

STEFANO TRESCA

«I RAGAZZI NON AMANO I BACI»
SU ERNESTO DI SABA

I. IL RITORNO DEL RIMOSSO

*E*rnesto nasce nella clinica romana Villa Electra, dove Saba si trova ricoverato fra la primavera e l'estate del 1953. È certamente la condizione di riposo forzato a far riaffiorare alla mente del vecchio poeta quel testo così personale e impregnato di maternità¹. In un momento così particolare della sua vita, malato e ormai anziano, Saba sembra rinascere in questo breve romanzo, quasi come visse una catarsi da tutti i ricordi giovanili che lo tormentavano. Il libro nasce incompiuto e postumo. Al rientro a Trieste Saba verrà colto da nuove crisi nervose, l'opera apparirà come un'ossessione che sconvolgerà gli ultimi anni del poeta. Testimone ne è la lettera che scrive a Linuccia il 20 luglio 1953 affermando: «Insomma Ernesto poteva sì nascere a Trieste, ma non risuscitarvi. Risuscitarvi non poteva che a Roma e in quella stanza di quella clinica»². Infatti a Roma, in poco meno di un mese, l'autore era riuscito a dar vita ai primi tre episodi; gli ultimi due invece risentiranno del clima avverso trovato a Trieste. Intanto Linuccia e Carlo Levi divennero gli interlocutori prediletti di un ormai anziano Saba, protagonisti anche loro dei timori e delle paure del poeta in merito ad *Ernesto*. Continuandoli ad aggiornare sulla vita del progetto romanzesco Saba inizia ad imporre delle regole, come testimoniato nella lettera a Linuccia del 20 luglio 1953:

Vorrei mandartelo; ma dovrei essere CERTO di tre cose:

- 1) Che né tu, né Carlo lo lasciate in giro, o lo tenete in cassetti non chiusi a chiave; e le chiavi in vostre mani.
- 2) Che non lo fai leggere a nessuno, tranne a Carlo e, se mai, a Bettina; non però a casa sua. Se vuol leggere il primo capitolo e il secondo capitolo, deve farlo o a casa tua, o a casa di Carlo.
- 3) Che, dopo letto, me lo rendi³.

¹ Si veda la lettera di UMBERTO SABA a Pierantonio Quarantotti Gambini del 20 agosto 1953: «Il racconto è tutto impregnato di maternità: io stesso ho avuto, mentre lo scrivevo, la netta impressione di essere incinta» (*Tredici lettere*, in *Ernesto*, Torino, Einaudi, 1975, p. 143).

² Lettera di U. SABA a Linuccia del 20 luglio 1953, in *Tredici lettere*, cit., p. 149.

³ Ivi, p. 147.

Il contenuto agli occhi di Saba appare scabroso, egli è estremamente provato dallo sforzo che sta compiendo per la stesura del romanzo. Evidenti sono i tratti autobiografici con cui instaura una difficile convivenza: il protagonista è evidentemente un alter ego dell'autore. Ha infatti 16 anni nel 1898, l'età che aveva il giovane Saba nella stessa epoca; anche lui come Saba non ha un buon rapporto con la madre, non ha mai conosciuto il padre. Con Saba condivide anche la passione per il violino, ma con scarsi risultati e anche il piccolo Ernesto è un grande appassionato di letteratura e prossimo alla vocazione poetica. Oltre l'evidente impianto autobiografico, Saba è fortemente percosso e sconvolto da due timori che gli impediscono la prosecuzione dell'opera. Il primo è un qualcosa di indiscreto nei riguardi di una persona morta (il concertista e amico di Saba Ugo Chiesa, nascosto sotto il nome di Ilio – come la sua fidanzata Lucia Pitteri sarebbe stata celata sotto il nome di Eugenia – morì a soli 28 anni nel 1913). Già nel 1949 infatti aveva parlato a Tullio Mogno di una storia di ragazzi, che gettava indirettamente luce sui due personaggi sopracitati, l'amico violinista e la donna intoccabile, antichi e mai del tutto esorcizzati spettri sabiani⁴. Il secondo timore è la paura che *Ernesto* ammazzi il *Canzoniere*, «deve restare un libretto» così scrive in una lettera a Linuccia il 12 agosto 1953⁵. Egli cerca costantemente degli alibi per non pubblicare il volume. Il primo è prettamente linguistico: l'uso del dialetto triestino, seppur levigato e ampiamente italianizzato, fa sorgere dubbi nell'anziano poeta. Tuttavia, era improbabile che la forma dialettale potesse suscitare scandalo in un panorama italiano ormai avvezzo alla scrittura del Neorealismo e molto legato a *Ragazzi di vita* di Pasolini⁶. Il secondo alibi è psicologico, e consiste in una serie di dubbi sorti a partire soprattutto dal *Quinto episodio*, rimasto infatti incompiuto con l'incontro dei due giovani sulle scale della scuola di musica. Confessa Saba a Quarantotti Gambini il 25 agosto, ribadendolo più e più volte, che la spietatezza massima consiste nel dover parlare dell'amico reale nascosto sotto il nome di Ilio, un amico morto giovane e amato. L'amicizia con Ilio è la soglia di raccordo tra l'archeologia puberale e la scoperta della vocazione poetica di Ernesto, Ilio è il simbolo della dimensione estetica e della poesia⁷, ecco l'anello di congiunzione con il *Canzoniere*. L'ultimo alibi è forse quello più evidente, la tematica omosessuale. Saba, ormai anziano, ha paura dell'eco che una tale rivelazione può avere sul pubblico italiano, scriverà infatti così a Linuccia il 17 agosto 1955:

Senti, Linuccia, io sto così male come forse nessuno può immaginare. In queste condizioni mi seccherebbe assai lasciare in giro cose incompiute, che dovrebbero

⁴ Cfr. MARINA PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, Firenze, Olschki, 2009, p. 285.

