



RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl
prima edizione: marzo 2017
ISBN 9788894206432



*Atti delle Rencontres de l'Archet
Morgex, 14-19 settembre 2015*

Pubblicazioni della Fondazione
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

Le Rencontres de l'Archet 2015 sono state realizzate con il contributo della



© 2017 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La réception française de la Divine Comédie de Dante (XVI^e - XX^e siècles)</i> di Jean Balsamo	p. 9
<i>«Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio?</i> di Saverio Bellomo	p. 28
<i>La cosmologia di Dante</i> di Theodore J. Cachey Jr.	p. 39
<i>Dante come Orfeo cristiano tra 'Vita nova' e 'Commedia'</i> di Stefano Carrai	p. 61
<i>Dante "virgiliano" nel terzo canto dell'Inferno</i> di Giorgio Inglese	p. 72
<i>Musicisti di fronte a Dante</i> di Giorgio Pestelli	p. 81
<i>Dante e la formazione della lingua italiana</i> di Mario Pozzi	p. 86
<i>Il cerchio ottavo dell'Inferno nella Commedia di Dante e il problema della lingua</i> di Karlheinz Stierle	p. 95
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattrocento</i> di Rosa Affatato	p. 106
<i>Manzoni lettore della Commedia negli anni della maturità.</i> <i>Alcune considerazioni preliminari a partire da Ognissanti</i> di Federica Alziati	p. 114
<i>«Difficile e pericolosa pugna»: la lectura Dantis di Francesco Filelfo</i> di Matteo Bosisio	p. 121
<i>L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica</i> di Maurizio Capone	p. 128
<i>Il Convivio del corsiniano 44B5: scelte testuali e strategie compositive</i> di Cristina Dusio	p. 136
<i>Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba</i> di Jacopo Galavotti	p. 143

<i>Una mimetica tentazione. Pasolini, la "riscrittura" della Commedia e la questione della lingua</i>	
di Fabio Libasci	p. 150
<i>Prime ricerche sulla presenza di Alì in Inferno XXVIII 32-33</i>	
di Stefano Resconi	p. 157
Dal «giardin de lo 'mperio» al «bel giardin d'Italia»: echi danteschi ne <i>Lo assedio ed impresa de Firenze</i>	
di Carlotta Sticco	p. 163
<i>«Génie flexible, âme fière, cœur tendre»: Dante riletto da un intellettuale piemontese dell'Ottocento</i>	
di Chiara Tavella	p. 172
<i>Le metafore della Commedia: tre modelli di lettura</i>	
di Gaia Tomazzoli	p. 180
<i>Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence</i>	
di Alessandro Turbil	p. 188
<i>Reminiscenze dantesche nel Iudicium Dei supremum di Sulpizio da Veroli?</i>	
di Giacomo Vagni	p. 197

PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>La connessione tra le similitudini della Commedia</i>	
di Giuseppe Alvino	p. 205
<i>La scelta del volgare: tra poetica e critica</i>	
di Valentina Basile	p. 209
<i>Topocronologia in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 211
<i>I limiti e i rischi della lettura antologica della Commedia</i>	
di Maurizio Capone	p. 213
<i>Note sul mito di Orfeo ed Euridice in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 215
<i>Maria Corti: la Commedia di Dante e l'oltretomba islamico</i>	
di Maurizio Capone	p. 217
<i>L'Inferno dantesco ne La pelle di Curzio Malaparte: da Amburgo a «Dite, la città infernale»</i>	
di Olivier Chiquet	p. 221
<i>«Apparve a me una mirabile visione»: visio in somniis in alcuni poemetti volgari del Quattrocento</i>	
di Irene Tani	p. 223
<i>Il fuoco nelle definizioni e nelle rappresentazioni della carità nella Divina Commedia</i>	
di Laura Thirion	p. 226

APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 231
--------------------------------	--------

DA PETRARCA A DANTE: CITAZIONI E INDIZI DI UN ITINERARIO TESTUALE
NEL PRIMO *CANZONIERE* DI SABA

di Jacopo Galavotti

Tra i poeti novecenteschi, Umberto Saba è senz'altro tra quelli in cui è più forte la presenza di citazioni e memorie degli autori della grande tradizione letteraria. In questo saggio cerco di seguire la traccia di alcune esplicite citazioni, in particolare dantesche e petrarchesche, attraverso le prime raccolte dell'edizione 1921 del *Canzoniere*. Seguendo il testo della prefazione all'opera, si possono infatti individuare alcuni elementi rilevanti di un percorso artistico ricostruito ad arte per far risalire la propria vocazione poetica ai più grandi modelli della poesia italiana, Petrarca (accanto a Leopardi) e Dante, momentaneamente riconciliati dall'antagonismo cui erano ricondotti nella coscienza comune tardo ottocentesca.

