

SABA E LA CAPRA SEMITA

di Dario Calimani

Caro amico,

(...) È meraviglioso (...) che lei, pur conoscendomi così poco, abbia capito subito che non ho avuto una madre né troppo dolce, né troppo «permissiva» (...). Aggiungerò che mio padre non l'ho conosciuto che molto tardi (intorno ai 20 anni) e che l'amore (se d'amore può parlarsi) mi era venduto a prezzo troppo caro. No, non sto a dirle che cosa è stata la mia (prima e seconda) infanzia; (...) i bambini dovevano solo studiare, per guadagnarsi delle borse di studio (non ne ho mai guadagnata nessuna) e poi, quando fossero diventati adulti, compensare la madre di tutte le delusioni patite (nel mio caso, di aver sposato per contratto un «goi» assassino (?), che lei non amava e lui, bene inteso, non poteva amare). (...)

E adesso vengo al mio «antisemitismo». (...)

Mi esprimerò prima con un ricordo d'infanzia (...). Mi vedo, – in quel ricordo d'infanzia – un bel bambino biondo in braccio ad una donna giovane e formosa (la mia amatissima balia). Sulla soglia di una bottega di mobili sta in piedi mia madre (vendeva mobili in cittavecchia) e minaccia con la mano me e la donna, perché questa mi aveva portato di nuovo in chiesa dei «goim». (Era la Chiesa detta del Rosario, dove effettivamente la balia mi conduceva quando andava, la sera, alla Benedizione; ed io mi compiacevo molto e dell'odore dell'incenso e delle belle immagini). Io, a quella minaccia, scoppio in pianto; ho il senso di aver avuto paura. Questo è il ricordo; al quale posso aggiungere che, quando ero cattivo, la balia mi minacciava di «farmi ebreo» (...), vale a dire di circoncidermi (io non sono stato circumciso). È molto probabile che io interpretassi la circoncisione come una castrazione (se mi sbagliavo, non mi sbagliavo di molto).

Ora immagini (...) degli ebrei che pregano al tempio, col taled, coi tefilim, con quelle scatole di cuoio nero o bruno che gli ebrei ortodossi si legano alle tempie, e nelle quali sono inclusi i comandamenti della Torah, per, naturalmente, imprimersi meglio nella memoria. (Forse oggi non usa più, ma usava al tempo della mia giovinezza.) Pensi, voglio dire, quei vecchi schiacciati a terra dal senso di colpa, vociferanti in coro preghiere all'Altissimo, in una lingua morta che nessuno di loro capisce; e vedrà che ho ragione (...) di odiare quei vecchi. Non parlo poi del Sofar, il maledetto corno di montone, dai suoni striduli ed agghiaccianti, col quale gli ebrei hanno salutato recentemente il primo presidente dello Stato d'Israele. Ma per quale malora hanno tirato fuori quel corno di montone; e non possono rinunciare né a lui né ad altre consimili anticaglie? Ma, lasciando stare le immagini, IO SO CHE COSA SONO E CHE COSA SIGNIFICANO GLI EBREI (lo so più di lei, perché in me c'è la parte giudicata e la giudicante; niente – si capisce – di quello che pensava Hitler, piuttosto un'infinita miseria che una qualsiasi potenza di male) e IN QUANTO EBREI CHE SI SENTONO EBREI, che vogliono essere ebrei, essi e i loro figli, e i figli dei loro figli, decisamente non li amo. In quanto persone umane è un'altra cosa: ho conosciuto e conosco ebrei ed ebreche che sono persone deliziose, fra le più deliziose che si possono trovare al mondo. Ma queste persone né si vergognano né ci tengono ad essere ebrei; e, in pratica, nemmeno lo sono. Insomma, se dipendesse da me, non farei nessun male agli ebrei. Punirei solo con l'immediata fucilazione nella schiena tutti quelli che praticano e fanno praticare la circoncisione (non la sola, ma certamente una delle cause per cui gli ebrei si sposano solo fra di loro: un ragazzo ogni poco timido si vergogna di mostrare quella ridicola mutilazione a una donna che non sia della sua razza). Così proibirei il culto nei templi, scioglierei le loro comunità ecc. ecc. Che si battezzino, se vogliono battezzarsi, e se no rimangano (come ho fatto io) senza nessuna religione. Non colpirei gli individui; aiuterei solo gli ebrei a non sentirsi più ebrei, e quindi a cessare di esserlo. (...) Gli ebrei sono stati i maggiori apportatori nel mondo del «senso di colpa», cioè della sola effettiva «colpa» che esista (il resto riguarda i rapporti sociali ed esula dall'argomento).¹

Con questa sconcertante lettera del 1949 allo psicoanalista ebreo Joachim Flescher, Saba confessa insieme i propri conflitti emotivi, la propria, un tempo inconscia, paura di castrazione e un narcisismo nevrotico che sfocia continuamente nell'autocommiserazione, per esse-

re stato privato degli affetti da una madre severa, inasprita dall'abbandono coniugale, e che gli ha fatto scappare il padre. È una dichiarazione di dissociazione dall'ebraismo, un rifiuto delle radici che, di fatto, egli non è mai riuscito a tranciare.

Flescher gli risponderà che «La Sua severità contro la religione ebraica è di natura emotiva», e che «La circoncisione non rende gli ebrei impauriti, ma incute paura ai non circumcisi». ² La corrispondenza fra i due resisterà per qualche altro scambio di lettere, per interrompersi, poi, definitivamente.