⁵ Cfr. la lettera di U. SABA a Linuccia del 12 agosto 1953, in *Tredici lettere*, cit., p. 151.

⁶ Cfr. MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, *Introduzione*, in U. SABA, *Ernesto*, nuova ed. a cura di M.A. Grignani, Torino, Einaudi, 2015, p. VI.

⁷ Cfr. *ivi*, p. VII.

essere tutte riviste, terminate, ecc. e che così come stanno non hanno senso. Né io avrei mai più la forza, né l'animo di terminare quel romanzetto incompiuto che ho lasciato da lui [Carlo Levi] con l'obbligo preciso di bruciarlo appena ne avesse avuto da me l'ordine. Ti prego di passargli l'ordine, senza fare ostruzione: e poi subito telegrafare "eseguito"⁸.

Fortunatamente i due giovani, forse compreso il valore di quel romanzo, non eseguirono gli ordini dell'anziano Saba, che si spense due anni dopo questa lettera, nel 1957. Rimasta sigillata fino al 1962 e poi custodita nello studio di Carlo Levi, l'opera fu trascritta da Linuccia in vista dell'edizione per Einaudi nel 1975. D'altronde l'opera suscitò solo in parte le reazioni temute dal poeta, l'Italia si stava sempre più avviando verso un'apertura mentale nei confronti dei canoni sessuali. Grazie quindi a Carlo Levi e Linuccia, oggi abbiamo un esemplare unico nella produzione letteraria di Umberto Saba, il tanto combattuto e sentito romanzo *Ernesto*. Riprendendo quanto detto da Giacomo Debenedetti, Saba è forse il poeta contemporaneo nel quale più viva e incorruttibile sia rimasta la fede di poter offrire, direttamente e senza simboli intellettualistici, un dono d'anima⁹.

2. UNA QUESTIONE DI LINGUAGGIO

«Il romanzo non potrà mai, anche ammesso che lo finisca, essere pubblicato, per una ragione non di fatti, tutto ormai si è detto, ma di linguaggio»¹⁰. Tuttavia il dialetto in quegli anni non era più un qualcosa di scandaloso, anzi, potremmo azzardare che l'autore si sia avvicinato di proposito a quella corrente neorealista, tanto in voga negli anni Cinquanta, che vede l'impiego del dialetto come un punto di forza. Come notato da Grignani, infatti, con la parola *linguaggio*, Saba intende qualcosa di speciale: un colore, una tonalità, un rapporto enigmatico, quello che forse si instaura tra il piccolo Ernesto e il vecchio Saba che commenta le vicende. Non sembra essere la compresenza di due piani linguistici differenti a far sorgere nell'autore dei dubbi, piuttosto, la compresenza di due diverse voci: quella del giovane Ernesto, voce primitiva e disinibita, e quella del vecchio Saba, voce fuori campo che commenta con *humour* crudelmente spensierato le motivazioni che spingono il protagonista a fare o non fare certe cose¹¹. Come nel seguente caso per esempio: «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 odiar qualcuno)»¹². Qui una voce ormai matura sembra

⁸ M.A. GRIGNANI, *Storia di «Ernesto»*, in *Ernesto*, cit., p. 139.

⁹ GIACOMO DEBENEDETTI, *Per Saba ancora*, in *Saggi critici*, Venezia, Marsilio, 1989, p. 131.

¹⁰ Lettera di U. SABA a Pierantonio Quarantotti Gambini del 20 agosto 1953, in *Tredici lettere*, cit., p. 143.

¹¹ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Introduzione*, cit., pp. VII-VIII.

¹² U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 4.

smentire i sentimenti accesi del giovane ragazzo, quasi come se l'anziano Saba commentasse i suoi ricordi giovanili. L'autore, infatti, quando si dà alla scrittura di *Ernesto*, ha alle spalle una forte esperienza di prosatore; come notato da Favretti, alcune costanti presenti in *Scorciatoie e raccontini* fanno ritorno nell'opera postuma di Saba. Gli incisi, ad esempio, rispondono ad un'ossessiva volontà di precisazioni, segnate da parentesi, lineette o da semplici virgole, e tornano con molta frequenza nel testo¹³. Le precisazioni denunciano un atteggiamento quasi da cronista¹⁴, come chi commenta le vicende vissute a distanza di anni. Ricorrente nel romanzo è anche l'uso di massime con intenti moralistici, sentenze e aforismi tipici delle *Scorciatoie*. A volte la voce narrante sembra prendere la parola non per descrivere i comportamenti dei personaggi, bensì i loro sentimenti e i loro stati d'animo, come nell'ultima scena del *Primo episodio*: dopo aver consumato l'atto omosessuale, l'operaio si abbandona ai suoi pensieri e il narratore descrive la scena scrivendo: «L'uomo l'avrebbe abbracciato e baciato; ma non ne aveva il coraggio. Sapeva per esperienza che i ragazzi non amano i baci; non sanno ancora né darli né riceverli»¹⁵. I due piani linguistici, al contrario di quello che vuole farci credere Saba, sono quindi un punto di forza davvero importante nella riuscita dell'opera. Il triestino non è infatti frutto di una scrittura superficiale e frettolosa, emerge dai dattilografi originali un importante *labor limae*. Durante la revisione egli si occupa di evitare un'italianizzazione eccessiva, lima alcuni raddoppiamenti consonantici (*quelle* diventa *quele*, *faccia* si scempia in *facia*, la preposizione *alle* si scinde in *a le*); sistema fonetica e fonologia (*fornidor* è corretto *fornitor*, *camareta* su *camereta*, *scritorio* su *scritoio*); inserisce magari un termine triestino e si fa carico di tradurlo in parentesi¹⁶. Allo stesso tempo il dialetto appare estremamente levigato affinché risulti di facile comprensione anche ai lettori non triestini, come testimoniato nelle pagine iniziali del romanzo dallo stesso Saba:

Questo dialogo (che riporto, come i seguenti, in dialetto; un dialetto un po' ammorbidito e con l'ortografia il più possibile italianizzata, nella speranza che il lettore – se questo racconto avrà mai un lettore – possa tradurlo da sé) si svolgeva a Trieste, negli ultimissimi anni dell'Ottocento¹⁷.

Abbiamo di fronte quel linguaggio che Favretti definisce “incolore”, la sua caratteristica è che esso suona identico sulle labbra di tutti i personaggi del romanzo che lo parlano¹⁸. Il dialetto impiegato è molto idealizzato, sembra strano che

¹³ Cfr. ELVIRA FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba: dai racconti giovanili a “Ernesto”*, Bologna, Bonacci, 1982, p. 88.

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 89.

¹⁵ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 22.

¹⁶ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Introduzione*, cit., p. X.

¹⁷ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 3.

¹⁸ E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba: dai racconti giovanili a “Ernesto”*, cit., p. 95.

personaggi di varia estrazione sociale e cultura parlino la stessa identica forma dialettale. Insolito è che uno scaricatore avventizio e una prostituta, «una slovena del territorio»¹⁹, parlino nello stesso modo del protagonista; Ernesto è infatti figlio di borghesi, ha frequentato le scuole, si diletta con il violino e nel tempo libero legge opere come *Le mille e una notte*, l'*Iliade* tradotta dal Monti e i *Canti* di Leopardi²⁰. Questa caratteristica sembra addirittura allontanare l'opera dalla corrente neorealista, poiché in opere come *Ragazzi di vita* di Pasolini, l'impiego di un differente registro linguistico è il tratto distintivo di ogni personaggio e la definizione della sua estrazione sociale. Ernesto, inoltre, è un personaggio estremamente schietto e cristallino, come si evince dallo scambio di battute che ha con il facchino nel *Primo episodio*:

«Soli – disse finalmente – soli per un'ora».
«In un'ora se pol far tante robe» incalzò, pronto, l'uomo.
«E lei che robe el volessi far?»
«Nol se ricorda più de quel che gavemo parlà ieri? Che el me gà quasi promesso? Nol sa quel che me piaseria tanto farghe?»
«Mettermelo in culo» disse, con tranquilla innocenza, Ernesto²¹.

Qualche rigo dopo segue la voce lontana di un ormai anziano Saba che commenta:

Con quella frase netta e precisa, il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, dopo molte esperienze e molto dolore, sarebbe stato il suo «stile»: quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate «sublimi», e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano²².

Accodandomi a quanto detto da Carrai, l'allusione allo stile di quella poesia «onesta» tanto cara al *Canzoniere* è evidente: Saba voleva scrivere di un tema così tabù, come quello dell'omosessualità, rispettando i principi poetici a cui si era attenuto per tutta la vita²³.

¹⁹ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 54.

²⁰ Cfr. E. FAVRETTI, *La prosa di Umberto Saba: dai racconti giovanili a "Ernesto"*, cit., p. 97.

²¹ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 12.

²² Ivi, p. 13.

²³ Cfr. STEFANO CARRAI, *Saba*, Roma, Salerno editrice, 2017, p. 260.

3. IL VECCHIO E IL GIOVANE

All'interno del romanzo si sovrappongono due diverse voci: quella del giovane Ernesto e quella dell'anziano Saba; quasi ogni pagina del libro è percorsa da questo dualismo, Saba però sposta tale dinamica anche al di fuori della vicenda personale del fanciullo. Il primo caso è la lettera fittizia scritta da Ernesto a Tullio Mogno, reale corrispondente sabiano, col quale aveva avuto una lunga corrispondenza durante gli anni della stesura del romanzo. Ernesto così, da personaggio appartenente alla fictio romanzesca, entra prepotentemente nella vita reale e prende personalmente la parola. «Trieste, 22 settembre 1899»²⁴ così si apre la finta lettera; fin dall'inizio la strategia di Saba appare evidente: vuole sovrapporre i due piani temporali e congiungerli in un unico momento. L'anno è lo stesso in cui Saba aveva sedici anni, l'anno in cui è ambientato il romanzo e l'anno in cui Ernesto aveva sedici anni a Trieste; 1899 invece che 1953, anno della reale corrispondenza epistolare tra Mogno e Saba. La sfasatura temporale permette all'autore di sdoppiarsi totalmente, facendo in modo che coesistano all'interno della lettera tanto lo scrivente Ernesto quanto il vecchio Saba: l'uno la proiezione dell'altro. Una proiezione all'indietro, quella del vecchio Saba che ritorna «gaio e leggero»²⁵ attraverso Ernesto, e una proiezione in avanti, quella di Ernesto che dibatte con Mogno sulle poesie che un giorno scriverà²⁶. La lettera dopo la precisazione cronologica continua così: «Egregio signor Professore! Mi perdoni se mi prendo la libertà di scriverLe senza avere l'onore di conoscerLa. Ma il signor Saba mi ha letto il Suo bellissimo scritto sulle poesie che, a quanto Lei dice, scriverò quando sarò più grande»²⁷. Come notato da Paino, le liriche scritte da Saba sono dunque le stesse che scriverà un giorno Ernesto quando diventerà poeta (o meglio quando diventerà Umberto Saba)²⁸. Qualche rigo dopo infatti scrive:

Il suo scritto mi ha profondamente rattristato, così che mi sono messo a piangere, come se, invece di sedici anni, presto diciassette, avessi ancora dieci anni. Se vuol sapere perché ho pianto, Le dirò che ho capito dal Suo scritto che non diventerò mai né capoufficio in una grande ditta in coloniali, né concertista di violino; che il mio destino invece è quello di diventare poeta²⁹.

Ernesto riporta inoltre nello scritto anche un suo primo tentativo poetico:

²⁴ U. SABA, *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*, in *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 1052.

²⁵ Caratteristiche attribuite da Saba al padre nel sonetto *Mio padre è stato per me «l'assassino»*, in U. SABA, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 1988, p. 257.

²⁶ Cfr. M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 317.

²⁷ U. SABA, *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*, cit., p. 1052.

²⁸ M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 318.

²⁹ U. SABA, *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*, cit., p. 1052.

[«]Oh cameretta, cameretta mia, / che mi fosti compagna nel dolor,[»] e finiva con queste due strofe: [«]Ma ricomparve il tramontato sol, / e rinnovò le cose con l'amore. / La farfalla ha dispiegato il vol, / con insperato, ma potente ardore. // Ed a me parve ritornar fanciullo, / quando scherzavo tra l'erbetta e i fior, / e d'ogni cosa mi faceva un trastullo, / nell'April della vita tutto d'or[»]³⁰.

Più avanti il fanciullo confessa di averla letta soltanto a suo cugino, il quale afferma che «sarebbe stata bella solo se avesse avuto rime difficili»³¹. L'anello di congiunzione con l'anziano poeta appare evidente, Saba è per eccellenza il poeta degli schemi della tradizione e delle parole classiche. Inoltre la finzione della lettera appare come un racconto nel racconto, in cui Ernesto prende la parola e ricongiunge tutti i tasselli della sua vicenda, fino a confessare che l'anziano poeta sta scrivendo un libro su di lui, da cui emergono anche i timori per un'eventuale pubblicazione:

Il signor Saba, che sta scrivendo un libro su di me, ed al quale ho raccontato tutta la storia, si è divertito un mondo, e l'ha subito messa nel libro. In quel libro egli racconta tutto di me, anche le cose che non si devono dire; ma mi ha giurato che non lo pubblicherà mai, e che, quando sarà finito, lo leggerà solo a due o tre amici fidati. Speriamo 1) che non finirà mai il libro; 2) che, se lo finirà, manterrà la promessa³².

Il romanzo si era aperto ad un ritorno al mondo meraviglioso dell'adolescenza, la lettera invece sembra muoversi verso una dimensione ideale, quasi onirica, «in cui passato e presente riescono miracolosamente a coesistere, esorcizzando sotto le insegne di un'assoluta e fantastica levità le dolorose cicatrici dell'esistenza»³³. Altro evento in cui sentiamo fortemente l'eco di *Ernesto* è il discorso tenuto da Saba il 27 giugno 1953 per il conferimento della laurea *ad honorem* da parte dell'Università di Roma. Il ponte di collegamento con il romanzo che aveva iniziato a scrivere nello stesso anno appare evidente fin dalle prime parole:

Che cos'è, in fondo, un poeta, se poeta davvero? L'ho già detto altrove: è un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso diventato adulto. Rimane quindi nell'intimo della sua natura, molto, troppo, della prima infanzia, della preistoria sua e del mondo. Tutto questo è fonte per lui di debolezze e di smarrimenti infiniti. Per quanto sia, d'altra parte, diventato adulto, abbia nei casi più fortunati, sviluppato perfino un carattere, un poeta soffre sempre di attaccamenti eccessivi al passato, che gli rendono la vita più difficile che agli altri uomini, i quali o non li hanno, o si comportano come se li avessero superati. In

³⁰ Ivi, p. 1054.

³¹ Ivi, p. 1055.

³² *Ibidem*.

³³ M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 320.

altre parole, un poeta è sempre, più o meno, un “enfant terrible”: non si sa mai cosa possa fare o dire: dire soprattutto. Ora gli “enfants terribles” sono degli esseri un poco imbarazzanti, sebbene – lo riconosco volentieri – possano talvolta, come fanno appunto i poeti, rinfrescare negli altri il senso della vita. E dicendo “enfants terribles” non alludo solo ai poeti così detti “maledetti”, che essendo i più scoperti sono anche i più innocenti, ma mi vengono in mente anche nomi venerabili e venerati, così e così giustamente venerati che non posso farne in questo luogo e a questo proposito i nomi³⁴.

