

**DA RESTITUIRE COMPLETATO E FIRMATO
UNITAMENTE ALLE BOZZE CORRETTE**

★

Ogni autore è l'unico proprietario dei diritti di autore e scientifici della propria opera, e può, immediatamente dopo la pubblicazione e senza alcun embargo temporale, condividere liberamente, gratuitamente e ovunque, in open access, in siti internet (ad esempio academia.edu, researchgate.net) o archivi online o repositories o per usi concorsuali e universitari open access (ad esempio VQR, Iris open access), in word o in altro formato, il proprio manoscritto nella versione originariamente consegnata per la pubblicazione.

Ogni autore riceve gratuitamente dalla *Fabrizio Serra editore* il PDF finale del proprio lavoro nella versione edita, in licenza e in comodato per i soli usi strettamente personali o concorsuali e universitari **non** open access (ad esempio ASN Cineca, Iris in modalità **non** open access). Questo PDF finale, coperto da copyright al pari di quelli utilizzati nelle varie fasi di correzione delle bozze, è di proprietà della casa editrice in quanto redazionato, elaborato e realizzato ad opera della *Fabrizio Serra editore*, al fine di essere utilizzato esclusivamente nelle proprie pubblicazioni editoriali cartacee e online, e **non può**, in tutto o in parte, essere liberamente condiviso, in open access, in siti internet (ad esempio academia.edu, researchgate.net) o archivi online o repositories o per usi concorsuali e universitari open access (ad esempio VQR, Iris open access).

Ogni autore può condividere, in open access, in siti internet (ad esempio academia.edu, researchgate.net) o archivi online o repositories o per usi concorsuali e universitari open access (ad esempio VQR, Iris open access), il PDF finale di proprietà della casa editrice impegnandosi, per questa utilizzazione, a corrispondere alla casa editrice Euro 1.750,00 (+ IVA 4%) per articolo. Per i libri tale importo andrà determinato singolarmente.

★

**ACCETTO DI UTILIZZARE GRATUITAMENTE 'IN LICENZA E COMODATO
D'USO' ALLE CONDIZIONI SOPRA SPECIFICATE IL PDF FINALE DEL MIO
ARTICOLO DI PROPRIETÀ DELLA CASA EDITRICE.**

TITOLO

.....

DATA E FIRMA LEGGIBILE DELL'AUTORE PER ACCETTAZIONE

.....

CODICE FISCALE

.....

Cordiali saluti.

FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

ULISSE E TELEMACO IN DALMAZIA. UNA MITOLOGIA DI UMBERTO SABA

ALESSANDRO CINQUEGRANI

1. ULISSE IN DALMAZIA

SABA non fu un viaggiatore. Rimase sempre, come scrive nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*, «attaccatissimo alla sua città»,¹ a quella che chiamava la ‘mia’ Trieste: «Mia / perché vi nacqui, più che d’altri mia», afferma in *Avevo*.² La sua vita, spiega in un altro celebre punto della sua opera autoesegetica, fu «povera (relativamente) di avvenimenti esterni; ricca, a volte, fino allo spasimo, di moti e risonanze interne».³ L’opposizione tra esperienze reali e «risonanze interne» spiega bene, quasi fosse una ‘scorciatoia’, la natura e l’identità del poeta.

Saba non fu un viaggiatore, dunque, nel senso più canonico del termine. Si spostò di malavoglia, costretto dal servizio militare, dalle leggi razziali o da incombenze lavorative, in uno spazio relativamente limitato. Ma fu, allo stesso tempo, un vero viaggiatore, nella misura in cui ogni spostamento era in grado di mettere in crisi la sua stessa identità e ogni paesaggio diventava un panorama psicologico di particolare fascino e interesse, non solo per comprendere l’animo e la psiche del poeta, ma anche per ricostruire una mitologia archetipica dei luoghi che visitava.