Umberto Saba, raro esempio di *ebreo antisemita*, nasce da una madre ebrea, Felicita Rachele Coen, nipote, da parte materna, di Shmuel David Luzzatto – il famoso SHADAL – sposa, come riferisce Saba in una lettera, un «goj», Ugo Edoardo Poli, che si fa circumcidere per 4.000 fiorini e dopo un anno abbandona moglie, figlio e la religione ebraica da poco abbracciata. ³ Saba riconoscerà di aver pagato per tutta la vita quei 4.000 fiorini, e non solo per l'indigenza con cui si troverà sempre a combattere, ma anche per le scritte psicologiche ereditate da quel contratto malamente rescisso.

In realtà, più che di un matrimonio misto combinato, come lo presenta Saba, si tratta forse di un caso di riparazione, visto che il piccolo Umberto nasce un mese prima del dovuto. ⁴ Saba apprende questa sfasatura di date nel 1939, durante la ricerca di documenti per la pratica di «discriminazione» dall'ebraismo, per la quale scrisse anche una lettera a Mussolini. ⁵

Dalla fuga del padre, dal rancore della madre per l'abbandono e il tradimento di cui è vittima, nascono molte delle angosce di Saba e quella nevrosi a cui egli si accompagnerà per tutta la vita, incapace di staccarsene, forse persino restio a farlo.

La madre sarà costretta a ricoprire anche il ruolo di padre, mentre Saba cercherà nella balia cristiana una madre alternativa, tenera, affettuosa: è la balia che lo porta in chiesa e gli fa dire il Padre Nostro in sloveno invece dello *Shema' Israel*. ⁶

Paradossalmente, la vita di Saba è tutta segnata dall'ebraismo, un ebraismo in negativo, vissuto nel faticoso tentativo di scrollarselo di dosso, in una città dove la presenza ebraica è ragguardevole. Frequenta, da bambino, il Talmud Torah, sposa con rito ebraico un'ebrea, Lina Carolina Wölfler, e ebrea è la loro figlia, Linuccia.

I numi tutelari della sua formazione culturale e non di rado della sua ispirazione poetica (quelli che Giacomo Debenedetti chiamerà i

suoi «cattivi maestri») ⁷ sono (oltre a Nietzsche) Freud e, per un certo periodo, Otto Weininger, l'ebreo antisemita di cui più tardi Saba disconoscerà l'influenza. Freud e la psicoanalisi, in particolare, costituiranno una presenza costante e pervasiva nella visione del mondo e nella formazione culturale di Saba.

Non è un caso che la vita di Saba sia costellata di amicizie e frequentazioni ebraiche: Enrico Elia, Amedeo Tedeschi, Giorgio Fano, Guido Voghera, il pittore Vittorio Bolaffio, Italo Svevo, Nello Stock, e lo psicoanalista Edoardo Weiss, che avendo in cura Saba, ebbe un ruolo fondamentale nella sua vita; e poi, Giorgio Almansi, e il figlio di questi Federico, che Saba avvierà alla poesia durante un intenso rapporto di amicizia; e ancora, Carlo Levi e Giacomo Debenedetti.

È l'ambiente, per la gran parte borghese, degli ebrei illuminati, che nell'Italia fra Otto e Novecento cercarono l'emancipazione dal ghetto attraverso soluzioni di più o meno marcata assimilazione, dal matrimonio misto alla conversione. Giorgio Voghera dà un rapido quanto efficace abbozzo di questa diffusa crisi di identità nel mondo culturale triestino dell'epoca: Enrico Elia, che muore nel 1915 sul Podgora, è di madre ebrea, ma battezzato alla nascita; Giorgio Fano è di famiglie convertite e ritornerà all'ebraismo da adulto; Svevo si battezza; ad Almansi il padre propone il battesimo per salvarlo dalle persecuzioni, e il figlio rifiuta; Bobi Bazlen, figlio di madre ebrea, viene battezzato alla nascita; i fratelli Stuparich sono figli di madre ebrea, ma educata lei stessa nella religione cristiana; la famiglia di Ettore Cantoni, autore del romanzo *Quasi una fantasia* (1926), è convertita. ⁸

Ma la storia artistica di Saba ha avuto inizi di altro segno. Le sue prose vedono in apertura una raccolta di «Ricordi-racconti», dal titolo *Gli Ebrei*, scritti fra il 1910 e il 1912 e pubblicati solo quarant'anni dopo. Racconti, dedicati all'ambiente del ghetto di Trieste, in cui l'atteggiamento dell'io narrativo è quanto meno ambivalente, combattuto fra una descrizione realistico/obiettiva della condotta meschina dei botteganti del ghetto e l'affettuosa indulgenza per i loro difetti.

Shadal, orgoglio di famiglia, che è al centro del primo racconto («Un letterato ebreo»), appare come un anti-kabbalista, un giovane di intelletto, ma ha per Spinoza «l'odio profondo e senza mezzi termini che si ha per le persone e per le cose che non si capiscono». Gli ebrei del ghetto, nel secondo racconto («Il Ghetto di Trieste nel 1860»), commettono furti, imbrogli, usure, non più degli altri, — dice Saba — ma in modo più scoperto; le «mercantesse», in particolare, hanno «una

conoscenza psicologica e fisiologica delle vittime». E i botteganti assalgono i potenziali clienti come le prostitute facevano con i nottambuli, contendendosi con ogni mezzo, lecito e illecito. ⁹ Saba ha pronta la sua giustificazione pietosa: «Era insomma una lotta per la vita così furiosa quale si ammira negli insetti tra l'erbe del prato o la rena del mare», ¹⁰ ma la similitudine suona un po' goffa.

