

IL MEDITERRANEO DALLA CONTINGENZA METAFISICA DI MONTALE ALL'APERTURA ETICA DI SABA

LA POESIA, I LUOGHI E LO SPAZIO

QUESTO SAGGIO RIFLETTE sull'influenza che il Mediterraneo ha esercitato su due protagonisti della poesia italiana del Novecento, Eugenio Montale e Umberto Saba, concentrandosi in particolare su due opere, il poemetto *Mediterraneo*, compreso nella raccolta *Ossi di seppia* (1924) di Montale e *Mediterranee* (1946), una delle ultime raccolte poetiche di Umberto Saba. Al tempo stesso si analizzeranno nel *Canto novo* (1881¹) di Gabriele D'Annunzio alcune premesse della poesia «marina» dei due autori considerati. Questa riflessione mira a recuperare il valore di una geografia poetica italiana ricostruita attraverso il «dialogo» dei poeti con la natura e l'ambiente naturale. La geografia poetica di cui si parla in questa

1. L'edizione definitiva fu pubblicata da Treves nel 1896 ma fu datata 1881 dal D'Annunzio stesso. Ho tenuto presente anche la prima edizione Sommaruga del 1882 che contiene poemi poi espunti dall'edizione definitiva. Entrambe le edizioni sono contenute D'ANNUNZIO Gabriele, *Versi d'amore e di gloria* a cura di ANDREOLI Annamaria e LORENZINI Niva, Milano, Mondadori, 1982 rispettivamente alla p. 135-168 e 169-221.

saggio si richiama in parte al gesto dei poeti delle «antiche nazioni» che, secondo Giambattista Vico, nominavano le «cose sconosciute e lontane» descrivendole «per somiglianze di cose conosciute e vicine» (*Scienza nuova* 741). In particolare si intende qui valorizzare la dimensione dialettica della geografia poetica, indagando come il paesaggio abbia influito e influisca dialetticamente sulla cultura e la letteratura. Il modello di questo rapporto tra poesia e paesaggio può essere rappresentato dal *Dialogo della Natura e di un Islandese* di Giacomo Leopardi, dove la Natura «parla» e interagisce dialetticamente con il poeta, svolgendo pur nella sua enigmatica indifferenza un ruolo determinante nella formazione della sua concezione della vita e del mondo.

La Terra oggi è sempre più ridotta a spazio, a carta geografica, rappresentazione astratta dello spazio vitale che in questa maniera cessa di esistere in quanto luogo concreto. Da questo punto di vista la cartografia, così come la stessa scrittura alfabetica, rappresenta una tecnologia non neutrale che influenza in maniera determinante il rapporto dell'uomo con la natura. Prima che questa tecnologia imponesse il suo potere ontologico, in un processo che ha origini antiche divenute poi esplicite nel mondo moderno – dove risulta sempre più spesso impossibile distinguere tra scrittura e carta geografica da una parte e ambiente naturale dall'altra – gli uomini leggevano la terra a partire dagli elementi naturali, come ad esempio la direzione dei venti, piuttosto che attraverso un sistema astratto di rappresentazione dello spazio.

La maniera antica di leggere il mondo è ancora presente nel *Milione* di Marco Polo e ritorna come memoria nella *Geografia poetica* di Giambattista Vico che ancora ricorda l'importanza dei venti cardinali – concepiti in Grecia come Borea, Noto, Zefiro ed Euro – nella geografia antica e nella nominazione dei luoghi non ancora ridotti a spazio, in un mondo in cui l'Oceano era ancora «ogni mare di prospetto interminato che cingesse una terra, che si dice "isola"» (*Scienza nuova* 724 e 742). La geografia poetica di Vico affiora dalla «cosmografia poetica» come raffigurazione della terra e del mare inseriti in un ordine cosmico dotato di senso. Da questo universo mitico in cui i luoghi mantengono il loro aspetto vago e indistinto si passerà alla riduzione del paesaggio e del luogo naturale a spazio a partire dalla navigazione moderna descritta già nel *Diario di bordo* di Cristoforo Colombo, dove l'astrazione spazio-temporale emerge con forza inusitata,

per esempio nell'importanza attribuita alla carta dell'oceano preparata da Paolo dal Pozzo Toscanelli².