A una vera e propria mitologia, classicamente intesa, si rifà il suo disegno delle coste dalmate, se si pensa che il testo più famoso che le descrive è intitolato proprio *Ulisse*. Nella prima parte – una parte consistente, di otto versi e mezzo su tredici – il testo fornisce una descrizione fisica del territorio apparentemente neutra:

Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d’onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d’alghie, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l’alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l’insidia.⁴

Sembra che il poeta si limiti a notare le specificità della costa dalmata, molto più frastagliata rispetto all’altra sponda dell’Adriatico, ricca di isole e scogli, e già allora frequentata da molte imbarcazioni. L’unica annotazione soggettiva è l’attacco nel quale Ulisse allude ai propri mitici viaggi passati. È proprio il primo emistichio e il riferimento temporale – «Nella mia giovinezza» – a segnare il contrasto oppositivo con la parte successiva che inizia con la parola «Oggi» e avvia la chiusa tutta al presente:

cinquegrani@unive.it, Università degli Studi Ca’ Foscari di Venezia.

¹ UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1948, ora in IDEM, *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2001, p. 114.

² *Ibidem*.

³ Ivi, p. 325.

⁴ IDEM, *Mediterranee*, Milano, Mondadori, 1946, ora in IDEM, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1988, p. 556.

Oggi il mio regno
 è quella terra di nessuno. Il porto
 accende ad altri i suoi lumi; me al largo
 sospinge ancora il non domato spirito,
 e della vita il doloroso amore.

Benché sintatticamente la poesia sembri proporre un andamento contrastivo tra la «mia giovinezza» e «Oggi» e tra i verbi della prima parte declinati al passato, per lo più all'imperfetto indicativo – «emergevano», «sostava», «annullava», «sbandavano» –, e i verbi al presente della seconda parte – «è», «accende», «sospinge» –, in realtà tematicamente questa contrapposizione pare non esistere. Come «Nella mia giovinezza ho navigato / lungo le coste dalmate», e cioè tra gli isolotti e gli scogli a fior d'acqua, ora l'Ulisse anziano, l'«Ulisse al declino» come dice in un testo precedente, torna in quella stessa «terra di nessuno», che è ancora il suo panorama di elezione. La dicotomia tra giovinezza e vecchiaia alla quale sembra alludere la stessa struttura del testo, è contraddetta o annullata dalla convergenza degli interessi del giovane e dell'anziano eroe.

L'opposizione si dà allora con un'epoca intermedia, quella che sta tra la «giovinezza» e «Oggi», l'età della maturità del poeta-eroe, che aveva dunque caratteristiche diverse, non rappresentate simbolicamente dalla costa frastagliata ma piuttosto dalla tranquillità del porto o – al di fuori del testo – potenzialmente raffigurabili in una costa prevedibilmente piana, priva di insidie, come il fondale sabbioso della sponda italiana dell'Adriatico.

La stessa espressione «terra di nessuno», centrale perché è la definizione del «mio regno», allude a uno spazio geografico che tende a sfuggire a ogni definizione e appartenenza, certamente meno catalogabile di un porto. La costa dalmata, dunque, proprio per la sua conformazione fisica diviene un correlativo oggettivo di una forma di emancipazione da statuti sociali facilmente circoscrivibili, e rimanda piuttosto a una forma di libertà e solitudine, al di fuori dei legami sociali che tanto indispettiscono il poeta da sempre,¹ e perciò rappresenta un territorio d'elezione.

Ulisse è l'ultimo testo di *Mediterranee*. È preceduto da tre testi intitolati *Variazioni sulla rosa*, e prima da *Tre poesie a Linuccia*, a loro volta precedute da *Tre poesie a Telemaco*. La sequenza rende palese che il poeta-Ulisse nell'ultimo testo compare non tanto in quanto eroe, ma in quanto padre. Nel secondo testo a Linuccia, in particolare, è già presente l'immagine del porto, fin dall'attacco:

In fondo all'Adriatico selvaggio
 si apriva un porto alla tua infanzia.