È noto che Saba ha sempre inteso entrare a far parte con la propria opera della tradizione letteraria nazionale, interpretata al di là di ogni prospettiva storica, ma come ideale Olimpo di scrittori capaci di poesia e in stato di grazia.²⁶⁷

La prima edizione del *Canzoniere* è stata pubblicata nel 1921 presso la sua libreria, nella modesta tiratura di 500 copie. A causa della ridotta diffusione, e poi dell'enorme successo dell'edizione einaudiana del 1945 (e delle successive), questa prima sistemazione dell'opera è passata per decenni quasi inosservata, salvi gli interventi della prima ora (Debenedetti, Montale, Solmi) e i recuperi compiuti dalla storica *Gallina di Saba* di Lavagetto²⁶⁸ e dai lavori filologici di Castellani in poi, riferimento indispensabile per lo studio dei primi anni di carriera del poeta.

Vorrei ora riprendere in mano quel testo partendo dalla sua dichiarazione d'apertura: la prefazione *Ai miei lettori* di cui riporto per intero la seconda parte. Dopo alcune parole di gratitudine per i suoi «sei» lettori, che è un *topos modestiae* di manzoniana memoria, ma anche una dedica d'amicizia, Saba spiega la nascita di questo *Canzoniere*:

Non tutte le poesie di questa raccolta vi riusciranno ugualmente nuove; alcune (una terza parte circa) sono già state stampate nei precedenti volumi «Poesie» e «Coi miei occhi». Ma per quanto riguarda il primo (Poesie) esse vi apparvero non solo in una *disposizione cronologicamente falsa*, così da togliere ogni linea al lavoro, ma molte (tutte per esempio quelle dell'adolescenza, e le giovanili e le fiorentine; così necessarie a comprendere *la genesi e i gradual sviluppi, gli svincolamenti ed i ritorni alle origini* della mia arte) vi furono ommesse;²⁶⁹ altre poi (che è peggio ancora) siffattamente alterate dalla loro *forma primitiva*, da essere diventate tutt'un'altra cosa, e non una cosa migliore. Come abbia potuto commettere questa empietà contro me stesso, non so precisamente: fu un'eclissi della mia coscienza? *O ero forse troppo giovane ancora per compiacermi, come me ne compiaccio adesso, dell'inoppugnabile derivazione petrarchesca e leopardiana di quei primi sonetti e canzoni (non ho capito Dante che verso i ventitre, ventiquattro anni); quasi che l'aver ritrovato da solo nella mia stanzetta a Trieste, così beatamente remota da ogni influenza d'arte, e quando nessuno ancora aveva parlato a me di buoni e di cattivi autori, il filo d'oro della tradizione italiana, non sia il miglior titolo di nobiltà, la migliore testimonianza che uno possa avere di non essere un comune illuso verseggiatore.* Voglio insomma che si sappia che dove ci sono modificazioni profonde, e tali che potrebbero senza questo chiarimento, riuscire stupefacenti, non è ora che le ho apportate; ho dovuto anzi compiere un lavoro non breve e non facile per ritrovare nella memoria i versi originali. Due anni ho messo a compiere questo lavoro, benché difficilmente io

²⁶⁷ P. V. MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 190, ha parlato di una «visione della vita [...] decisamente antistoricistica».

²⁶⁸ Cfr. M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989² [1 ed., ivi, 1974].

²⁶⁹ Particolarità grafiche come «ommesse» e, dopo, «un'eclissi» senza apostrofo sono d'autore.

dimentichi i versi che una volta ho fatti.²⁷⁰

Nel tono autoapologetico che gli è consueto, Saba scrive alcune cose che ci consentono di avviare un discorso sul *Canzoniere 1921* come ricostruzione della sua biografia poetica. Innanzi tutto, Petrarca e Leopardi stanno insieme e, parrebbe, sullo stesso piano, scintilla ed esca del primo fuoco poetico. Mi pare che nessuno abbia ancora sottolineato il suono sospetto di quella «derivazione» definita «inoppugnabile». Il diffidente lettore abituato alla prosa di Saba immagina subito una falsificazione, una *excusatio non petita*, l'offerta di una chiave di lettura. La prova che si tratta di una ricostruzione tendenziosa l'ha offerta in maniera, questa volta sì, inoppugnabile Antonio Girardi,²⁷¹ dimostrando come le forme metriche adottate dal giovane Saba siano tutte ottocentesche, così come d'altronde lo sono molti dei motivi delle prime poesie: la nostalgia dell'infanzia, il dolore adolescenziale, la compassione per un fanciullo povero, l'isolamento dell'animo sensibile tra una folla ostile: in sintesi e banalizzando, un diffuso wertherismo.