Ernesto è evidentemente la personificazione del poeta primordiale, la leggerezza e la curiosità che tanto lo caratterizzano sono gli stessi tratti che rintracciamo nel mondo poetico di Saba, la sua capacità di giungere sempre così facilmente al cuore delle cose. Saba in questo discorso cerca di «chiudere il cerchio e annettere a pieno titolo la poesia al mondo monellesco ma profondamente innocente di *Ernesto*»³⁵. Ernesto appare come il perfetto *enfant terrible*³⁶, egli è giovane e disinibito: fugge le etichette e la sua creatività non può essere imprigionata in alcun modo. Altro ponte di collegamento tra il romanzo e il discorso per la laurea sembra essere un ricordo scolastico dell’anziano poeta:

Quando avevo quattordici anni frequentavo a Trieste la quarta del Ginnasio Dante Alighieri. Il mio professore di greco e di latino, che era anche il capoclasse, passava per essere – ed era – “un severo ma giusto”. I ragazzi come me si sa, amano questi “severi ma giusti”, o almeno li amavano i ragazzi del tempo mio. E anch’io lo amavo, inghiottivo dolce ad una sua lode, tanto più che di lodi egli era parchissimo. Ora accadde che, per cause imprecisate, egli mi prese ad un tratto in odio. Forse dire odio è troppo. Il termine esatto sarebbe antipatia. Forse, incaricato di insegnare ai giovani alcune delle più grandi cose che siano mai state dette al mondo in poesia, e presentiva in me, in forme deteriori (di disordine), qualcosa che doveva più tardi portarmi all’ordine della poesia. Io non prendevo, non potevo a quell’età prendere alcun interesse al greco e al latino in sé. Studiavo solo per far contenti mia madre e il mio capoclasse, per farmi insomma voler bene dalle persone dalle quali dipendevo³⁷.

Il maestro gli consiglia al termine dell’anno di cambiare scuola, Saba infatti racconta:

Bruciai in un falò di gioia i testi classici divenuti per me, per mancanza d’amore, troppo difficili, impossibili addirittura. Frequentai per poco tempo l’Imperial Regia Accademia di Commercio e Nautica, e presi quindi un impiego con la

³⁴ U. SABA, *Discorso per la laurea*, in *Tutte le prose*, cit., pp. 1046-1047.

³⁵ M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 321.

³⁶ Saba prende ispirazione dall’omonimo romanzo di Jean Cocteau.

³⁷ U. SABA, *Discorso per la laurea*, cit., p. 1048.

speranza di diventare (così sognavo allora) un bravo, un onesto, uno stimato commerciante³⁸.

Quella stessa scuola tanto detestata dalla madre di Ernesto all'interno del romanzo, ecco un altro evidente collegamento con la biografia del poeta. Come notato da Lavagetto³⁹, il ricordo dell'anziano poeta è alquanto simile a quello del giovane Ernesto all'interno del romanzo. Dopo la confessione del rapporto omosessuale alla madre vi è infatti l'anello di congiunzione:

«Devi giurarmi – disse – che non lo farai più. Sono cose brutte, indecenti (Ernesto pensò involontariamente alla forma “esterna” dei suoi componimenti scolastici, che gli aveva procurato l'inimicizia di un professore al ginnasio), indegne di un bel ragazzo come te.»⁴⁰

L'associazione appare evidente: indecente l'omosessualità e indecente la scrittura; *Ernesto*, lo abbiamo detto, appariva impubblicabile a Saba perché tutto era detto senza perifrasi e giri inutili di parole. Lavagetto suppone che nelle ultime pagine del romanzo ci troviamo dinanzi a un atto liberatorio, a una sorta di confessione: Saba vuole forse dirci che il suo modo di fare poesia è influenzato anche dalla sua particolarità di uomo, ci troviamo dinanzi a una «mise en abyme moltiplicata»⁴¹. Ad avvalorare questa tesi vi è inoltre la lettera che Saba invia a Bruno Pincherle tre giorni dopo l'evento, scrivendo:

Oh dio, se invece di quel discorsetto avessi potuto leggere *Ernesto* (chiudendo d'autorità gli ascoltatori nell'Aula Magna; in modo che avessero avuto dire a se stessi e agli altri che ascoltavano solo perché obbligati dai cordoni della Celere) credo che sarebbero impazziti tutti di gioia, compreso il Magnifico Rettore e Funaioli, che deve essere sugli ottanta. La gente, Bruno mio, ha un bisogno, un bisogno urgente di “mettersi in libertà”, di essere insomma liberata dalle sue inibizioni⁴².

Il disegno di costringere – con l'ausilio della Celere – gli accademici dell'Università di Roma ad ascoltare la lettura di Ernesto, appare come una consapevole riproposta della confessione alla madre. Ernesto però a differenza di Saba ha il coraggio di ammettere il suo trascorso, fa quello che l'anziano poeta avrebbe voluto fare di fronte al pubblico della Sapienza. «La confessione ha bisogno del potere che assolve (la laurea, ci è stato detto, è una riparazione), ma Saba vorrebbe rovesciare le parti: vorrebbe assolvere gli altri confessandosi di

³⁸ Ivi, p. 1050.

³⁹ Cfr. M. LAVAGETTO, *L'altro Saba*, in U. SABA, *Tutte le prose*, cit., p. XLIII.

⁴⁰ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 95.

⁴¹ M. LAVAGETTO, *L'altro Saba*, cit., p. XLIII.

⁴² Lettera di U. SABA a Bruno Pincherle del 30 giugno 1953, in *Tredici lettere*, cit., p. 145.

fronte a loro»⁴³. Come suggerito da Lavagetto, con *Ernesto* si chiude quella complessa architettura che Saba aveva ereditato da Weiss e che trova le sue prime prove nel *Piccolo Berto*⁴⁴.