Poi ripreso nella chiusa:

Era un piccolo porto, era una porta
 aperta ai sogni.²

In *Ulisse*, il porto è proprio il polo negativo della scelta di vita del poeta, sospinto «al largo» dal proprio «non domato spirito» (si noti che i due termini sono alla fine di due versi consecutivi). Ulisse, questo Ulisse, è dunque il padre irresponsabile che se ne va, è incapace di assumersi il proprio compito non solo con Linuccia, ma anche con Telemaco,³ qui rappresentato col nome del personaggio mitico, ma chiaramente incarnato dal

¹ Cfr. ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Solitudine di Umberto Saba. Da Ernesto al Canzoniere*, Venezia, Marsilio, 2007. Su temi limitrofi a questo studio segnalano anche IDEM, *Umberto Saba. «Io sono il matricida Oreste»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, IV, *L'età contemporanea*, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Morcelliana, 2007, pp. 243-262.

² UMBERTO SABA, *Mediterranee*, cit., p. 551.

³ Il testo si lega anche all'immagine di Entello, come ha dimostrato Enrico Tatasciore in *Lecture da Mediterranee*

giovane amico Federico Almansi, come rende palese la citazione dei versi del ragazzo inclusi nel terzo testo del trittico, rispetto al quale Saba aveva un ruolo ambiguo e con risvolti drammatici, ma facilmente sovrapponibile proprio a quello di un irresponsabile padre d'elezione.

2. TELEMACO IN MONTENEGRO

In tutta la parabola creativa di Saba, sia pure con accenti diversi, ritorna il tema, per molti versi modernista, della contrapposizione all'ordine sociale e familiare, in virtù di una nuova interpretazione della vita e dell'identità individuale volta piuttosto alla inquietudine e libera solitudine che allo «spirito del gregge», come direbbe l'amato Nietzsche. Questo ordine sociale è rappresentato nel *Canzoniere* per lo più dallo statuto della famiglia incarnata da Lina che, divenuta madre, ha abbandonato l'archetipo di Carmen nel quale poteva identificarsi fino a *Trieste e una donna* e fino alla nascita di Linuccia. La figlia ha reso Lina madre e Umberto padre, incasellandoli in ruoli sociali che il poeta vorrebbe rifiutare nonostante l'indubbio amore per la nuova nata. Nella mitologia creata in *Ulisse* dunque la contrapposizione netta è tra il porto che rappresenta la famiglia, da una parte, e la costa frastagliata dall'altra, che rappresenta l'inquietudine della libertà da quelli che altrove Saba chiamava gli «infingimenti»¹ sociali.

L'immaginario del poeta, almeno su questo punto, resta statico per tutta la vita: esorcizzare lo statuto della famiglia, il ruolo di padre, le responsabilità che lui stesso si è assunto, è un elemento cardine del suo panorama psicologico, che probabilmente viene da un tempo preistorico e dall'idea stessa che il suo padre reale, biologico, ha restituito di sé, un padre che – scrive nell'*Autobiografia* – «Andò sempre pel mondo pellegrino / più d'una donna l'ha amato e pasciuto».² Mentre i testi di *Mediterranee* su citati risalgono agli anni 1945-1946 in alcuni racconti di tre o quattro decenni precedenti si può ritrovare una mitologia archetipica pressoché identica, non solo per ciò che riguarda il ruolo del padre ma anche per l'associazione con le coste dalmate o le zone limitrofe.

In un racconto del 1913 pubblicato sulla «Voce» e poi incluso tra le *Sette novelle* dei *Ricordi-Racconti* e intitolato *Valeriano Rode*, l'eponimo protagonista mostra una grande insoddisfazione nei confronti della propria numerosa famiglia che si manifesta in un desiderio di fuga proprio verso la Dalmazia, sognata e mitizzata:

Perché non avrebbe potuto, senza la famiglia, sano e robusto come assicurava a se stesso di sentirsi, rifarsi, in vecchiezza, del tempo perduto ad ammuffire a tavolino? ritornare come una volta? visitare nuovi paesi, uno soprattutto, le cui coste pittoresche, ammirate nelle fotografie della réclame del Lloyd austriaco, lo affascinavano singolarmente: la Dalmazia: godersele tutta a piccole tappe; poi passare oltre, verso i Balcani e l'Oriente.³