Nel pubblicare i racconti nel 1952, quindi tre anni dopo la terribile lettera a Flescher, Saba li dedica alla zia Regina, una sorta di figura materna alternativa, complementare, anzi, a quelle della madre Rachele e della tenera balia cattolica. Forse è stato proprio il pensiero di zia Regina a trattenerlo fino ad ora dal darli alle stampe; e infatti, nella prefazione, Saba precisa che «I racconti sono nati da due movimenti: dalla reazione (venata [...] di tenerezza) ad un modo di essere che non era il mio (...), e, penso, da una specie di nostalgia di mio padre, che non era ebreo, e conobbi poco e tardi». ¹¹

Nel dissociarsi dal modo d'essere ebraico, Saba sembra voler auto-legittimare la propria italianità, timoroso di venire etichettato come ebreo, di essere discriminato, ora, in modo e in senso opposti a quanto avveniva nel periodo di guerra. Ma Saba si rende conto che i suoi racconti potrebbero alimentare nuovi pregiudizi antisemiti; così aggiunge: «se ho sempre riconosciuto quelli che sono stati i pregi e i difetti degli ebrei (simili qui in Italia, a quelli di tutti gli altri italiani e mediterranei) non mi sono mai sentito che italiano fra gli italiani. Il resto, prima che la pazzia e la disperazione degli uomini ne facessero una tragedia, era per me — e lo ripeto volentieri — poco più che una «nota di colore»». ¹²

Di psicoanalisi su Saba ne è stata fatta anche troppa, spesso relegando in secondo piano la sua produzione artistica. È tuttavia difficile non vedere come, alla base del suo conflittuale rapporto con quella «nota di colore» che è per lui l'ebraismo, ci sia, sullo sfondo di un terreno storico-sociale favorevole alla perdita di identità, la rottura fra i genitori, l'irrisolto rapporto emotivo con la madre e con il padre mancato, e la memoria della balia cattolica, porto di affetti e di tenerezza.

Quando già la balia aveva assunto per Saba il ruolo di madre tenera e affettuosa, il poeta scriveva, in una delle *Poesie dell'adolescenza e giovanili* (1900-1907), già venate di un'ostentata malinconia leopardiana:

E se nell'ombra odo la voce amata
di mia madre appressarsi e poi morire,
spesso col pianto vo addolcendo il duolo.
(«Sonetto di primavera»)

Ma, allo stesso tempo, Saba dedica una poesia alla casa della nutrice («La casa della mia nutrice»), e lo ispirano la Pasqua, cristiana, («Nella sera della domenica di Pasqua») e «quest'ora devota dell'Ave» («La sera»). Ma già qui c'è un confuso sincretismo religioso, se è vero che in quest'ultima poesia Saba si immagina nelle vesti di Abramo:

La mia sorte obliando in un profondo
mito che m'innamora,
mi par vivere quando, nell'aurora
dei popoli, eran pochi uomini al mondo;
che nel mio petto,
col raggio della sera,
discenda la severa
tranquillità del vecchio patriarca.
(...)
Or sento in me quel sovrumano amore,
quell'estatica calma,
e chino anch'io la testa sulla palma,
e quasi attendo i messi del Signore.

In questo contesto, «quest'ora devota dell'Ave» sembra quasi una scelta estetica influenzata dal bisogno di una rima con «soave». Mentre la cappella chiusa dell'omonima poesia è solo un simbolo di declino e di rovina, destituita di connotazioni religiose.

L'espressione artistica della crisi si manifesta, invece, in «A mamma», in cui il poeta dà voce alla sua fuga dal rapporto materno, alla solitudine addolorata della madre, alla cecità di lei:

Tu non vedi la luce che io vedo.
Altra fede ti regge, che non credo
più, che credevo nella puerizia,
mamma, nella remota puerizia.

Una versione precedente era anche più declaratoria:

Altra fede ti regge, che non credo
più, che si cara nella puerizia

m'era, quando il tuo Dio
vagheggiavo, supino a mezzo il prato:
pensando ch'egli mi ti aveva dato,
mi salivano lacrime a gli occhi.¹³

È chiaro, qui, il legame stabilito da Saba fra la madre e il suo Dio.

Da questo momento la strada del figlio diverge da quella della madre: il figlio scopre che la madre, un tempo ritenuta «infallibile», ha invece la «mente folta / d'errori, avvolta nel dubbio». Non viene meno in Saba la pena per la madre, ma si incrina la fiducia in lei e nella sua fede. Non sorprende che Saba sottolinei nella *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1944-1947), che tale poesia, soggetta a ritocchi continui, fu per lui una fissazione, e infatti ne esistono ben quattro versioni.

La raccolta dei *Versi militari* (1908) segna un ulteriore distanziamento, forse non soltanto estetico, dalla madre e da qualsiasi tentazione di fede o appartenenza. Dio vi appare citato con lettera minuscola, come fosse un dio pagano della meteorologia: «E nessun dio la sua nuvola manda / a liberarci dal sol spaventoso» («Durante una marcia» 4).

Ed è in una poesia di questa raccolta, «Bersaglio», che Saba esprime quello che si potrebbe definire senza esitazione il suo antisemitismo:

...nel bersaglio ognor figuro
l'orrore che i miei occhi hanno sofferto.

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo ebraico, di troppo panciuto,
di troppo lamentosamente impuro.

Sembra che il soldato Saba, calato nell'agognato ruolo dell'italiano fedele, nell'atto più alto e puro di servire la patria, si senta in obbligo di confermare la propria estraneità all'ebraismo.

Ma quando pensa a sé vecchio di esperienza nei confronti dei commilitoni, pur se con tono di eccessiva gravità e sussiego, egli ricorre nuovamente, in «Dopo il silenzio», alla figura biblica di Abramo:

Esistere da tanti anni mi sembra,
che forse con Abramo ho trasmigrato.