4. ETERNI RITORNI SABIANI

«Un “aureo anello” tiene insieme la complessa opera di Saba, il principio e la fine, l’origine, il tempo e il divenire»⁴⁵. Polato ha ben notato che la produzione poetica di Saba dei primi anni Venti è fortemente influenzata dall’idea dell’eterno ritorno di Nietzsche. Egli pone come esempio la poesia *Girotondo* dalla sezione *Cuor morituro*, poiché collega l’antico gioco dei bambini e la teoria del filosofo tedesco. Non è un caso che la lirica faccia parte proprio di quella specifica sezione del *Canzoniere*, *Cuor morituro* infatti celebra un grande ritorno: quello di Saba alla sua balia e alla sua casa⁴⁶. La produzione di Saba appare quindi sempre come un ritorno alle origini: i temi caratterizzanti fanno sempre ritorno in ogni singolo verso, o anche in ogni singolo rigo di prosa. La poesia appare sempre come poesia del ritorno al proprio passato, ecco spiegato perché Saba si sente fortemente legato alla concezione filosofica di Nietzsche. Il passato sembra sempre ritornare quasi come volesse essere purificato, non cancellato: esso è la sorgente di vita dell’intera produzione sabiana. Così come nella poesia, anche nella prosa i vecchi spettri di Saba fanno la loro ricomparsa; in particolar modo in *Ernesto* e in tutti i testi che gravitano intorno ad esso (*Lettera di Ernesto a Tullio Mogno* e il *Discorso della laurea*). Quattro sono in particolar modo i fantasmi che dominano la scena: la madre, il padre, la balia e Trieste. La vicenda del romanzo si pone infatti nel solco di sempre, quello di una tentata fuga dalla prigione della severa madre⁴⁷. Fin dalle primissime pagine emerge questo rapporto conflittuale con la genitrice, è infatti uno dei motivi che caratterizzano i dialoghi con il bracciante avventizio:

«La sé un bon ragazzo – ripeté l’uomo – e anca – aggiunse – bel. Cussì bel che sé un piazer guardarla».

«Mi bel? Rise Ernesto. «Nissun me lo gà mai dito».

«Gnanca sua mama?»

«Ela meno de tuti. Non me ricordo che la me gabi mai dado un baso, né fata una careza. La diseva sempre, e la disi ancora, che i fioi non bisogna viziarli».

«E a lei ghe gavessi piasso che sua mama la basi?»

⁴³ M. LAVAGETTO, *L’altro Saba*, cit., p. XLIV.

⁴⁴ Cfr. *ibidem*.

⁴⁵ LORENZO POLATO, *L’aureo anello. Saggi sull’opera poetica di Umberto Saba*, Milano, Franco Angeli, 1994, p. 9.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 33.

⁴⁷ Cfr. M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 287.

«Sì, quando che iero putel. Adesso no me importa più. Ma vorio almeno che me la disessi qualche volta una bona parola».

«E no ghe la disi mai?»

«No, mai – rispose Ernesto; – o assai de raro»⁴⁸.

La madre appare fin dalle prime pagine come una figura molto pesante e severa, che si oppone fortemente a quella leggerezza che caratterizza il giovane Ernesto, ciò appare evidente quando il bracciante fa visita a casa del giovane:

Gli venne ad aprire una donna piuttosto corpulenta e curva su sé stessa, più per qualche infermità o per i dolori sofferti che per l'età: tanto che sarebbe stato difficile riconoscere in lei a prima vista la madre di Ernesto, che era un ragazzo slanciato: pensare che una forma avesse generato l'altra⁴⁹.

La donna appare inoltre come la rivale prediletta del bracciante avventizio, egli infatti teme che il fanciullo possa confessarle l'accaduto, come se il rozzo personaggio intuisse fin dalle prime parole del giovane la forte influenza che la genitrice ha su di lui: «Pensò che il “mulo” (monello), già pentito della sua mezza accondiscendenza, lo prendesse ora in giro. Peggio ancora: che ne avesse già parlato a terzi o – eventualità temibile su tutte – si fosse confidato a sua madre»⁵⁰. I due personaggi condividono inoltre lo stesso timore⁵¹, che il giovane Ernesto possa andare con le donne, come emerge da uno scambio di battute nel *Primo episodio*:

«E come el spendi le diese corone che ghe resta? El va de le done?» (Queste ultime parole furono dette come se l'uomo avesse temuto una risposta affermativa).

«No. A le done no ghe penso ancora. Gò deciso de no pensarghe prima de aver diciaoto-dicianove ani compidi». (Forse aveva dimenticato che, due anni prima, sua madre aveva dovuto licenziare una giovane serva, alla quale Ernesto dava continuamente noia in cucina. D'allora la povera donna aveva assunto sempre, per precauzione, delle domestiche vecchie, brutte, deformi: avrebbero formato una vera collezione di mostri. Del resto, duravano poco: dopo uno o due mesi si licenziavano o venivano licenziate⁵²).

La donna teme qualsiasi possibilità di fuga dal suo dominio tentata da Ernesto, ha paura degli effetti che l'arte, la poesia e in particolar modo il teatro possano avere sul figlio:

⁴⁸ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 5.

⁴⁹ Ivi, pp. 25-26.

⁵⁰ Ivi, p. 12.

⁵¹ Cfr. M. PAINO, *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba*, cit., p. 288.