Saba, che a quest'altezza ha solo trent'anni, descrive la vecchiaia esattamente come il sessantenne autore di *Ulisse*: come un desiderio di fuga dalla famiglia e dalle responsabilità paterne, già incarnati nel paesaggio della costa dalmata. Scrive poco più avanti: «Egli si sarebbe liberato dalla famiglia, sarebbe andato in giro per la Dalmazia».⁴

Un immaginario analogo si ritrova in un'altra delle *Sette novelle*, *Come fui bandito dal Montenegro*, che sposta l'attenzione dalla costa all'entroterra, e rappresenta il resoconto ro-

di Saba (Ebbri canti, Il ratto di Ganimede, Entello, Ulisse), «Soglie. Rivista quadrimestrale di poesia e critica letteraria», xv, 1, 2014, pp. 21-39. A questo testo si rimanda per altri riferimenti bibliografici specifici su *Mediterranee*.

¹ UMBERTO SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 142.

² IDEM, *Tutte le poesie*, cit., p. 257.

³ IDEM, *Ricordi-Racconti (1910-1947)*, Milano, Mondadori, 1956, ora in IDEM, *Tutte le prose*, cit., p. 421.

⁴ Ivi, p. 422.

manzato del viaggio compiuto dal poeta ventenne nel maggio del 1904 con un amico in quelle zone. Il ‘ricordo-racconto’ scritto quasi dieci anni dopo, e dunque circa trent’anni prima di *Mediterranee*, non solo si appoggia sul medesimo immaginario psicologico ma ricorre anche alla stessa immagine mitologica. Il giovane poeta, però, questa volta non si identifica in un anziano Ulisse, e quindi nel padre ramingo per il mondo, ma al contrario in Telemaco¹ che forse quel padre va cercando in quelle città lontane.

Il viaggio conduce il protagonista e il suo amico da Càttaro, roccaforte della baia nota come fiordo (benché geologicamente non sia tale), fino a Cettigne, allora capitale del Montenegro, situata nell’entroterra montuoso. La prima persona che incontrano e alla quale chiedono indicazioni per il loro percorso è un barbiere:

Chiesi l’informazione e il barbiere, prima di aprir bocca, ci fissò a lungo, con l’insistenza sospettosa di un uomo primitivo all’entrata della sua tana, mentre il ragazzo, con la scopa in mano, si affrettava a porsi accanto al padrone, in ammirazione dei forestieri.²

Siamo di fronte alla percezione di un’alterità o di una distanza nel rapporto tra i due viaggiatori e i due locali. La reazione è contraddistinta da sospetto e ammirazione, due sentimenti tipici che si generano dall’inatteso incontro con l’altro. Inoltre, l’immediata descrizione del barbiere come «uomo primitivo all’entrata della sua tana» lascia intendere che il confronto è tra i due viaggiatori provenienti da una società più civilizzata e gli altri due più primitivi, apparentemente curiosi e *naïfs*.

L’interesse del barbiere si manifesta con alcune domande che paiono ai due ragazzi mosse da una curiosità eccessiva e inspiegabile, ma che sono volte per lo più a saggiare la differenza di *status* sociale ma soprattutto economico. L’uomo infatti li interroga sul loro lavoro che gli sembra strano – i ragazzi si dichiarano «giornalisti» – sul loro guadagno e scruta con insistenza la stoffa dei loro abiti, la qualità delle scarpe. Poi, improvvisamente, appena terminata quella sorta di interrogatorio, «la voce e i gesti del barbiere diventarono inaspettatamente cortesi, quasi ossequiosi».³

La distanza e il sospetto, dunque, sono subito evidenti nell’atteggiamento dell’uomo, nei suoi modi prima bruschi e poi eccessivamente affettati: è una distanza economica più e prima che antropologica che crea un divario netto e apparentemente incolmabile. Del resto la percezione dell’alterità che genera diffidenza si trova anche nelle considerazioni dei due ragazzi e in particolare del poeta-io narrante. Appena si allontanano infatti: «Che sia una spia di polizia?» Domandai al mio compagno, quando fummo qualche poco discosti».⁴