I luoghi si trasformano a questo punto in pure estensioni spaziali, un insieme di oggetti separati dalla dimensione dialettica che li legava al concreto processo del vedere e del conoscere. Il soggetto e l'oggetto perdono il loro legame con il mondo della vita, rendendosi astratti l'uno all'altro e ad una ricerca di senso che sia capace di stabilire nessi, cause, significati interdipendenti. L'emergere della scrittura e della carta geografica determinano progressivamente il disincanto del mondo in cui vive l'uomo moderno. In questo contesto la poesia sembra mantenere aperta la possibilità di un rapporto dialettico tra l'essere umano e i luoghi che abita, aiutandolo a riscoprirli non come astratta dimensione spaziale o come oggetti di un'immediato usufrutto economico, materiale ed estetico, ma come dimensione propriamente significativa del proprio essere nel mondo.

Una delle dimensioni più importanti del paesaggio italiano che la poesia aiuta a riscoprire come dotato di senso, è la natura peninsulare inserita nel mare Mediterraneo. Umberto Cerroni si è interrogato sull'influenza di lunga durata esercitata dal mare Mediterraneo sulla penisola italiana, segnalando in questo modo la necessità di recuperare la dimensione dialogica e dialettica del rapporto umano con la natura. Sulla scorta dello storico Braudel, Cerroni vede il Mediterraneo come «spazio-movimento», la zona in cui «lo spazio ristretto viene come intensificato e allargato dal movimento che vi si svolge³». In questa ottica il mare diventa come un «dilatatore dello spazio» che favorisce continue immigrazioni ed emigrazioni, il cambiamento, la metamorfosi e l'intreccio delle culture. Dal punto di vista della soggettività poetica il dialogo e il rapporto con il mare, come vedremo nei testi poetici che prenderemo in esame, favoriscono un processo di continua interrogazione dialettica, sempre insoddisfatta di ogni approdo che non sia al tempo stesso un nuovo inizio, di un viaggio senza fine di cui si riafferma il valore anche nel confronto serrato con l'orizzonte rappresentato dalla morte.

2. FARINELLI Franco, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003, p. 18-19.

3. CERRONI Umberto, *L'identità civile degli italiani*, Lecce, Manni, 1997, p. 128.

DAL VITALISMO DANNUNZIANO
ALLA CONTINGENZA METAFISICA DI MONTALE

Il dialogo del poeta moderno con la natura inaugurato da Leopardi, si manifesta in forma dialettica e interrogativa. Il testo esemplare in questo senso rimane *Alla primavera, o delle favole antiche* (1822) dove Leopardi medita con piena e inquieta consapevolezza sulla scomparsa dei miti attraverso cui la poesia antica aveva descritto le metamorfosi della natura legate alla primavera e alla rinascita del ciclo vitale:

Vivi tu, vivi, o santa
Natura? vivi e il dissueto orecchio
Della materna voce il suono accoglie?
Già di candide ninfe i rivi albergo,
Placido albergo e specchio
Furo i liquidi fonti.
(vv. 20-25)

Il tono interrogativo e interlocutorio non cancella la consapevolezza che nel mondo moderno «vote son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono» (vv. 81-82), mentre l'invocazione finale auspica un recupero almeno della presenza e immagine della natura nell'universo neutro e derealizzato che la scienza moderna ha consegnato agli esseri umani. Per questa sua disincantata ed inquieta consapevolezza della nuova condizione della natura nel mondo moderno Leopardi rimane un punto di riferimento per i poeti del Novecento che hanno dialogato con il paesaggio al di fuori dei miti di una tradizione ormai avvertita come inadeguata per affrontare la nuova condizione della soggettività poetica.