Quando, invece, in «Nella prigionia» Saba si sente «Cristo in mezzo ai due ladroni», il richiamo sembra ricercare, attraverso l'immagine visiva, un effetto d'ironia dissacrante.

D'altro canto, nella raccolta *Casa e campagna* (1909-1910) il poeta che giace sotto le stelle su un guanciale di pietra, riconosce nella situazione un'analogia alla storia di Giacobbe che sogna la scala e la propria progenie, e fugge da Esaù,

e l'incubo del sogno era il Signore
che lottava con lui.
(«L'insonnia in una notte d'estate»)

Non ci si può nascondere che l'assunzione dell'ebraicità attraverso i personaggi biblici è il modo più vago e distante di riconoscersi nell'ebraismo, e il meno rischioso. L'ebraicità appare come mito anziché come storia attuale, ben lontano dalla fisicità del presente.

Tuttavia la poesia successiva del *Canzoniere* è «La capra». Una poesia in cui finalmente il poeta appare consapevole dell'universalità del dolore, rappresentato in quella capra che geme, legata, sola in un prato:

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

Non c'è connotazione negativa nei lamenti di questo «viso semita», lamenti che Saba aveva già deprecato, invece, negli ebrei panciuti del «Bersaglio». Saba è vicino a riconoscere, infatti, che quei lamenti sono anche i suoi, e lo saranno per il resto dei suoi giorni. Il rischio del riconoscimento è così vivo, per Saba, che, nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*, egli negherà la forza semantica di quel verso e ne dichiarerà il valore «prevalentemente visivo»; infatti, parlando di sé in terza persona, egli annoterà: «Quel tanto di passività orientale che Saba ereditò dalla madre (...) trova, per esprimersi, accenti più sottili e indiretti»; ¹⁴ non in questa poesia, dunque, ma altrove. Saba tende, cioè, a negare il significato del testo in discussione. Detto per inciso, «quel tanto di passività orientale» è una precisazione con cui Saba tenta, non senza evidente impaccio, di sminuire e misconoscere una delle caratteristiche principali del proprio temperamento. Eppure, molti anni dopo

«La capra», richiamandosi all'immagine della capra semita, Saba scriverà di sé: «sono / il montone dipinto da Bolaffio» («Risveglio», *Parole*, 1933-1934).

Anche «Tre vie» (*Trieste e una donna*, 1910-1912), in cui Saba riconosce l'influenza della «memoria del sangue materno», ¹⁵ è, in realtà, solo un'assunzione del passato:

c'è un'erta che si chiama Via del Monte.
Incomincia con una sinagoga,
e termina ad un chiostro;
(...)

Pure, a fianco dell'erta, è un camposanto
abbandonato, ove nessun mortorio
entra, non si sotterra più, per quanto
io mi ricordi: il vecchio cimitero
degli ebrei, così caro al mio pensiero,
se vi penso i miei vecchi, dopo tanto
penare e mercatare, là sepolti,
simili tutti d'animo e di volti.

Via del Monte è la via dei santi affetti...

Si tratta dunque di una pura nostalgia per gli affetti che la morte ha portato con sé.

Le figure che, nel presente, popolano il suo immaginario poetico sono infatti contraddittorie. In «Nuovi versi alla luna», il poeta vede, impresse nella luna,

... sante
immagini: la vergine Maria
che il dolce figlio ha in grembo; ed ecco: il Cristo
diventa un guardinfante,
la vergine il ritratto d'una mia
ava, che, in altra gonnà, vive ancora,
(...)
... e molto meno amo lo specchio
celeste se mi riflette Maria.

Poi, la luna

... ha anche un certo
fare, austero e materno,
ch'io la riguardo come il bimbo, tolta
del suo fallo la traccia,

scruta furtivo la marmorea faccia
della madre, la sua bocca che tace,
un sorriso indicibile che toglie
ogni sua pace.

Ritorna così l'immagine della madre, severa, a contrastare le immagini sacre non ebraiche e a togliere la pace al poeta, colpevole di averle concepite. Curiosamente, nelle sue annotazioni critiche Saba non dà alcun rilievo alle immagini sacre a cui fa riferimento il testo, e si limita a commentare l'eccessiva austerità della madre.

Ma l'immaginario sabiano tende ancora ad assumere, come modelli retorici, gli stilemi dell'immaginario cristiano: ne «L'ultima tenerezza», dedicata a Lina, «più bella della Madonna è la maestra». Il conflitto interiore è esplicitato ne «L'osteria all'isoletta» (*La serena disperazione*, 1913-1915):

La notte, per placare un'aspra rissa,
e più feroce quando è solo interna,
penso lotte più estranee: penso Lissa
i Balcari, Trieste, il vecchio ghetto;
infine mi rifugio a una taverna...

Il vecchio ghetto è dunque, per la coscienza di Saba, una lotta «più estranea».

Ma poi, nella stessa raccolta, Saba scrive «La greggia»:

Greggia che amai dall'infanzia sperduta,
per te la doglia si fa in cor più acuta;
e mi vien, non so, d'inginocchiarmi;
non so, nel tuo lanoso insieme parmi
scorger, io solo, qualcosa di santo,
e di antico, e di molto venerando.
Ti mena un vecchio sui piedi malcerto;
un Dio per te, popolo nel deserto.