⁵² U. SABA, *Ernesto*, cit., pp. 4-5.

«Nol vol dirme cossa el fa de le diese corone che ghe avanza?» insistè l'uomo.

«El se bel curioso» rise Ernesto. «Quele fazo presto a spenderle: un poco in paste, un poco in teatro. Vado in teatro quasi ogni domenica dopo pranzo. Me piassi assai le tragedie. Lei non va mai in teatro?»

«Cossa el vol che vado a far in teatro? Son un povero bastardo (trovatello); un ignorante, che sa apena leger e scriver el suo nome.»

«El teatro me piassi assai – continuò Ernesto, che come tutti i ragazzi (e non solo i ragazzi) del mondo, pensava più a sé che agli altri. – Domenica gò visto *I Masnadieri* de Schriller. Iera assai bel.»

«Iera de rider? s'informò, distratto, l'uomo.»

«No, de pianzer. Son tornado a casa tuto ingropà. Tanto che mia mama me gà dito che no la me lasserà più andar in teatro; che, se devo tornar a casa immalinconido, sé tuti soldi butadi via»⁵³.

Il romanzo si chiude con l'incontro sulle scale dell'insegnante di musica tra Ernesto e Ilio, non possiamo quindi dedurre dalle pagine del romanzo quale sia la reazione della madre; possiamo farlo invece attraverso uno di quei testi che gravita intorno all'universo di *Ernesto*, ovvero la *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*. Ernesto racconta felicemente l'incontro con l'amico Ilio, improvvisamente però l'armonia della lettera si infrange con la reazione negativa della madre:

Intanto questa mattina, appena svegliato, ho raccontato a mia madre (che da quando sono stato ammalato di forti disturbi intestinali, mi porta il caffè a letto) che ho trovato un amico. Mia madre mi rispose che avrei fatto meglio a trovare un impiego; io, come ben può pensare, sono rimasto molto male. Mia madre mi vuol bene, ma non mi capisce; anche per questo mi è molto piaciuto quel brano del Suo scritto dove parla dell'adolescente che nessuno cura e si rifugia nel mondo segreto dei sogni⁵⁴.

Ma anche quando Ernesto sembra rifugiarsi in quel tanto agognato mondo dei sogni, in cui immagina di volare assieme al suo amichetto Ilio tanto da essere sospeso su tutte le cose del mondo, la reazione della madre è severa e poco empatica nei confronti del figlioletto:

Ho raccontato il sogno a mia madre che, per tutta risposta, ha alzato le spalle. Ma io ero felice lo stesso; tanto felice che sono uscito come mi trovavo, cioè in camicia, dal letto; ed ho fatto su quello tre capriole di gioia. Mia madre era indignata; diceva che davò uno spettacolo, per la mia età indecente; e mi minacciava, se non ritornavo subito sotto le coperte, di andare a prendere... il battipanni⁵⁵.

⁵³ Ivi, p. 27.

⁵⁴ U. SABA, *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*, cit., p. 1056.

⁵⁵ Ivi, pp. 1056-1057.

Da una madre troppo presente a un padre completamente assente, questa opposizione che tanto caratterizza la vita e la poesia di Saba («egli era gaio e leggero; mia madre tutti sentiva de la vita i pesi»⁵⁶) torna prepotentemente anche all'interno del romanzo. L'assenza del padre emerge fin dalle prime pagine della vicenda, è così evidente che il bracciante avventizio se ne rende già conto dopo un breve scambio di battute con Ernesto:

«E nol gà papà?» chiese l'uomo.
«Come el fa a saverlo?»
«El parla sempre solo de sua mama» rispose, quasi scusandosi, l'uomo.
«Mio papà non lo gò mai conosudo» disse Ernesto.
«El sé morto?» chiese, sottovoce, l'uomo.
«No. El sé diviso legalmente de mia mama; i se gà diviso sei mesi prima ancora che mi nasessi».
«Perché?»
«No so. No i andava d'acordo. Cussì mio papà no lo gò mai visto. El vivi in un'altra città; credo che nol possi gnanca tornar a Trieste. E gnanca me importa de vederlo. Per mi, che el staghì pur lontan.»⁵⁷

Ugo Edoardo Poli, il padre di Saba, abbandonò pochi mesi dopo il matrimonio la moglie e fu arrestato dalla polizia per sentimenti antiaustriaci e in seguito bandito dai territori dell'Impero austro-ungarico; non è un caso che la stessa vicenda è vissuta anche dal padre di Ernesto («era stato bandito – per attività sovversive: irredentistiche – dall'Impero d'Austria»⁵⁸). Non è altrettanto casuale la definizione che la madre dà al padre di Ernesto durante una conversazione con il figlio:

«Mio padre – chiese timidamente Ernesto – era proprio *tanto* cattivo?»
«Non parlarmi di lui – rispose, come toccata nel vivo d'una ferita, sua madre.
– Un assassino; ecco quello che era, quello che è stato per me. Ti basti, figlio mio, saper questo»⁵⁹.

A causa dell'abbandono del padre, la madre di Saba dovette andare a lavorare nel negozio di mobili della sorella Regina, per questo e anche perché non poteva allattare dovette lasciare il figlioletto ad una balia. Non è un caso che dallo scambio di battute tra il giovane e il bracciante nel *Secondo episodio* emerga una storia molto simile a quella vissuta dal giovane Saba, Ernesto infatti dice:

fino ai quattro-cinque ani son visudo in casa della mia balia, in campagna.
Prima, mia mama gaveva perso, per i dispiaceri, el late; po la tigniva un negozio de

⁵⁶ U. SABA, [*Mio padre è stato per me «l'assassino»*], in *Tutte le poesie*, cit., p. 257.