Anche Gabriele D'Annunzio ha svolto indubbiamente un ruolo importante per la poesia del Novecento che si è occupata del paesaggio (in particolare di quello marino) in rapporto alla soggettività poetica. Ma l'influenza di D'Annunzio sui poeti che raccolgono il fondamentale atteggiamento dialettico di Leopardi rimane in superficie, manifestandosi nelle scelte verbali e lessicali piuttosto che stilistiche⁴. Per poeti come Montale e

4. Per l'analisi dei debiti dannunziani di Montale, si veda MENGALDO Pier Vincenzo, *Da D'Annunzio a Montale: ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano*, in ID., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, p. 163-259.

Saba, D'Annunzio funziona infatti come un anti-modello che bisogna in qualche modo attraversare, per poi potersene distaccare. Non poteva essere altrimenti, se si pensa che a partire da *Canto Novo* D'Annunzio reintroduce una mitologia eroica della primavera e del mare assai distante, se non opposta, agli interrogativi e dubbi esistenziali e filosofici da cui appare percorsa la poesia di Montale e Saba.

Tutto questo è già evidente nell'epigrafe all'edizione sommarughiana (1882) di *Canto novo* – «...I shall be young again, be young!» – che rimanda all'*Endymion* (1818) di Keats e alla visione di una nuova vita nata dalla trasformazione in divinità marina⁵.

I versi descrivono la rinascita di Glauco, il pastore trasformato in divinità marina di cui racconta Ovidio (*Metamorfosi* VII 233). Il mare diventa qui una forza originaria, il simbolo fondamentale dell'energia panica e vitale di cui la poesia dannunziana intende appropriarsi per esprimere il proprio desiderio naturalistico di fusione organica con gli elementi della natura:

Ecco, e la glauca marina destasi
Fresca a' freschissimi grecali; palpita:
ella sente ne 'il grembo
li amor' verdi de l'alighe.

In questi versi ritorna il mito di Glauco che serve a D'Annunzio per introdurre il mare come forza rigenerante e vitale associata alla primavera, la stagione che apre e chiude la dimensione temporale del poema di D'Annunzio. La vicenda sensuale ed erotica e il sogno di un'immersione panica nella natura in cui l'uomo e la donna amata perdono nell'intreccio metamorfico la loro coscienza puramente umana, appaiono percorsi fin in questi versi introduttivi del poema da un malcelato spirito eroico-agonistico e nazionalistico:

O mare, o gloria, forza d'Ausonide,
alfin da liberi tuoi flutti a laure

5. «O Jove! I shall be young again, be young! / O shell-borne Neptune, I am pierced and stung/ With new-born life! What shall I do? Where go,/ When I have cast this serpent-skin of woe?—/ I'll swim to the syrens, and one moment listen/ Their melodies, and see their long hair glisten...» (III, 236-241).

come un acciar temprata
la giovinezza sfolgori⁶!

«Ausonide», parola che viene da Ausonia, l'antico termine con cui si designava una parte del Sud d'Italia e per estensione l'Italia intera, viene sostituito nella successiva edizione Treves da «Italia» che rende ancora più esplicito il discorso nazionalistico sotteso al naturalismo e sensualismo dannunziano.

Se dal *Canto novo* di D'Annunzio passiamo ora ad analizzare la sezione *Mediterraneo* degli *Ossi di seppia*, dobbiamo subito riconoscere che il dialogo, che il poeta Eugenio Montale intrattiene con il mare, viene privato dell'afflato vitalistico, panico e agonistico che si trova nel testo di D'Annunzio. Il poemetto montaliano è costituito da nove testi contigui e conserva un andamento narrativo in cui il soggetto poetico riflette sulla perdita del rapporto armonioso con il mare. Si va dal prologo (*Al vortice s'abbatte*), che presenta il poeta e il mare come protagonisti assoluti del racconto lirico, al movimento iniziale (*Antico, sono ubriacato dalla voce*) in cui viene introdotto il tema centrale della perdita della dimensione panica in cui il soggetto si perdeva nella «legge» del mare. Questa legge, appresa nell'infanzia, consiste nel comprendere la propria identità come parte del tutto che il mare rappresenta:

[...] Tu m'hai detto primo
che il piccino fermento
del mio cuore non era che un momento
del tuo; che mi era in fondo
la tua legge rischiosa: essere vasto e diverso
e insieme fisso⁷.