Si profila, all'improvviso, un mondo di immagini bibliche: l'io lirico è tentato di inginocchiarsi davanti a un presepe le cui figure sono Moshé e il popolo ebraico nel deserto. E questo mondo di immagini bibliche

ritorna subito dopo nella poesia «Il patriarca», dove trova voce la consapevolezza «che la vita è un male, / che la vita è il peccato originale». Si potrebbe discutere, ovviamente, se quella del peccato originale sia veramente una visione ebraica, ma Saba lo crede, al punto da precisare, nella *Storia e cronistoria*, che la poesia in questione «sembrò una conferma del pessimismo innato (a fondo semitico) di Saba». ¹⁶ E comunque in questa visione del peccato originale prevale sulla visione cristiana una visione esistenzialista.

Nell'*Autobiografia* (1924), che egli stesso definisce la sua opera «catartica», ¹⁷ Saba mette artisticamente a fuoco il problema famigliare e personale:

Quando nacqui mia madre ne piangeva,
sola, la notte, nel deserto letto.

La privazione del padre è, secondo Michel David, il «pensiero coatto» di cui parlerà più avanti Saba. ¹⁸

Poi, nel terzo sonetto, Saba esplicita la realtà del dramma:

Mio padre è stato per me «l'assassino»,
fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.
Allora ho visto ch'egli era un bambino,
e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.

Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,
un sorriso, in miseria, dolce e astuto.
Andò sempre pel mondo pellegrino;
più d'una donna l'ha amato e pasciuto.

Egli era gaio e leggero; mia madre
tutti sentiva della vita i pesi.
Di mano ci le sfuggì come un pallone.

«Non somigliare – ammoniva – a tuo padre.»
Ed io più tardi in me stesso lo intesi:
Eran due razze in antica tenzone.

Il sonetto spiega forse molta della malinconia e gran parte del conflitto interiore di Saba. Il fatto poi che, come rivendica il Saba critico di se stesso, si tratti di poesia «individuale e universale» allo stesso tempo è cosa discutibile. ¹⁹

La «tenzone» ritorna con regolarità in testi che bisognerebbe trattare psicoanaliticamente: il nono sonetto dell'*Autobiografia*, innanzitutto, e poi il «Sonetto di paradiso» da *Cuor morituro* (1925-1930).

Il nono sonetto dell'*Autobiografia* è impressionante per il significato latente che esso sembra veicolare.

Notte e giorno un pensiero aver coatto,
estranco a me, non mai da me diviso;
questo m'accade; nei terrori a un tratto
dell'inferno cader dal paradiso.

Come da questo spaventoso fatto
io non rimasi, ancor lo ignoro, ucciso.
Invece strinsi col dolore un patto,
l'accettai, con lui vissi viso a viso.

È assolutamente sorprendente come le due quartine del sonetto, dal significato deliberatamente enigmatico, facciano pensare al terrore della circoncisione: la coazione di un patto deciso da altri, l'io lirico che si dichiara «estraneo» (a quella cultura e quindi a quella pratica), la mancata divisione, sia nel senso di una non avvenuta separazione della carne sia nel senso di una mancata condivisione del patto di Abramo; e poi la caduta nell'inferno del terrore; e, infine, la propria mancata morte («Come da questo spaventoso fatto / io non rimasi, ancor lo ignoro, ucciso»), dove la circoncisione sembra sublimare il sacrificio del primogenito. E infine quel «io strinsi col dolore un patto», che richiama proprio il patto (*brith*) della circoncisione, che Saba però non ha siglato, e il dolore fisico, mancato, si trasforma nel dolore interiore di chi, segnato dall'identità ebraica, si sente estraneo, e con la propria condizione dissociata è destinato a misurarsi per tutta la vita:

Invece strinsi col dolore un patto,
l'accettai, con lui vissi viso a viso.

Resta da chiedersi se «con lui vissi viso a viso» sia riferito al «dolore» o al «patto»; forse a entrambi. È persino superfluo notare che il testo è condizionato da due rime: l -atto l, di «patto», e l -iso l (diviso, paradiso, ucciso, viso), a richiamare un subliminale e indicibile «circonciso».

Si può avere la sensazione di trovarsi di fronte a un esempio di follia della critica testuale, ma a Saba, ossessivamente devoto alle teorie

psicoanalitiche, non sarebbe sfuggito un fenomeno di rimozione e sublimazione di questo tipo, se il soggetto in questione non fosse stato lui stesso. (E si potrebbe portare agli estremi l'interpretazione notando che «l'accettai» suona ambigualmente come una tremenda minaccia di castrazione).

Incidentalmente, il terrore sabiano della castrazione ritornerà molto più tardi, nel 1953, in *Ernesto*, romanzo autobiografico di formazione, ambientato nel 1898, in cui ricorrono vari riti di passaggio, come stadi di iniziazione: l'esperienza omosessuale, il taglio dei capelli e della prima barba, l'esperienza eterosessuale, la confessione liberatoria alla madre, e l'avvio all'arte. È proprio la ritrosia di Ernesto di fronte al taglio dei capelli, come nota Lavagetto, a simboleggiare il terrore di Saba per la circoncisione/castrazione. Ma questo taglio sembra, allo stesso tempo, il segno dell'accettazione simbolica del patto.²⁰ Come diceva la poesia: «Invece strinsi col dolore un patto, l'accettai, con lui vissi viso a viso».

L'immagine del patto ritorna nel «Sonetto di paradiso», che riferisce un sogno in cui gli è apparsa una casetta, «forse della sua nutrice», commenta Saba;²¹ ma la scena si arricchisce di una capretta

che mi sta presso, e mi sogguarda in atto
placido umano, quasi un muto patto
ne legasse.

Poiché ogni capra, in Saba, specie se umanizzata, rievoca ormai la capra semita, colpisce questo «muto patto» che la lega al poeta: dietro i simboli dell'ebraicità sabiana si profila un elemento di disturbo per il «paradiso» cristiano della nutrice. Quasi che la capra fosse un muto testimone delle rimozioni di Saba.