⁵⁷ ID., *Ernesto*, cit., pp. 6-7.

⁵⁸ Ivi, p. 94.

⁵⁹ Ivi, p. 97.

mobili; e de quando che la me gà messo al mondo, non la gà avudo – la disi – un momento de ben. La iera malada, e cussì la me lassava volentieri in casa de la balia⁶⁰.

L'autore sembra aver costruito un piccolo laboratorio psicoanalitico tra le pagine del suo romanzo, evidente è l'influsso di Freud: «Ernesto sembra essere stato costruito appositamente per finire sul lettino dell'analista»⁶¹. Lavagetto per chiudere la sua riflessione su *Ernesto* scrive:

Ernesto costituisce il calcolato epilogo di una vicenda a cui l'autore del *Canzoniere*, così come Saba lo ha costruito, appariva oscuramente predestinato; e, parafrasando un'affermazione di *Storia e cronistoria*, «non c'è da meravigliarsi» che Saba abbia scritto Ernesto; «se mai che l'abbia scritto non essendo più giovane (intorno ai settant'anni), e in prosa»⁶².

Ultimo, non per importanza, degli eterni ritorni sabiani che possiamo scorgere all'interno del romanzo è quello di Trieste, la dimensione spaziale e temporale è infatti ben definita già all'apertura del romanzo: «Questo dialogo [...] si svolgeva a Trieste, negli ultimissimi anni dell'Ottocento»⁶³. Come ben sappiamo Saba fin dai primi anni della sua produzione poetica ha sempre avuto un rapporto particolare con la propria città natale; Trieste era una città estremamente diversa da quella che conosciamo oggi, faceva infatti parte dell'Impero austro-ungarico e si viveva in un'ambiente di forte arretramento culturale rispetto a quello che era ormai il Regno d'Italia. Ernesto, come lo stesso Saba, risente molto di questa condizione di emarginazione, nella fantomatica Lettera a Tullio Mogno del 1953 scrive: «Egli [lo zio Giovanni] mi accusa di essere un senza patria; questa cosa non vera, perché amo molto l'Italia, e uno dei miei più grandi sogni della mia vita è quello di morire in guerra contro l'Austria, solo perché Trieste diventi una città italiana»⁶⁴. Saba, così fortemente legato a Trieste, nel discorso per il conferimento della laurea honoris causa scrive:

So che mi avete fatto un grande onore, non lo riceverei senza una specie di rimorso se non sapessi che, premiando il più vecchio dei poeti italiani, avete pensato anche alla città dolorosa e inquieta che settant'anni fa ha veduto nascere il più doloroso e più inquieto dei suoi figli⁶⁵.

E ancora:

⁶⁰ Ivi, p. 37.

⁶¹ M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, cit., p. 189.

⁶² Ivi, p. 190.

⁶³ U. SABA, *Ernesto*, cit., p. 3.

⁶⁴ ID., *Lettera di Ernesto a Tullio Mogno*, cit., pp. 1053-1054.

⁶⁵ ID., *Discorso per la laurea*, cit., p. 1046.

Accetto con gratitudine il dono che mi avete fatto, e attenuo il senso di rimorso che l'accompagna col pensiero, già espresso, che pensando a me avete pensato anche a Trieste, sensibile a quanto le viene dall'Italia, dal paese che malgrado i suoi difetti (e chi non ne ha?), ed ogni considerazione politica a parte, è il più dolce del mondo, nel quale è più dolce vivere e morire, – vivere, soprattutto – e, quando si è giovani, amare. Trieste – dico – deporrà per un momento la sua grazia scontrosa e sarà lieta di saper onorato da voi un suo cittadino⁶⁶.

Saba, esattamente come il suo alter ego Ernesto, ritiene importantissimo essere considerato italiano e triestino allo stesso tempo, Trieste è infatti quella città che «se piace, è come un ragazzaccio aspro e vorace, con gli occhi azzurri e le mani troppo grandi per regalare un fiore»⁶⁷. Una città un po' come Ernesto, *enfant terrible* tanto caro all'anziano poeta, che in realtà alla prima stesura del romanzo doveva avere gli occhi celesti, sostituiti poi da occhi color nocciola, come certi cani barboni, ispirati a quelli del cane della figlia Linuccia, Baruch⁶⁸.

È stato detto che «l'opera di Saba è sempre un continuo, infinito palinsesto, una scrittura inesausta della propria vita»⁶⁹. Moravia scrisse che «Saba si era liberato di un tabù e dunque della storia e della società, e aveva scritto un libro lirico-autobiografico fuori dalla storia e dalla società»⁷⁰. Aveva confessato i suoi «umani amori» in un romanzo – ancora poco presente nei programmi scolastici e universitari pur in un periodo di mobilitazioni per i diritti civili – rilevante quanto lo è la sua produzione poetica.

⁶⁶ Ivi, pp. 1047-1048.

⁶⁷ U. SABA, *Trieste*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 89.

⁶⁸ Cfr. M.A. GRIGNANI, *Introduzione*, cit., p. XVIII.

⁶⁹ ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba: da «Ernesto» al «Canzoniere»*, Venezia, Marsilio, p. 26.

⁷⁰ ALBERTO MORAVIA, *La metà del signor Ernesto*, «L'Espresso», 11 febbraio 1979.