L'energia e la potenza metamorfica e distruttiva del mare non vengono qui visti nella dimensione sensuale cara a D'Annunzio che insisteva su una sorta di rapporto organico tra il mare e l'essere umano. Montale ricorda, meglio di D'Annunzio, l'arcana e indifferente natura del Leopardi, capace

6. Rispettivamente in D'ANNUNZIO Gabriele, *Versi d'amore e di gloria*, op. cit., I, 1 1-4 e I, 1 17-20.

7. MONTALE Eugenio, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 54

di avvinghiare nel suo nulla il soggetto umano, aiutandolo così a svuotarsi «d'ogni lordura» come fa il mare che sbatte sulle sponde le «inutili macerie» del suo «abisso». La legge del mare conosciuta nell'infanzia chiudeva il soggetto nella sua indistinzione e in questo modo redimeva dalla sofferenza e dal male tutto ciò che è finito, come si legge nel terzo movimento (*Scendendo qualche volta*):

Tu vastità riscattavi
Anche il patire dei sassi:
pel tuo tripudio era giusta
l'immobilità dei finiti.

Tuttavia nel quarto movimento (*Ho sostato talvolta nelle grotte*) il mare diventa «padre» che afferma una legge divenuta «severa», mentre il poeta si identifica ora con l'«impietrato soffrire senza nome» di un «ciottolo» e degli informi rottami che sono espulsi dalla «fiumara del vivere». Si arriva così alla svolta rappresentata dal quinto movimento (*Giunge a volte, repente*) in cui il poeta rifiuta il mare con la sua dimensione infinita e la sua legge disumana che «spaura» il figlio, scegliendo al suo posto la terra che offre un'identità possibile e limitata in un paesaggio inospitale e desertico in cui tuttavia può nascere una «margherita» che ricorda la ginestra leopardiana.

Gli ultimi movimenti del poemetto a partire dal sesto (*Noi non sappiamo quale sortiremo*) riflettono sulle conseguenze della scelta etica fatta dal poeta, la scelta di separarsi dall'indifferenziato tutto appartenente al mito, per assumere un'identità personale e storica⁸. Il futuro che il poeta ora vede

8. Elio Gioanola ha sottolineato che in *Mediterraneo* la figura del mare coincide con quella del padre, a dispetto della tradizionale associazione del mare e dell'acqua in genere con la figura femminile. Secondo Gioanola la paternità del mare negli *Ossi di seppia* allude alle «emozioni primarie legate al conflitto profondo padre-figlio» per cui alla fine il soggetto poetico, piuttosto che decidere e scegliere veramente la propria strada, appare condannato all'abulia e all'indecisione malinconica del «fanciullo invecchiato» (cfr. GIOANOLA Elio, «Il mare negli *Ossi di seppia*», in *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, a cura della Fondazione Mario Novaro, Bologna, il Mulino, 1998, p. 55-68). Romano Luperini ha invece sottolineato la duplicità del simbolismo rappresentato dal mare montaliano, poiché il mare unisce in sé gli opposti, quindi è anche simbolo materno oltre che paterno, dell'origine indifferenziata oltre che della scelta etica e storica, cfr. LUPERINI Romano, *Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori, 1984.

è pieno di incertezze e dubbi poiché la scelta operata lo investe di responsabilità e mette in discussione l'eterna giovinezza del mare, tanto cara a D'Annunzio:

Noi non sappiamo quale sortiremo
Domani, oscuro o lieto;
forse il nostro cammino
a non tócce radure ci addurrà
dove mormori eterna l'acqua di giovinezza;
o sarà forse un discendere
fino al vallo estremo,
nel buio, perso il ricordo del mattino⁹.

Dalle favole e dai miti nati nel rapporto armonico e simbiotico con il mare si passa ora alla «cupa storia» che non si racconta, al linguaggio impoverito e ad una poesia in cui come aveva mostrato Leopardi la primavera non poteva avere più luogo se non in forma di rimpianto o di interrogazione sui motivi di un'assenza. Rimane tuttavia la speranza che il dialogo con il mare lasci un segno nella scrittura poetica: «Lontani andremo e serberemo un'eco / della tua voce, come si ricorda / del sole l'erba grigia...».