La «memoria del sangue materno» ritorna, ed è il poeta ad affermarlo, nella lunga poesia «L'uomo» (1928): «una poesia ebraica», è il commento enigmatico di Saba, il cui Uomo è «una figura da Vecchio Testamento». Cosa intenda Saba non è chiaro; è la figura di un uomo che ha sofferto e fa soffrire, e che, soprattutto, lascia spazio alla figura di una madre dolce e protettiva:

Tra il padre contro a lui di verga armato,
e la madre che il volto di celato

gli baciava, nascosto egli in un canto,
premeva in cuore l'infantile odio feroce...

e la storia si ripete da una generazione all'altra:

Ora la casa assomigliava a quella del padre,
da cui fuggiva fanciullo, e la madre
sua gli baciava, di celato, il volto.

La severità della figura paterna può suggerire, qui, quella della madre reale di Saba, e la dolcezza della figura materna può far da velo a quella della sua balia. Ma sembra sia alla madre, ormai morta, che Saba si sta riavvicinando, come si nota in «Preghiera alla madre» (*Cuor morituro*):

Presaga gioia io sento
il tuo ritorno, madre mia che ho fatto,
come un buon figlio amoroso, soffrire.

Saba sta cercando di recuperare il passato, di ricomporre in sé la scissione degli affetti famigliari:

Come i parenti m'han dato due vite,
e di fonderle in una io fui capace,
in pace
vi componete negli estremi accordi,
voci invano discordi.

(«Preludio», in *Preludio e fughe*, 1928-1929).

O mio cuore dal nascere in due scisso,
quante pene durai per uno farne!
(da «Secondo congedo», *Preludio e fughe*).

La terapia psicoanalitica, che Saba ha da poco iniziato con il dr. Weiss, fa riemergere i traumi dell'infanzia. Ne è espressione la raccolta *Il piccolo Berto* (1929-1931), al centro della quale sono il conflitto del bimbo conteso e diviso fra madre e balia e, in secondo piano, l'assenza della figura paterna, che avrebbe potuto attenuare quel contrasto.

Saba inizia il dialogo con sé bambino, strappato all'amore della balia da una madre gelosa:

Or come
non parli invece a me della tua mamma,
che nel giorno che a noi fu così atroce,
per solo averti lei sola, all'amore
di cui tre anni vivevi, ti tolse?
(«Berto»)

La balia è colei che Saba definirà più tardi «mia madre di gioia» («Nutrice», *Parole*, 1933-1934), mentre la madre è la donna che soffre in silenzio per il disamore del figlioletto:

Nell'altra stanza
veglia una donna e il cuore le si spezza,
sola. Ti viene di là la tristezza
che avvolge la tua vita a poco a poco.
(«Ninna-nanna»)

La mitica figura paterna dell'infanzia si è invece sfaldata nel tempo, ridotta al

mio povero padre ramingo,
cui malediva mia madre; un bambino
esterrefatto ascoltava.
(«Cucina economica»)

Con la raccolta *Ultime cose*, che copre in parte la stagione della guerra, 1935-1943, ci si aspetterebbe un cambiamento di tema. Ma il poeta quasi non accenna ad altro che non sia di stretta pertinenza esistenziale del soggetto: la giovinezza fuggita, e le cose perdute («Una notte»), le speranze deluse, «il male sofferto» («Il vetro rotto»), la consapevolezza, narcisistica, della vecchiaia e della morte.

Gli accenni alla tragedia ebraica in corso, se ci sono, sono ambigui, mimetizzati, e danno alle cose un'ottica sempre e solo personale:

Da quando la mia bocca è quasi muta
amo le vite che quasi non parlano.
(«Da quando»)

oppure:

Quando il pensiero di te mi accompagna
nel buio, dove a volte dagli orrori
mi rifugio del giorno...
(«Quando il pensiero»)

Accenni tanto anonimi da far temere il rischio di una decodifica aberrante. Talora si incappa persino nell'inganno di voler trovare ciò che non c'è, come in «Una notte», dove angoscia, tortura, impossibilità di parlare impediscono il sonno al poeta; ma l'ultimo verso annienta le illusioni del lettore:

Ahi, quello che ho perduto so io solo.

La sola poesia che riguardi veramente la guerra è «Avevo», nella brevissima raccolta 1944: cinque poesie in tutto, dove Saba parla ancora di sé. E già l'idea del possesso privato trasmessa dal titolo, «Avevo», è tutto un programma. Il poeta si dichiara «Da una burrasca ignobile approdato» e poi: «alla prova / impari mi trovo di spaventose / vicende», ma soprattutto egli lamenta la perdita delle cose più care, una perdita temporanea, oltretutto: un mondo, la moglie, la figlia, la città di Trieste, la libreria antiquaria, e il «cimitero ove mia madre / riposa, e i vecchi di mia madre». Il ritornello ripete più volte «Tutto mi portò via il fascista abietto / ed il tedesco lurco», e il poeta, neppure minimamente sfiorato dal sentimento del dolore universale, non riesce ad assumere su di sé altro che la propria limitata sofferenza personale.

Talvolta egli si avvicina sorprendentemente a un linguaggio ebraico, come accade in «Privilegio» (*Varie*):

Anche talvolta un dio mi chiama, e vuole
ch'io lo ascolti. Ai pensieri
che mi nascono allora, al cuor che batte
dentro, all'intensità del mio dolore,
ogni uguaglianza fra gli uomini spengo.

Ho questo privilegio. E lo mantengo.