Approssimandosi a Cettigne, passando per il monte Lovcen, i due incontrano un giovane pastore proprio quando il poeta fantasticava di essere Telemaco:

Mentre così fantasticavo, si udì, quasi a favorire le belle illusioni, un suono malinconico di strumento pastorale: cessato il quale ci si avvicinò un giovinetto montenegrino, vestito da montenegrino, e seguito, a poca distanza, dalle sue pecore. Anche il pastore di Cettigne ci fissava come il barbiere di Càttaro, ma possedeva, invece della sua guardatura sospetta, il sorriso imbarazzato e festoso dell’adolescenza, e un’andatura che poteva veramente ricordare quella di un principe delle antiche età.⁵

Sono due gli elementi che emergono dalla narrazione di questo incontro, che aprono prospettive nel prosieguo del racconto. La prima, su cui si tornerà più avanti, è la descrizione tautologica del ragazzo, come «giovinetto montenegrino, vestito da montenegrino», certamente atipica se lo scopo è quello del *reportage* di viaggio volto a far conoscere al lettore un popolo diverso dal proprio. La seconda è l’ambiguità o ambivalenza che

¹ Ivi, p. 477.

⁴ *Ibidem*.

² Ivi, p. 475.

³ Ivi, p. 476.

⁵ Ivi, p. 477.

contraddistingue il pastore che, se da una parte li fissa «come il barbiere di Cattaro», dall'altra sembra molto diverso da lui almeno in virtù della sua giovane età.

Questa sua ambivalenza, così come l'ambivalenza di tutti i personaggi incontrati nel racconto, si rivela in tutta la sua crudezza nel seguito del testo, quando i due ragazzi vengono condotti nella casa del padre, dove alloggiano dapprima accolti come ospiti, e poi invece costretti a pagare una somma ingente per quell'ospitalità, fino all'epilogo nel quale, condotti dalla polizia, i due vengono allontanati dal paese.

Il finale del racconto, insomma, restituisce un'immagine dei montenegrini come furbi truffatori che utilizzano un'apparente cordialità per raggirare gli ospiti stranieri. Si tratta di un quadro che sembra contraddire quello più edificante di una veracità spontanea, primitiva, e apparentemente autentica. Una veracità che certo può mettere in crisi i protagonisti italiani ma provoca anche una certa ammirazione e sorpresa:

Il capo di famiglia era assente e ci ricevettero in sua vece le donne, molte donne! Altro che il barbiere dalmata! La curiosità di queste contadine alla nostra presenza mi ricordò quella dei selvaggi d'America al loro primo contatto coi marinai di Cristoforo Colombo. E non ci fu scampo. Parlavano anch'esse un po' d'italiano, e tutte volevano da noi un dono, un ricordo purchessia, accogliendolo con certi abbracci che tenevano della natura del legno, e baci che parevano piuttosto schiaffi o pugni.¹

Per descrivere l'alterità, Saba ricorre a uno dei più noti archetipi: *La conquista dell'America*.² In virtù di questa distanza antropologica, Saba sembra non giudicare negativamente l'atteggiamento invadente delle donne, nonostante il finale.

Quando, nel 1904, subito dopo il rientro dal viaggio, Saba descrive quel luogo in un piccolo articolo intitolato proprio *Il Montenegro*, forse una delle prime testimonianze della scrittura sabiana, la percezione positiva del paese, che gravita attorno a questi stessi temi, è immediatamente evidente dall'attacco:

È un paese semiselvaggio; all'aspetto un che di mezzo fra la Stiria e l'Oriente; ha della Stiria la conformazione rocciosa e poco feconda del terreno, dell'Oriente i costumi e la forma delle cose. Il popolo è immensamente simpatico, robusto di una robustezza omerica, ingenuo e primitivo, di sentimenti guerreschi ma inclinato – come tutte le razze slave – alla malinconia.³

Tzvetan Todorov affermava che «La civiltà occidentale, dimenticando l'estraneità dell'altro esteriore, si trovava un altro interiore» e dunque «L'instaurazione dell'inconscio può essere considerata come il punto culminante di questa scoperta dell'altro in noi stessi».⁴ È noto il favore di Saba verso tutto ciò che è riconducibile alla psicanalisi, anche prima di scoprirlo come disciplina strutturata, come affermava Contini.