Il settimo movimento (*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*) descrive ancora una volta la difficoltà di mantenere viva la scelta operata di distaccarsi dal mare: «... e forse / m'occorreva il coltello che recide, / la mente che decide e si determina¹⁰». Il movimento successivo continua il discorso avviato nel sesto sulla ricerca di una poesia che sappia almeno in parte adeguarsi alla legge del mare: «dato mi fosse accordare / alle tue voci il mio balbo parlare». In sostanza il poeta esprime qui il sogno dannunziano di una poesia «in cui natura ed arte si confondono». Un sogno che per Montale non si realizza e la sua poesia rimane un gesto letterario, precluso all'attivismo agonistico del D'Annunzio:

9. MONTALE Eugenio, *Tutte le poesie*, op. cit., rispettivamente p. 55 e p. 58.

10. Secondo P. Frare l'impossibilità della scelta e di un appello ad una ragione superiore, come la storia, consegna il poeta nuovamente nella braccia del mare, che contiene tutto e quindi può neutralizzare ogni opposizione e ogni rimpianto per ciò che non è stato. Cfr. FRARE Pierantonio, «Un "auto da fé" di Eugenio Montale: *Mediterraneo*». in *Testo*, n° 18, 1997, p. 76-102.

Ed invece non ho che le lettere fruste
dei dizionari, e l'oscura
voce che amore detta s'affioca,
si fa lamentosa letteratura¹¹.

Dal dialogo con il mare rimane comunque la convinzione, espressa con forza nella conclusione dell'ottavo e del nono movimento (*Dissipa tu se lo vuoi*) che la scelta del limite e della contingenza storica non elimina l'esposizione del soggetto alla dimensione metafisica di una ricerca di senso e di identità che non appare mai soddisfatta del finito in cui ha deciso di confinarsi. Veramente esemplari da questo punto di vista i versi che concludono l'ottavo («Sensi non ho; né senso. Non ho limite.») e il nono movimento: «...Non sono / che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è il mio significato¹²». In sostanza, il soggetto poetico alla fine del poemetto dedicato al Mediterraneo appare spoglio di ogni residuo eroico, chiuso nell'umile constatazione dell'orizzonte della morte, nella consapevolezza dei propri limiti temporali e della debolezza di una vita che rimane esposta alla forza del mare, la forza indistinta della natura capace di annullare il soggetto a suo piacimento¹³. L'enfasi finale rimane sulla necessità di un soggetto che rinuncia, sia ad annullarsi nel tutto, che ad affermarsi come coscienza assoluta e separata dal momento profondo dell'essere. L'umiltà e il senso di sacrificio, che emergono nei versi finali, alludono precisamente al riconoscimento dell'alterità del mare e alla necessità di mantenere aperto e vivo il dialogo e il rapporto dialettico con la forza che esso esprime, sia sul piano «fisico» che su quello «metafisico»¹⁴.

11. MONTALE Eugenio, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 60.

12. *Ibid.*, p. 60-61.

13. L'analisi di P. Frare che vede la possibilità di interpretare il mare di Montale come un'allegoria del Dio biblico, mi sembra logica ma non plausibile sul piano dei riscontri testuali. Frare vede poi nella conclusione del poemetto l'accettazione della legge del Padre da parte di un io poetico che dopo aver rivissuto la vicenda di Adamo riprende i caratteri del nuovo Adamo, Cristo. In questa interpretazione si perde tutto l'afflato metafisico, non propriamente religioso, che rimane la caratteristica principale del poemetto.

14. R. Luperini interpreta questi versi finali come la riaffermazione di un esistenzialismo che non vuole e non sa prescindere da un «concreto fondo etico e storico», cfr. LUPERINI Romano, *Montale o l'identità negata*, op. cit., p. 67.