Ma anche qui dove sembra di sentire risuonare l'eco dello *Shema'*, Saba precisa, nel suo commento, che il privilegio della diversità che egli rivendica è quello «di aver sofferto più degli altri». ²³

Alla fine si ha l'impressione che l'ebraicità sia, per Saba, un peso di cui liberarsi. Lo sviluppo di Saba, poeta ebreo, sembra essersi

fermato agli anni della giovinezza; la sua identità ebraica appare come una crisi non risolta, e Saba rimarrà sempre un ebreo in bilico fra nostalgia e rifiuto di sé.

Ritornano però alla mente alcune poesie che Saba espunse, forse perché troppo esplicite, dall'edizione definitiva del *Canzoniere*. Nella poesia «Al Signore» (*Coi miei occhi*, 1912; poi *Trieste e una donna*), Saba, roso da un rimorso di cui non si comprendono i motivi, si chiede se la forza che gli consente di andare avanti non gli derivi dai modelli ereditati «dell'antico Giacobbe, / dell'astuto Israele», e conclude:

come il tuo vecchio popolo, che del suo sangue istesso,
dei suoi vizi immortali t'ha immortalmemente espresso,
son io dunque, o Signore!

Del 1913 è invece «Il Caffè dei Negozianti», un'altra poesia espunta dal *Canzoniere*, in cui Saba si interroga sul senso del suo ritorno, dopo tanti anni, a quel caffè che egli frequentava quando era più vicino al sentire ebraico, e si sorprende perché, dopo aver scoperto

che un poeta son io, non un mercante,
che il vero Dio non è il Dio degli Ebrei,

egli, ciò nonostante, ritorna ai luoghi dell'infanzia, ripercorrendo i sogni di quel tempo in cui il suo modello era il coraggio generoso di Sir Moses Montefiore. Ora a quei sogni è subentrata la consapevolezza di una realtà più misera e materiale.

Sì, una povera infine industriale gente,
cui la vita è lavoro, ed il bisogno
della preda ancor sempre unico vero.
Pur l'amo, che da lei nacque il pensiero,
l'antica fede, cui per gioco agogno,
quando fingo che, gli anni addietro volti,
la mia vita è pur sempre come allora,
che il sole s'è fermato sull'aurora.

Qui la visione sabiana è uno stato di crisi, un precario equilibrio, un'identità sempre pronta a smentirsi e a riproporsi. È del 1921 «L'amorosa spina, 3^a», una delle *Poesie disperse*, che fa parte anch'essa

sa del *Canzoniere apocrifo*: in quella poesia Saba, dopo essersi negato come «mercante», ne «Il Caffè dei Negozianti», scriveva:

Sono un poeta ed un mercante ebreo,
grave ho l'anima e stanca.

assumendo, assieme alla spiritualità del poeta, quella materialità che egli considerava l'essenza della natura ebraica, magari borghese.

La lettera visceralmente antigioiudaica che Saba scrive, nel 1949, a Joachim Flescher è, tuttavia, una sorta di fulmine a ciel sereno per la sua violenza inaudita. Tanto è lo sforzo di Saba nel negare in essa la propria ebraicità che nello scrivere: «I popoli anglosassoni sono più inclini alla psicoanalisi perché non hanno il confessionale»,²⁴ egli rimuove la consapevolezza che neppure gli ebrei hanno il confessionale e anch'essi sono, con innegabile evidenza, «inclinati» alla psicoanalisi. Saba, cioè, oppone resistenza al riconoscimento di sé «inclinato» alla psicoanalisi in quanto ebreo.

La resistenza ha i suoi motivi. La lettera di Saba, infatti, mette a fuoco non solo il conflitto fra le due figure materne, ma anche la non più inconscia paura di castrazione che lo attanaglia. Per il resto, i problemi che Saba ha cercato di risolvere con l'analisi covano ancora, evidenti, sotto le braci. E, ciò nonostante, Saba sente di dover precisare che quando gli fu offerta la possibilità di sottrarsi alle persecuzioni razziali con l'acqua del battesimo, egli rifiutò, perché, scrive, «mi sarebbe sembrato ignobile sottopormi al battesimo; sarebbe stato una specie di castrazione dell'anima». ²⁵ È una risposta simile a quella che Saba dice di aver dato a Curzio Malaparte a cui si era rivolto per aiuto all'epoca delle persecuzioni razziali. ²⁶ Resta quell'immagine, il battesimo come «castrazione dell'anima»: un rifiuto analogo a quello opposto alla circoncisione. Saba sceglie la non appartenenza.

Nel 1956, un anno prima della morte, egli scrive a Nello Stock: «mi è entrato nel cuore come una folgore, come una spada d'amore, Gesù. Gesù, non Gesù Cristo, ed un Gesù che nulla aveva che fare coi preti e con la chiesa». ²⁷ Qualche mese dopo, Saba è tentato dall'idea del battesimo, tentato ancora dalla figura di Gesù — non di Cristo, egli precisa —, come «l'uomo che si è più avvicinato al divino». ²⁸ Al funerale «aconfessionale» della moglie, Saba sentirà il bisogno di

leggere il Padre Nostro, una preghiera «universale», egli scrive, che «chiunque può dirla (...) a qualunque fede appartenga». ²⁹

In conclusione, l'antisemitismo epistolare di Saba sembra lo sfogo liberatorio di chi ha vissuto l'ebraismo marginalmente e soltanto come scissione, un'identità ebraica subita passivamente in un tempo e in un luogo in cui l'istanza della società era per una fedeltà patriottica, ad esclusione di ogni altro senso di appartenenza. Un antisemitismo che non trova riscontro generalizzato nella sua poesia, nutrita invece dal sentimento di un'identità in crisi.