Un secondo dubbio sorge quando Saba parla di «sonetti e canzoni». Per prima cosa, com'è ovvio, è impossibile che un sonetto sia leopardiano; in secondo luogo, quelle tra le poesie adolescenziali che non sono sonetti sono al più canzonette. Con «canzoni», Saba potrebbe riferirsi alle giovanili di *Voci dai luoghi e dalle cose*, che hanno un impianto metrico che incrocia polimetria dannunziana e canzone libera leopardiana, ma il problema dell'esclusione delle canzonette rimarrebbe. In realtà si tratta quasi certamente di una citazione libresca: Saba, per sua stessa più tarda ammissione, lesse Petrarca nella versione commentata «per le donne gentili» da Leopardi.²⁷² È in quell'edizione che le poesie dei *Fragmenta* sono definite proprio «Sonetti e Canzoni»,²⁷³ e questo ci consente forse di aggiungere un'ulteriore prova dell'influenza soprattutto petrarchesca sulla scelta del titolo dell'opera, nonostante le note indicazioni di Muscetta in merito alla preponderanza del modello del *Canzoniere* di Heine, il cui titolo suona così nella traduzione di Bernardino Zendrini.²⁷⁴ È indubbio che il modello organizzativo del *Buch der lieder* abbia costituito un precedente, ma non si può tacere il fatto che tutti i segnali esposti siano volti a farci vedere piuttosto l'origine nobilmente italiana e petrarchesca di quel titolo. Inoltre dobbiamo ricordarci di un *lapsus* (ma lo sarà davvero?) di *Quello che resta da fare ai poeti*, lo scritto programmatico del 1911: «Sono pieni di ripetizioni il *Canzoniere* del Petrarca e quello del Leopardi»²⁷⁵ (e la citazione prosegue menzionando il *Paradiso* di Dante: i tre *auctores* della nostra prefazione per la prima volta insieme). In proposito scrive Savoca, fermo sostenitore della paternità petrarchesca del titolo: «L'attribuzione del titolo di canzoniere ai *Canti* non è un *lapsus*, ma una vera definizione critica. Egli vedeva nelle *Rime* petrarchesche e nei *Canti* leopardiani l'idea poemica di una autobiografia in versi alla quale aspirava per se stesso».²⁷⁶

²⁷⁰ U. SABA, *Il Canzoniere 1921*, edizione critica a cura di G. CASTELLANI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1981, pp. 5-7. Corsivi miei.

²⁷¹ Cfr. A. GIRARDI, *Metrica e stile del primo Saba* [1984], in ID., *Cinque storie stilistiche*, Genova, Marietti, 1987, pp. 1-48.

²⁷² Cfr. U. SABA, *Della biblioteca civica o della gloria* [1957], in ID., *Tutte le prose*, a cura di A. STARA, saggio introduttivo di M. LAVAGETTO, Milano, Mondadori, 2001, pp. 1116-18: p. 1116. Se non proprio la rara edizione Stella del 1826, Saba avrà avuto per le mani una delle tante ristampe economiche dell'editore Barbera. Se solitamente è bene prendere le parole di Saba *cum grano salis*, in questo caso possiamo fidarci: si vedano gli approfondimenti in merito di G. SAVOCA, *Saba e il «Canzoniere». Tra i suoi padri Petrarca e Leopardi*, «La modernità letteraria», a. I, 2008, pp. 87-99.

²⁷³ «Sonetti e canzoni», «in vita» e «in morte di Madonna Laura» erano comunque diciture correnti: così anche il popolare commento Carducci-Ferrari (1 ed. *Le Rime di Francesco Petrarca di su gli originali*, commentate da G. CARDUCCI e S. FERRARI, Firenze, Sansoni, 1899).

²⁷⁴ Cfr. C. MUSCETTA, *Introduzione* a U. SABA, *Antologia del «Canzoniere»*, Torino, Einaudi, 1963, p. XXII.

²⁷⁵ U. SABA, *Quello che resta da fare ai poeti* [1911], in ID., *Tutte le poesie*, cit., 674-681: p. 677.

²⁷⁶ G. SAVOCA, *Saba e il «Canzoniere»*, cit., p. 97. Favorevole alla paternità petrarchesca del titolo anche N. GARDINI, *Un Petrarca che non c'è*, in A. CORTELLESA (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, atti del Convegno di Roma, 4-6 ottobre 2001, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 43-53, in part. le pp. 50-51.