IL MARE APERTO DI UMBERTO SABA
E LE METAMORFOSI DELL'IDENTITÀ

Nella raccolta *Mediterranee* l'attenzione di Saba si rivolge in particolare verso un'area suburbana, della sua amata Trieste, la stessa che aveva cantato nella poesia *Città vecchia*, compresa nella raccolta *Trieste e una donna* (1910-12), in versi memorabili da lui stesso citati in *Storia e cronistoria del Canzoniere*:

Qui prostituta e marinaio, il vecchio
che bestemmia, la femmina che bega,
il dragone che siede alla bottega
del friggitore,
la tumultuante giovane impazzita
d'amore,
sono tutte creature della vita
e del dolore;
s'agita in esse, come in me, il Signore¹⁵.

Il poeta stesso ha affermato che questa poesia è una delle «più intense e rivelatrici di Saba». È divenuta famosissima proprio perché rivela il desiderio «innato» nel poeta di fondersi con le creature più oscure ed umili che abitavano la città vecchia, la «parte più antica e più incontestabilmente italiana della città». Il tema torna in *Mediterranee*, e viene qui inserito in un contesto volutamente più ampio che mira ad apprezzare le profonde origini culturali del desiderio di Saba. È in questa città vecchia sempre presente alla memoria che Saba vede il suo Mediterraneo come si legge nella lirica *Ebbri canti*:

Ebbri canti si levano e bestemmie
Nell'osteria suburbana. Qui pure
– penso – è Mediterraneo. E il mio pensiero
all'azzurro s'inebbria di quel nome.

15. SABA Umberto, *Tutte le prose*, a cura di STARA Arrigo, Milano, Mondadori, 2001, p. 152.

L'azzurro del mare richiama alla memoria del poeta la sua cultura classica e biblica emersa da quel crogiuolo di civiltà che è stato il Mediterraneo:

Materna calma imprevedibile è Roma.
S'innamora la Grecia alle sue sponde
Come un'adolescenza. Oscura il mondo
E lo rinnova la Giudea. Non altro
A me vecchio sorride sotto il sole.

In questi versi il poeta sottolinea il ruolo del Giudaismo nel rinnovamento spirituale della civiltà mediterranea che nella cultura classica greca e latina ha conosciuto rispettivamente una naturale adolescenza e un lento e amplissimo ruolo materno. Il Mediterraneo di Saba include dunque soprattutto la civiltà greca, quella romana e quella ebraica e sembra escludere la cultura araba, cui la cultura mitteleuropea non appare sufficientemente esposta. Le tracce di queste civiltà «sorriscono» al poeta mentre passeggia nella sua città, e lo inducono a riportare alla luce della memoria i resti di tanti naufragi che si sono manifestati nel mare o nella sua città. Nella conclusione del poeta nella poesia *Ebbri canti*:

Antico mare perduto... Pur vuole
La Musa che da te nacque, ch'io dica
Di te, col buio alle porte, parole¹⁶.

Il mare diventa dunque per Saba la patria ideale della poesia, e del mito; in fondo al mare riemergono ad un tempo i ricordi della cultura classica e della «città vecchia» che per Saba rimane il cuore del suo Mediterraneo. La raccolta *Mediterranee*, nasce dal bisogno di trovare parole nuove ed antiche allo stesso tempo, nella ricerca di un'identità che è negata dall'angustia del presente e che lascia muto e pensoso il poeta di fronte all'avvenire, come accade in *Metamorfosi*:

«Se non era l'Italia il tuo paese
– dico per dire: lo so che l'ami-
quale ti garbrebbe patria? Io taccio;
egli ripete la domanda. – «E tu?»

16. SABA Umberto, *Mediterranee*, Milano, Mondadori, 1946, p. 49.

Mi guarda coi suoi grandi occhi che toccano
per dolcezza dell'anima i confini
materni: forma un nome la sua bocca
come un bacio. Pensoso, io nulla dico¹⁷.