È solo in questa prospettiva che si spiegano i dialoghi inclusi nel 'ricordo-racconto' del 1913, che altrimenti paiono per molti versi estemporanei. Gli scambi tra l'io narrante e l'amico, infatti, gravitano attorno a due temi portanti: il rapporto con la madre e l'idea di Dio. La libertà semiselvaggia dei montenegrini, infatti, richiama immediatamente alla mente il rapporto che Saba aveva con i genitori, secondo il quale la madre rappresentava l'ordine, la famiglia, la società ebraica, e il padre, invece, che «andò sempre pel mondo pellegrino», come già ricordato, era sì «gaio e leggero» ma anche, almeno nell'idea che ne aveva Saba fino ai vent'anni, quindi proprio fino all'altezza del viaggio in Montenegro, «l'assassino», come lo definiva la madre.

L'ambiguità morale del padre, e dunque anche di Ulisse, era esattamente ciò che Saba attribuiva al popolo montenegrino: una leggerezza che supera le imposizioni sociali, ma

¹ Ivi, p. 478.

² Cfr. TZVETAN TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Torino, Einaudi, 1984.

³ UMBERTO SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 656.

⁴ TZVETAN TODOROV, *op. cit.*, p. 301.

anche una deresponsabilizzazione che li rende furbescamente approfittatori, come risulta evidente dall'epilogo del racconto.

3. MONTENEGRINI DA MONTENEGRINI

Come già ricordato, uno dei passaggi importanti del testo è quello che descrive il pastore come «giovane montenegrino, vestito da montenegrino». L'espressione, che può apparire una tautologia vuota di senso, in realtà si può spiegare ricorrendo a un altro passo significativo:

Ci fermammo pochi giorni a Cettigne. Esaurita la sensazione del nuovo, ammirata la fiera e ascoltata la lamentosa melopea slava di certi vecchi mendicanti che cantavano, accompagnandosi su una corda sola, d'imprese e di vittorie contro il turco e di straordinari eroi nazionali (quali – mi dissero – nessuna altra nazione mai ebbe, né avrà); gli abitanti mi parvero tutti, dal principe al mendico, una ripetizione all'infinito del solito montenegrino, quale l'avevo visto, nelle osterie, o nei caffè di Trieste, fermarsi ad ogni tavolo, per offrire ai frequentatori le sue pipe intarsiate e colorate.¹

Dunque i montenegrini del Montenegro assomigliano in modo stupefacente, nella visione del poeta, ai montenegrini di Trieste, che invece dovevano apparire prima quasi come stereotipi di se stessi. Quando perciò Saba descrive il giovane pastore come montenegrino «vestito da montenegrino» pensa proprio quasi a una maschera che indossavano tanto nel loro paese di origine quanto a Trieste.

Ma il riferimento alla città natale, alle osterie, al mendico rimandano subito a un altro testo, famosissimo, del poeta, *Città vecchia*, e sembra quasi che si possa ripetere per i montenegrini, anche per quelli più ingannevoli e furbi, quanto scriveva allora per quella variegata umanità alla quale volentieri si avvicinava:

sono tutte creature della vita
e del dolore;
s'agita in esse, come in me, il Signore.
Qui degli umili sento in compagnia
il mio pensiero farsi
più puro dove più turpe è la via.²

Anche per i cittadini del Montenegro, Saba avrebbe potuto usare l'aggettivo «turpe» proprio per l'assenza di moralità. Ma non per questo il suo sentimento verso di loro è di disprezzo o censura, al contrario il poeta prova un senso di liberazione dalla madre e tutto ciò che rappresenta per lui.

¹ UMBERTO SABA, *Ricordi-Racconti (1910-1947)*, cit., p. 481.

² IDEM, *Il Canzoniere*, in IDEM, *Tutte le poesie*, cit., p. 91.