Veniamo ora finalmente a Dante. Saba dichiara di averlo “capito” solo verso i ventitré, ventiquattro anni (in una variante del *Canzoniere* manoscritto del 1919 addirittura venticinque anni; nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* ventidue, ventitré anni).²⁷⁷ Considerando che è nato nel 1883, ci troveremmo tra il 1906 e il 1907, vale a dire, secondo la datazione interna al *Canzoniere*, nel passaggio tra *Poesie fiorentine* (1905-1907) e *Versi militari* (1907-1908). Nella biografia del poeta, ammesso che la data sia veritiera, corrisponderebbe al periodo trascorso a Firenze, e sarebbe allora da considerare se non possa aver influito su di lui la frequentazione di qualche intellettuale della «famiglia / che fu poi della “Voce”», magari quel Papini che nel 1905 scrive sul «Regno» il suo *Per Dante contro i Dantisti*, dove si contrappone la comprensione etica del poeta al suo studio erudito, e nel 1912 scriverà un polemico articolo sulle *Due tradizioni letterarie*: rozza, pietrosa, solida, concreta quella dantesca e invece decorativa, convenzionale, letteraria la petrarchesca.²⁷⁸ Dicendo “capito” e non “letto”, Saba giustifica le scarse presenze dantesche della primissima ora, retaggio romantico, in parte del Dante «idolo nazionale»²⁷⁹ – basti menzionare i vv. 9-10 di *La Pace* dove compare proprio il personaggio di Dante esule (accanto a Faust!): «se Dante ti cercò [rivolto alla pace], di mondo in mondo / esule stanco affaticando il piè, / se Fausto per un tuo bacio all'immondo, / inutilmente come a Dio, si diè?»²⁸⁰ – e in parte dello stilnovista a cui Amor «ditta dentro» (*Da un colle*, v. 2, «di pace empiva e di dolcezza il core», che discende da «che dà per gli occhi una dolcezza al core»²⁸¹, v. 10 di *Tanto gentile*).

Resta il fatto, e qui arriviamo al cuore della questione, che gli anni indicati da Saba sono proprio gli anni a partire dai quali le citazioni dantesche cominciano a infittirsi, sino a diventare copiose nei *Versi militari*. E non parliamo solo di riprese di singoli sintagmi, ma di un'atmosfera infernale in cui fanno spicco citazioni da luoghi molto riconoscibili, almeno altrettanto riconoscibili di quanto lo erano nelle prime poesie quelli petrarcheschi.²⁸²

Passiamo ora in rassegna i casi di evidente petrarchismo, tenendo conto anche di alcune fondamentali varianti, in ordine cronologico discendente:

Poesie dell'adolescenza, *Nella sera della domenica di Pasqua*, vv. 1-2 «Solo e pensoso dalla spiaggia i lenti / passi rivolgo alla casa lontana» (1921) < «Solo e pensoso da campagne aulenti / io ritorno a la mia casa lontana» (1902): qui cita evidentemente *Rvf.*, 35, vv. 1-2 «Solo et pensoso i più

²⁷⁷ Cfr. U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere* [1948], in ID., *Tutte le prose*, cit., 107-352: p. 128. Si noti di passaggio che questa retrodatazione fa coincidere la propria comprensione di Dante con l'età in cui DeBenedetti scrive il suo primo saggio sabiano, cfr. *ibid.*, 142: «quando il DeBenedetti scrisse il suo primo saggio sul Nostro era vergognosamente giovane: aveva 22 o 23 anni».

²⁷⁸ Cfr. G. PAPINI, *Per Dante contro i dantisti*, «Il Regno», 20 ottobre 1905; e ID., *Le due tradizioni letterarie*, «La Voce», IV, n. 1, 1912. Si veda anche la voce di A. ACCAME BOBBIO a lui dedicata nell'*Enciclopedia Dantesca*.

²⁷⁹ Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Con Dante attraverso il Novecento*, in ID., *Petrarca fra Abelardo ed Eloisa e altri saggi di letteratura italiana*, Bari, Adriatica, 1969, pp. 291-328, in part. le pp. 291-292. Per la storia del dantismo come mito nazionale e nazionalistico si vedano il fondamentale C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante* [1966], in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255-302, e il più recente A. CICCARELLI, *Dante and Italian Culture from the Risorgimento to World War I*, «Dante Studies», n. 119, 2001, pp. 125-154, in cui trova spazio anche il resoconto della polemica di Ernesto Giacomo Parodi con Papini e Prezzolini.

²⁸⁰ La rima tronca (caso unico nei sonetti dell'adolescenza) ci guida qui inoltre al riconoscimento di una tessera pariniana, mi pare non ancora segnalata, cfr. *Odi*, *La vita rustica*, 33-40 «Colli beati e placidi, [...] / Dal bel rapirmi sento, / Che natura vi diè; / Ed esule contento / A voi rivolgo il piè». Cito da G. PARINI, *Le odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

²⁸¹ Cito da D. ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996.