La raccolta *Mediterranee* di Saba viene scritta in un momento particolarmente drammatico per la città di Trieste. La conclusione del secondo conflitto mondiale vede l'occupazione tragica e violenta della Venezia Giulia e della stessa Trieste da parte delle truppe partigiane jugoslave. Praticamente una parte consistente dell'italianità adriatica, i territori sloveni e croati annessi nel 1918, viene allontanata dall'Italia. Con il trattato di pace del 1947 l'Italia perde anche l'Istria mentre Trieste viene salvata, ma solo nella forma di un Territorio Libero. In questo nuovo contesto la posizione di Trieste come città di confine diventa ancora più angosciata e angusta. In contrasto con la malinconia e la depressione che caratterizzano la cultura e la situazione storica della città emerge in questi anni la poesia di Saba, come strumento di resistenza individuale, capace di dare voce ad una profonda esigenza di identità umana non risolvibile entro i confini imposti dalla situazione storica contingente¹⁸.

L'esperienza poetica delle *Mediterranee* richiama alla memoria un'esperienza giovanile quando il poeta si imbarcò come mozzo su una nave mercantile che si spostava nei vari porti del Mediterraneo, questo ricordo autobiografico emerge con forza nella poesia *Ulisse* che chiude la raccolta.

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'alghe, scivolosi al sole
belli come smeraldi [...].

L'esperienza di quel viaggio accende nel giovane Saba l'ebbrezza del mare, come territorio eslege, dove si sente attirato dal suo inquieto e ribelle spirito di piena adesione alla vita:

17. *Ibid.*, p. 58.

18. Cfr. ARA Angelo, MAGRIS Claudio, *Frieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982, p. 91.

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 amore¹⁹.

Questa poesia autobiografica, che chiude la raccolta, sviluppa il tema caro a Saba e fondamentale nella sua poetica, dell'accettazione della vita in tutte le sue forme, da lui elevate ai vertici di una spiritualità profondamente umana e tendenzialmente inclusiva. Il «regno» del poeta è diventato quella «terra di nessuno» rappresentata dal mare, che si pone oltre i confini imposti dalla contingenza storica e si apre ad una navigazione al largo, lontana dal porto. Il poeta rifiuta le barriere culturali e un'idea astratta di uguaglianza delle culture, e si muove in un mare aperto che, proprio perché non è di nessuno, consente l'apertura di un dialogo autentico e di una ricerca di identità aperta al nuovo e all'inaspettato. Questa poetica di Saba ha avuto un momento propulsivo proprio dall'esperienza del viaggio nel Mediterraneo e si è poi arricchita dall'esperienza vissuta a Trieste nella città vecchia, dove «pure» com'egli scrive, «è Mediterraneo».

La poesia che chiude la raccolta si contrappone in maniera significativa alla poesia che la apre, *Entello*, dove troviamo l'immagine opposta a quella di Ulisse che riprende la via del mare. Entello è il vecchio pugile virgiliano che dopo aver vinto «l'ultima volta ai fortunosi giochi/ d'Enea, lungo le amene / spiagge della Sicilia» decide di deporre per sempre i «cesti» e «l'arte». D'altro canto, la figura di Ulisse ritorna su un altro registro nella poesia intitolata *Mediterranea* dove il poeta come «cupa sirena» lo immagina levarsi da «un triste letto» nelle «ascose vie» di un porto di un mare lontano.

La raccolta *Mediterranee*, aggiunge una terza dimensione a quelle rappresentate dalla terra e dal cielo, cantate nella poesia dedicata da Saba alla scala di Giacobbe²⁰. Anche le poesie per la figlia Linuccia, così come quelle amoroze o dedicate alla città di Trieste, vengono così inserite nel contesto più ampio e inquieto del mare. Questo accade soprattutto in questa lirica, dove

19. SABA Umberto, *Mediterranee*, op. cit., p. 75.

20. Cfr. «L'insonnia di una notte d'estate» in SABA Umberto, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1961, p. 67.

ancora una volta l'Adriatico «selvaggio», «porto» e «porta» diventa metafora di una piena apertura ai «sogni» e all'esperienza vitale:

In fondo all'Adriatico selvaggio
Si apriva un porto alla tua infanzia. Navi
Verso lontano partivano. Bianco,
in cima al verde sovrastante colle,
dagli spalti d'antico forte, un fumo
usciva dopo un lampo e un rombo. Immenso
l'accoglieva l'azzurro, lo sperdeva
nella volta celeste. Rispondeva
guerriera la nave al saluto, ancorata
al largo della tua casa che aveva
in capo al molo una rosa, la rosa
dei venti.

