta; e al v. 13 viene cassato il tratto di letizia che, seppure non pienamente goduta, si accompagnava alla contemplazione della bambina, e ricompare pertanto la mesta compagnia dei propri *ascosi pensieri*. Non viene tuttavia confermato, dell'assetto testuale risalente al 1912, solo l'ossimorico sintagma *selvaggia mamma*, e ancora per ragioni strutturali dal momento che nuova la posizione di *A mia figlia* in *Trieste e una donna* nel *Canzoniere* del '21, in cui fa seguito all'iniziale, mesta, *L'autunno*, rende necessario che alla Lina connotata nel primo componimento della raccolta da una dolorosa bellezza, e non più somigliante – come già visto– alla perturbante Carmencita, non possa poi, nel secondo componimento, attagliarsi coerentemente il tratto della *selvaggia mamma*: e così *A mia figlia* del '21, seppur ritornata all'interno di una sezione che eredita l'atmosfera e i testi di *Coi miei occhi* del '12, ibridamente, recupera un tratto, uno solo, della stesura del '19.

Ma come si sa le irrequietudini sabiane rimescolano ancora una volta le carte e proprio il ruolo che, *iuxta* le dichiarazioni di *Storia e cronistoria*, il poeta affida al testo di *A mia figlia* motiva il dato della sua presenza nel '45 non più all'interno di *Trieste e una donna* ma di nuovo nel corpo di *Casa e campagna*, dove appunto recupera la postazione già esperita nel manoscritto autografo del '19. E l'assetto testuale del transumante componimento muta ancora una volta: e se l'atmosfera di apparente nitore georgico della sezione *Casa e campagna* determina la ripresa al v. 4 della pacificata soluzione del 1919, «*amore* ti ha concesso a me», è appunto alla funzione assegnata al componimento, di preludio alla sofferta temperie di *Trieste e una donna*, che deve farsi risalire la ripresa della dolente testura del lontano 1912: e così il poeta al v. 13 continua a sedere *in vista* a *celati* –questa volta– *pensieri*, e Lina continua a destare inquietudine nella veste della *selvaggia mamma*.

La appena compiuta ricognizione della diacronia, tanto sull'asse paradigmatico quanto su quello sintagmatico, attraverso cui ha preso corpo il testo di *A mia figlia* non esaurisce, naturalmente, come

sopra accennato, la serie dei travagli testuali reperibili nelle due contigue sezioni, ma non è questa ovviamente la sede adatta alla produzione di più esaustive esemplificazioni.

Mi soffermerò, pertanto, e molto brevemente, soltanto sulle vicende che hanno influito sulla collocazione di un altro testo, *La capra*, anch'esso appartenente a *Casa e campagna*, e di fatto il simbolo più noto e per così dire identificativo della poesia sabiana. Ora tale componimento che nella memoria collettiva esibisce i tratti e l'atmosfera tipici di *Casa e campagna* ha fatto in realtà – com'è noto – la sua prima comparsa nel sofferto contesto di *Coi miei occhi* del '12, all'interno di una piccola sequenza zoologica – costituita appunto da *La capra*, da *Il maiale* e da *La gatta* – segnata dal noto, ma a questo stadio ancora indifferenziato, riverberarsi dell'emotività del poeta sul mondo animale. Ma già all'interno della successiva tappa macrotestuale, quella attestata dal canzoniere autografo del '19, la catena sintagmatica costituita dalle tre rime zoologiche presenta una embrionale suddivisione e specializzazione dei propri costituenti. E seppure ancora nel corpo della medesima sezione *Coi miei occhi*, alle tre poesie tocca una collocazione che congiunge da un lato, in *incipit* di sezione, *La capra* e *Il maiale* mentre collega dall'altro *La gatta* alle seguenti *La bugiarda* e *Carmen*. La primitiva catena sintagmatica ha dunque dato vita a due distinti segmenti deputati alla analogica evocazione delle sofferenze del poeta il primo, della inafferrabile, inquietante Lina il secondo. E tale percorso di differenziazione e specializzazione lo si può misurare anche sul versante microtestuale, dal momento che, proprio a partire dal manoscritto del '19, *La gatta* non conterrà più la lezione del '12 che ancora ibridamente faceva anche della gattina un riverbero dell'io del poeta: e così la lezione dell'ultimo verso, che chiudeva la contemplazione dell'inquieto animale con una intenerita, e forse smarrita domanda, «E non vuoi che *mi* piaccia?», si trasforma a partire dal manoscritto del '19 nell'icastica e definitiva evocazione di Lina: «È come *te ragazza*.» L'ulteriore passo nella differenziazione dell'originaria sequenza zoologica è poi riscontrabile nel successivo stadio macrotestuale, il *Canzoniere* del '21, nel quale la micro-sequenza costituita da *La capra* e da *Il maiale*, viene collocata all'interno di *Casa e campagna* – di seguito a *Insonnia in una notte d'estate* – a costituire un coeso tassello evocante l'io del poeta, mentre – ed in maniera congruente – *La gatta* compare nella sezione *Trieste e una donna* – erede come già detto del volume e della sezione *Coi miei occhi* – quale ultimo testo di un trittico, *L'appassionata*, *La bugiarda*, *La gatta*, assai simile a quello attestato dal manoscritto del '19, e che ancora nel nome di Lina trova il proprio collante. Tale nuovo trittico risulta evidentemente agli occhi di Saba riuscita acquisizione dal momento che farà la sua comparsa ancora nel *Canzoniere* '45, ancora nella sezione *Trieste e una donna*. Ma è soprattutto la collocazione de *La Capra* il dato più interessante dal momento che la sua connotazione di unico testo di *Casa e campagna* evocante analogicamente e senza veli l'io del poeta scaturisce in primo luogo da un dato strutturale: a partire infatti dal

Canzoniere del '45 verrà espunta, e mai più in seguito recuperata, *Il maiale*, testo intenso e accorato¹⁵ ma di fatto irriducibile alla calibrata struttura trimembre oramai esibita da *Casa e Campagna* al cui interno è per l'appunto riconoscibilissima la presenza di tre moduli binari focalizzati rispettivamente sul *Tu –L'arboscello, A mia moglie–* sull' *Io –L'insonnia in una notte d'estate, La capra–* e ancora, a determinare una struttura inclusiva, sul *Tu –A mia figlia, Intermezzo a Lina* .

Una tale necessariamente cursoria lettura costituisce un recupero purtroppo assai parziale delle numerose manovre, relative alla confezione delle due raccolte, consegnate alle pliche della stratigrafia delle varianti la cui compiuta ricognizione si offre appunto come fondamentale accesso all'impervio, mai rassicurante, e perciò stesso affascinante universo poetico sabiano.

¹⁵ E una probabile traccia del valore tuttavia riconosciuto a *Il maiale* deve vedersi nella citazione dei versi 12-16 all'interno delle pagine dedicate alla sezione *Casa e campagna* in *Storia e cronistoria del Canzoniere* .