²⁸² Della personale appropriazione del testo dantesco che avverrebbe in questi anni troviamo una conferma *a posteriori* anche nella recensione a *Poesie di tutti i giorni* di Marino Moretti del 1911, dove l'indulgente autoironia crepuscolare viene paragonata al sorriso degli spiriti del cielo della Luna: «Questa tendenza a esagerarsi fino all'autocaricatura, a fare dei propri difetti una virtù e delle proprie debolezze una forza, amandosi così come Iddio lo ha fatto, e sorridendo e meravigliando di chi suppone in lui un desiderio di cambiare anche in meglio, come sorridevano a Dante per l'istessa meraviglia le beate relegate nell'infima sfera “per manco di voto”; trova la sua espressione più perfetta nell'altra poesia “Il numero”[...], in *Tutte le prose*, cit., 682-87: p. 683.

deserti campi / vo mesurando a *passi tardi et lenti*»;²⁸³ v. 5 «L'*aure* son miti, son tranquilli i venti / crepuscolari; una *dolcezza* arcana / *piove* dal ciel sulla progenie umana» (1921) < «Lungo è il cammino, di campagna i venti / sanno e di mare: una *dolcezza* arcana / *piove* d. c. s. p. u.» (1919b) < «L'ombre son dolci e son soavi i venti / primaverili, e una *tristezza* arcana / *piove* dal ciel s. p. u.» (1919a): qui la ripresa è in «L'*aure*», vocabolo petrarchesco quant'altri mai, e poi «vedi ben quanta in lei *dolcezza piove*» che è forse il v. 3 di *Rvf.*, 192, *Stiamo Amor a veder la gloria nostra*. Si può convenire con Gianfranca Lavezzi quando definisce questo sonetto «quasi un centone»,²⁸⁴ a patto di tener conto della presenza di elementi foscoliani e carducciani mescolati con Petrarca e, soprattutto, del fatto che i pezzi più pregiati sono stati progressivamente accentuati.

Poesie dell'adolescenza, Così passo i miei giorni, v. 1 «Così passo i miei giorni i mesi e gli anni»: sono qui fusi insieme *Rvf* 61, *Benedetto sia 'l giorno, 'l mese et l'anno* e *Così gl'interi giorni* di Foscolo.

Voci dai luoghi e dalle cose, Il borgo, v.1 «Nell'*estreme giornate di mia vita*» (1921) «N. oscure g. d. m. v.» (1919) < «N. incerte g. d. m. v.» (1905): è progressivamente sempre più vicino a *Rvf.*, 16, v. 6 «per l'*extreme giornate di sua vita*», ma la poesia è in strofi saffiche di sapore carducciano.

Quelli riportati sono gli unici luoghi in cui Petrarca è messo in evidenza (sempre in incipit) come modello immediatamente riconoscibile, con prelievi da zone di dominio comune a qualunque lettore di media cultura, però nel primo e nel terzo caso a metà posticci, nel secondo con un filtro romantico: ben poco di «inoppugnabile», parrebbe.

Vediamo ora quel che riguarda i dantismi. Arrivati all'altezza delle *Poesie fiorentine*, troviamo nella poesia *Lina* i versi 4-5 «Io ti sorrisi, non mi dissi amante / t'accarezzai quell'anima tremante», che discendono da *Inf.*, V 133-136 «Quando leggemmo il disiato riso / esser basciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi basciò tutto tremante»;²⁸⁵ nientemeno che «Il più bel verso d'amore che sia stato scritto», secondo il Saba delle *Scorciatoie*.²⁸⁶

Più ricco lo spoglio nei *Versi militari*. Traggo da un saggio di Michele Dell'Aquila²⁸⁷ i riscontri più evidenti:

L'intermezzo della prigione, vv. 56-57 «quel ferreo / ben vigilato *serrame*» = *Inf.*, VIII 126 «la qual senza *serrame* ancor si trova».

Il capitano, a, vv. 13-14 «quell'aspetto un poco / di Farinata» = *Inf.*, X 32-36;

Il capitano, b, v. 2 «gente, dai *visi* ebeti o *cagnazzi* [: *pazzi*]» = *Inf.*, XXXII 70 «Poscia vid'io mille *visi cagnazzi* [: *Pazzi*]», che si incrocia forse, per l'immagine della folla soldatesca, con la rassegna di demoni di *Inf.*, XXI 118-123: «Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina», / cominciò elli

²⁸³ Qui e in seguito le citazioni sono da F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004².

²⁸⁴ G. LAVEZZI, *Riconoscere l'usate forme: Petrarca e la metrica del Novecento*, in A. CORTELLESA (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, cit., pp. 55-87, cit. a p. 62.