Questo antisemitismo nevrotico, non meno dell'autocommiserazione e delle lamentele per il misconoscimento della critica che costellano le sue prose, e insieme ai commentari con cui Saba, narcisisticamente, si autolegittima come poeta, ostacola, talvolta in modo irritante, la libera fruizione della sua poesia. È uno di quei casi in cui l'istanza barthiana di morte per l'Autore appare poco contestabile.

In una lettera all'amica Nora Baldi, ormai vicino alla morte, Saba scrive della propria antica vocazione a diventare uomo d'azione come Gesù, se le circostanze della sua vita glielo avessero permesso: «ero ghiotto solo di anime umane». ³⁰ Ma a contestare il suo virtuale amore per l'umanità sono il contenuto della maggior parte delle sue lettere, i ricordi di Giorgio Voghera ne *Gli anni della psicoanalisi* e la sua incredibile disattenzione per la catastrofe che si rovesciò sull'ebraismo con la Seconda Guerra Mondiale. ³¹ Una disattenzione che si traduce, con il tempo, in una insensibilità minimizzante della tragedia. Nel 1946, ad esempio, Saba scrive alla figlia: «Ho il TERRORE di Trieste, che mamma mi chiami laggiù. Sarebbe come andare in Germania, al tempo di Hitler». ³² E due anni dopo egli scrive, sempre alla figlia: «il rumore di bombardamento che fanno automobili, camion pesanti, motociclette ecc. come infilano la salita di via Crispi, ne fanno un campo di concentramento nazista». ³³

Saba è invece intento unicamente a sottolineare quanto egli abbia sofferto, dovendo lasciare i suoi luoghi e le sue cose, per rifugiarsi prima a Parigi e nascondersi poi a Firenze. Il suo mondo gravita tutto attorno, e soltanto attorno, a lui. L'egocentrismo querulo, l'esibizione costante del male interiore e il narcisismo dell'artista raggiungono in lui l'eccesso («Terribile è nascere avendo del genio»), ³⁴ senza riuscire mai a comunicare la consapevolezza dell'universalità del dolore. La realtà va anche oltre la diagnosi che ne propone, indulgente, Giacomo

Debenedetti, quando riconosce in Saba la «atavica angoscia del perseguitato».³⁵

Rarissime, in tutti i suoi scritti, parole come quelle che egli scrisse alla figlia Linuccia nel 1944: «Anche avessi da Dio un decreto di sicurezza per te, per mamma e per me, non potrei più dimenticare, non potrei più vivere».³⁶

Note

¹ Lettera di Saba a Joachim Flescher (Trieste, 14 marzo 1949) in U. SABA, *Lettere sulla psicoanalisi*, Milano, SE, 1991, pp. 34-41.

² Lettera del 29 marzo 1949, in U. SABA, *Lettere...* cit., p. 43.

³ Lettera a Nora Baldi del 18 settembre 1955, in U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1983, pp. 266-68.

⁴ Lettera a Giuseppe Marchiori del 25 gennaio 1939, in U. SABA, *La spada...* cit., pp. 111-112.

⁵ Lettera a Linuccia Saba dei primi di agosto 1943 in U. SABA, *La spada...* cit., p. 117 e p. 308.

⁶ U. SABA, *Prose...* cit., a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1964, p. 24.

⁷ G. DEBENEDETTI, «Umberto Saba e il grembo della poesia» (1946), *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 35-45.

⁸ G. VOGHERA, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, pp. 130-147.

⁹ U. SABA, *Prose...* cit., p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹ *Ibid.*, pp. 10-11.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ U. SABA, *Il Canzoniere 1921*, a c. di G. Castellani, Milano, Mondadori, 1981, p. 95 (la versione è del 1911).

¹⁴ U. SABA, *Prose...* cit., p. 438.

¹⁵ Citando parole del critico Giansiro Ferrata (cfr. *ibid.*, p. 438 e p. 451).

¹⁶ *Ibid.*, p. 468.

¹⁷ *Ibid.*, p. 505.

¹⁸ M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966, p. 414.

¹⁹ U. SABA, *Prose...* cit., p. 507.

²⁰ M. LAVAGETTO, introduzione a U. SABA, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1988, pp. LXVII-LXVIII.

²¹ U. SABA, *Prose...* cit., p. 517.

²² *Ibid.*, p. 544.

²³ *Ibid.*, pp. 624-25.

²⁴ U. SABA, *Lettere...* cit., p. 39.

²⁵ *Ibid.*, p. 50.

²⁶ U. SABA, *Prose...* cit., p. 237.

²⁷ Lettera a Nello Stock del 27 marzo 1956, in U. SABA, *La spada...* cit., p. 275.

²⁸ Lettera a Giovanni Fallani dell'8 novembre 1956, *ibid.*, p. 279.

²⁹ Lettera a Giovanni Fallani del 27 novembre 1956, *ibid.*, pp. 280-281.

³⁰ U. SABA, *Lettere a un'amica*, Torino, Einaudi, 1966, p. 133.

³¹ G. VOGHERA, *Gli anni...* cit., pp. 53-85.

³² Lettera a Linuccia Saba del 10 marzo 1946, in U. SABA, *Atroce paese che amo. Lettere famigliari (1945-1953)*, a c. di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano, Bompiani, 1987, p. 39.

³³ Lettera a Linuccia Saba del 10 marzo 1948, *ibid.*, p. 109.

³⁴ Lettera a Linuccia Saba del 25 aprile 1945, *ibid.*, p. 51.

³⁵ G. DEBENEDETTI, «Ultime cose su Saba», *Nuovi argomenti*, 30, gennaio-febbraio 1958, p. 3.

³⁶ Lettera a Linuccia Saba del 31 dicembre 1944, in U. SABA, *La spada...* cit., p. 122.