²⁸⁵ Le citazioni dalla *Commedia* sono tratte da D. ALIGHIERI, *La Commedia*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994.

²⁸⁶ U. SABA, *Scorciatoie e raccontini*, in ID., *Tutte le prose*, cit., pp. 3-106, cit. a p. 12. Questa fonte, a quanto mi risulta, non era ancora stata segnalata. Si noti poi che in questo passo il verso è messo in contrapposizione con l'assenza di sinceri versi d'amore in Petrarca.

²⁸⁷ M. DELL'AQUILA, *Episodi di dantismo novecentesco: I «Versi militari» di Umberto Saba* [2004], in ID., *Scrittori in filigrana: studi di letteratura da Dante a Leopardi a Saba e ad Alvaro*, Pisa, Giardini, 2005, pp. 48-66. Per ulteriori spogli sui dantismi in Saba vedi anche le note di G. CASTELLANI in U. SABA, *Il canzoniere 1921*, cit., pp. 466-565. Cfr. inoltre L. SCORRANO, *Saba*, in ID., *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 113-25; D. M. PEGORARI, *Vocabolario dantesco della lirica italiana del Novecento*, Bari, Palomar, 2000, pp. 127-61; G. DI PAOLA DOLLORENZO, *Dantismo e dantismi in Saba*, in G. BARONI (a cura di) *Saba extravagante*, Atti del Convegno internazionale di studi, Milano, 14-16 novembre 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2008, pp. 203-205; F. DE NICOLA, *Su Dante in Saba*, «Lettere italiane», n. 2, 2011, pp. 273-81.

a dire, «e tu, *Cagnazzo* / Barbariccia guidi la decina. / Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo, / Ciriatto sannuto e Graffiacane / Farfarello e Rubicante *pazzo*»;

Il bersaglio, v. 9 «Se qui l'occhio *non falla*» = *Purg.*, VI 35, «e la speranza di costor *non falla*»;

Dopo il silenzio, v. 7 «questa che giace e ronfia è *gente nova*» = *Inf.*, XVI 73 «La *gente nuova* e i subiti guadagni», *Purg.*, II 58 «quando la *nova gente* alzò la fronte» e *Purg.*, XXVI 40 «la *nova gente*: “Soddoma e Gomorra”»;

Castellani ha segnalato soprattutto:

Durante una tattica, f, vv. 9-10 «Per mio diletto andrò di monte *in valle* / zaino mai più *mi graverà le spalle*» = *Par.*, XVII 61-63 «E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle».

Si va insomma dalla semplice ripresa lessicale alla riformulazione di interi versi (e non ho menzionato i casi di dantismo stilistico, come l'evidenza icastica delle immagini accompagnata dalla ridondanza fonica di rime decisamente «aspre e chiocce»). Si sarà notato che la memoria si attiva quasi sempre a partire da una rima, generalmente scorciata in rima baciata rispetto alla cadenza alternata delle terzine.

Bisogna a questo punto fare attenzione a cosa intendiamo per citazione: il linguaggio di Saba è un linguaggio composito, attento a varie suggestioni culturali, capace di un amalgama unico tra termini quotidiani e termini del lessico letterario. Questi materiali di eterogenea provenienza possono venire “riciclati” e calati in contesti assolutamente alieni da quello di partenza in modo che versi, accostamenti, sintagmi accendono sempre nell'orecchio la sensazione di *déjà lu*. Proprio per questo è stato sostenuto che rischia di essere esercizio vano approfondire e ricercare tessere altrui nei suoi testi.²⁸⁸ Castellani²⁸⁹ ha sottolineato però che la capacità di raziare testi altrui e scomporli in «pezzi di meccano», per usare una bella definizione di Giudici,²⁹⁰ è una perizia tecnica maturata con l'esperienza, riscontrabile al tempo di *Trieste e una donna*, e ancora di più nei testi scritti dopo gli anni della prima guerra mondiale, ma non così prima, dove invece le citazioni sono ben visibili, e, aggiungerei, traggono proprio dalla loro visibilità gran parte del loro significato.²⁹¹ Infatti, nei testi che abbiamo visto è forse da individuare la traccia testuale delle indicazioni dateci da Saba nel paratesto della prefazione. Non a caso allora troveremo numerose riprese carducciane, pascoliane e dannunziane nelle raccolte che stanno tra gli esordi adolescenziali e i *Versi militari*, cioè *Voci dai luoghi e dalle cose* e *Poesie fiorentine*:²⁹² è possibile che proprio i modelli poi ripudiati di quello stile così incerto siano gli «svincolamenti» di cui Saba fa menzione ancora nella prefazione: il tradimento della nobile origine letteraria (rifatta, abbiamo visto, con qualche ingenuità) che solo con la comprensione di Dante viene recuperata, in corrispondenza di eventi capitali della propria esperienza biografica: ancora una volta vita e poesia, come sempre Saba vuol fare apparire, andrebbero di pari passo. Insomma, Saba, con le prime sezioni del *Canzoniere* del 1921, ha voluto fare piazza pulita delle illazioni su una sua ipotetica parentela crepuscolare o su un suo eventuale epigonismo tardoromantico o dannunziano, ammettendo sì, anche se in modo ambigualmente

²⁸⁸ Cfr. in ambito petrarchesco le cautele di P. ZUBLENA, *Lingue “petrarchesche” nel Novecento poetico italiano*, in A. CORTELLESA (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, cit., pp. 89-99, p. 91: «Non è quindi opportuno soffermarsi oltre un certo limite sul caso di Umberto Saba, poeta sì di indubbe frequentazioni petrarchesche, il cui rapporto con la tradizione è però così simile a quello del feto con il liquido amniotico da non giustificare – se non forse per Leopardi – la ricerca intensiva di occorrenze intertestuali esplicite».

²⁸⁹ Cfr. G. CASTELLANI, *Introduzione*, in U. SABA, *Il Canzoniere 1921*, cit., XXXI-XXXII.

²⁹⁰ G. GIUDICI, *Saba: l'amore e il dolore*, in ID., *La dama non cercata*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 197-210: p. 202.

²⁹¹ Diversamente, appunto, da quel che avviene per la quasi impossibile ricerca di addentellati heiniani nella poesia degli anni dal 1912-13 in poi, nonostante Heine sembri risuonare un po' dappertutto, come sottolineato da S. DAL BIANCO, *Appunti su Saba e Heine. Con una postilla sull'uso delle fonti*, «Comunicare Letteratura», 2008, pp. 117-42.

²⁹² G. CASTELLANI ne dà un regesto molto ampio nelle citate note a U. SABA, *Il Canzoniere 1921*.

esplicito/implicito, di aver letto D'Annunzio, Pascoli e Carducci (per tacere dei minori), ma accogliendoli come "elementi estranei", ricostruendo a posteriori una sua iniziazione petrarchesca e leopardiana, perché petrarchesca è la lingua poetica italiana di cui vuole farsi parte, e aggiungendo in più che per la sua poetica è stata fondamentale la comprensione di Dante: non più l'esule romantico, ma il poeta-profeta capace di parlare per tutti, di redimere col suo racconto l'intera umanità, vivendo nel proprio destino individuale la vita di tutti.

Farei caso ora al diverso trattamento di due calchi danteschi che si trovano prima dell'altezza cronologica "incriminata", nelle *Poesie dell'adolescenza*. Al v. 6 di *La casa della mia nutrice*, «fin presso il chiostro che in vetta s'abbica [: antica : amica]», cfr. *Inf.*, IX 78, «fin ch'a la terra ciascuna s'abbica [: antica : nimica]», questo dantismo in posizione quasi incipitaria e dunque in patente contraddizione con la prefazione potrebbe risolversi come un voluto anticipo dello sviluppo che avverrà successivamente, attraendo la «collina» in vetta alla quale si trova la casa nell'orbita del «diletto monte», di una propria personale ascesa (la vista del mare è infatti «diletta»). Se il valore della citazione è anche nella sua posizione, allora si capirebbe perché in *La sera*, vv. 6-7, la ripresa si indebolisce perdendo la preghiera in *enjambement* e lasciando solo il fantasma di una rima: «sembra in quest'ora biblica dell'Ave, / che un inganno soave» (1919-1921) < «sembra in quest'ora devota de l'Ave - / - Maria, che una dolcezza oscura e grave»: cfr. *Par.*, III 121-123 «Così parlo mi, e poi cominciai "Ave, / Maria" cantando, e cantando vanio / come per acqua cupa cosa grave [: Soave]». ²⁹³

Ricapitolando, possiamo dire che alcune citazioni sono intenzionalmente esposte come segnali: come Saba è attento a disporre gli elementi della propria biografia ideale, così si può intravedere un percorso identico nelle raccolte che mostrano l'esordio poetico, di modo che anch'esso risulti in qualche misura idealizzato, con l'ostensione tendenziosa degli elementi alti del proprio apprendistato artistico.

Questa ricostruzione mostrerebbe come al poeta fosse chiara la percezione del passaggio da una lingua libresca e stereotipata a una allo stesso tempo letteraria e naturale, passaggio che avviene o viene fatto avvenire contemporaneamente all'ingresso nel mondo adulto dell'io-personaggio. Ma la conquista della propria identità poetica verrebbe posta così sotto la stella di Dante, il poeta nel quale, secondo un Saba più maturo, sono assenti le fantasie di regressione materna del Petrarca e convivono il bambino e l'adulto, gli istinti e il ruolo sociale. Si può dire che il *Canzoniere* del 1921 sia il momento in cui si esprime sia il desiderio di entrare nell'alveo della poesia – il luogo di una grazia senza storia –, sia il percorso fatto per arrivarci. Da una parte l'introspezione dei propri sentimenti, lo scavo nella propria intimità, il lamento della propria sofferenza; dall'altra l'incontro prima con Lina e poi con i suoi soldati: l'approdo a una comunità umana in cui il suo ruolo è quello di raccontare, patendola, la sofferenza che ne sta al fondo, disponendosi ora a condividere l'inevitabile dolore della vita.

Nell'ultima sezione, Saba, dopo l'ossessione erotica dell'*Amorosa Spina*, concluderà l'opera con una preghiera di morte pronunciata nella poesia *In riva al mare*, palinodia dell'esperienza amorosa; e marino è lo stesso ambiente della primissima lirica, *Canzonetta*. L'autore fa così richiudere su se stessi, circolarmente, la sezione e l'intero *Canzoniere*, proprio in questo riprendendo il grande modello dei *Fragmenta*, che si aprono con una palinodia del «giovenile errore», pronunciata come se la grande preghiera alla Vergine fosse già avvenuta. Insomma il modello della difficile ascesa, il segno della maturità poetica, cioè Dante, è ricondotto entro le coordinate dell'opera che circolarmente (nietzscheanamente?) si ripete: dove Petrarca è allora modello costruttivo dell'opera, Leopardi, anima sorella e modello formale, Dante, modello umano e di poetica.

Mi rendo conto del rischio di schematizzare eccessivamente le presenze di altri autori, che

²⁹³ Corsivi negli originali.

finiscono per incrociarsi perché evidentemente fanno parte delle possibilità espressive un po' scolastiche di un poeta autodidatta e di relativamente scarsa cultura. Mi sembra però che l'enfasi che Saba mette sulla grandezza dei suoi modelli non possa essere ignorata in un'analisi di questa prima ricostruzione retrospettiva della propria carriera. Soprattutto occorre tener conto di quello che si osserva dalle varianti e di quello che ci dicono sull'interesse dell'autore a far risaltare, o invece a occultare una memoria letteraria. Comunque la si voglia interpretare, Saba con la parentesi dantesca della prefazione manifesta la prima forma di una contrapposizione con il petrarchismo. Nel corso degli anni le azioni di Petrarca scenderanno in modo inversamente proporzionale a quelle di Dante e il 1921 fotografa il momento di questo passaggio, in cui i modelli possono ancora succedersi, passandosi il testimone lungo il «filo d'oro». Più tardi, a partire dagli anni Trenta, troveremo i feroci aforismi delle *Scorciatoie* contro la nevrosi di Petrarca, il poeta che canta la propria madre in un irrisolto complesso edipico, di contro al grande Dante capace di far convivere bambino e adulto.²⁹⁴ (Sempre senza dimenticare che concorse a renderlo un modello negativo e un bersaglio polemico anche il recupero petrarchesco operato dai poeti ermetici). Dopo la Seconda Guerra Mondiale, in *Storia e Cronistoria del Canzoniere* leggiamo: «Dante ha sbagliato di più, e più spesso, del Petrarca; ciò non toglie che questi stia al primo come una candela al sole».²⁹⁵ Eppure anche qui, al termine del suo percorso umano, schiarito l'animo con la psicoanalisi, il suo resta un *Canzoniere*, e ritroviamo una dinamica consueta: la regressione infantile petrarchesca, in cui Saba non vorrebbe ma deve riconoscersi e che è il suo punto di partenza, il suo peccato originale,²⁹⁶ e un desiderato approdo alla maturità dantesca.

²⁹⁴ Cfr. U. SABA, *Scorciatoie e raccontini* [1946], cit., pp. 12-14.

²⁹⁵ U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., 119. Per questi aspetti cfr. F. SENARDI, *Petrarca, icona polemica del Saba "civile"*, in F. COSSUTTA (a cura di), *Una figura nodale nell'insegnamento della Letteratura Italiana: Francesco Petrarca*, atti del convegno di Trieste, 5-6 novembre 2004, I settembre 2005, <http://www.units.it/news/files/convegnoPETRARCA/fsen.pdf>, consultato il 20 dicembre 2015.

²⁹⁶ Come riflessione attorno al complesso edipico analizza il petrarchismo di Saba anche A. CINQUEGRANI, *Il Petrarca di Umberto Saba*, «Quaderni Veneti», n. 3, 2014, pp. 227-34, in part. le pp. 231-34.