Era un piccolo porto, era una porta
Aperta i sogni.

In un'altra lirica per Lina il poeta conclude che tutto il «bene» e il «male» nella vita della figlia è venuto proprio dai sogni e dal «furore tutto» liberato dall'orizzonte che nella sua infanzia si apriva sul mare:

Da quei sogni e da quel furore tutto,
quello ch'ài guadagnato, ch'ài perduto,
il tuo male e il tuo bene, t'è venuto²¹.

GEOGRAFIA POETICA E IDENTITÀ CULTURALE

Concludendo questa breve analisi delle poesie mediterranee di Umberto Saba e del ruolo che il mare esercita nella formazione del senso di identità umana e culturale del poeta, voglio sottolineare l'importanza e l'attualità della sua posizione, riprendendo anche il discorso già avviato a proposito del rapporto tra la soggettività poetica e il mare in Montale. Sia per Montale che per Saba il mare ha agito in maniera profonda, come polo dialettico di

21. Rispettivamente in SABA Umberto, *Mediterranee*, op. cit., p. 64-65.

un dialogo in cui la soggettività umana finiva per trovare una nuova dimensione nella geografia poetica e nel rapporto con il mare. In Montale ho sottolineato soprattutto l'emergere di una scelta etica consapevole dei limiti umani, ma anche la presenza di una ansia metafisica che impedisce al poeta di essere soddisfatto del proprio punto di approdo. Le ansie metafisiche di Montale, come si è visto, sono riassorbite nell'ambito della scelta etica operata da Saba, in base alla quale il soggetto lirico si apre ad una dimensione culturale e identitaria plurima, resa possibile dalla presenza del mare, luogo di incontri e metamorfosi identitarie e al tempo stesso «terra di nessuno».

Si tratta di una posizione che rimane ancora oggi esemplare nel riproporre una dialettica terra-mare alla base della ricerca dell'identità culturale italiana e nel fare della lingua e della letteratura italiana un luogo aperto all'ospitalità e all'incontro culturale. I versi di Saba scritti in riva al mare si incontrano con le tendenze più avanzate della cultura italiana contemporanea, nel richiamare l'importanza della dimensione autenticamente individuale e plurale dell'identità, in contrasto con una superficiale alienazione in entità culturali collettive che rimangono chiuse nel manifestare un eccesso di cultura, un'intenzione ideologica e politica di autarchia e di dominio²².

In sostanza nella poesia di Saba si ha un esempio luminoso di un pluralismo culturale praticato, non a partire da rigide definizioni di blocchi culturali separati, che devono interagire tra di loro col riconoscimento di reciproci steccati ideologici. Al contrario, nella poesia di Saba emerge l'idea che in ogni individuo e in ogni cultura si nascondono più culture e più lingue, e che solo da questo fluido riconoscimento del carattere costitutivo della

22. Si vedano a questo proposito AIME Marco, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004, DAL LAGO Alessandro, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli, 2004, FABIETTI Ugo, *L'identità etnica*, Roma, Carrocci, 1998, REMOTTI Francesco, *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996 e SARTORI Giovanni, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multietnica*, Milano, Rizzoli, 2000. Ho sviluppato in maniera più ampia questo tema nel mio saggio LOLLINI Massimo, «Trieste e l'antico mare perduto di Umberto Saba» in *Annali d'Italianistica*, n° 23, 2006, p. 275-294 e in BOUCHARD Norma, LOLLINI Massimo, «Vincenzo Consolo and his Mediterranean Paradigm» nel volume *Reading and Writing the Mediterranean. Essays by Vincenzo Consolo*, Toronto, Toronto UP, 2006, p. 3-48.

relazione, dell'intreccio e della metamorfosi culturale si può realizzare un'autentica ospitalità e dialogo tra le culture.

Non sembra secondario che questo sentimento profondo e ospitale dell'identità culturale italiana sia maturato nell'esperienza storica e contingente del poeta, dalla meditazione e dal dialogo con il mare, l'elemento naturale che nel corso dei secoli ha rappresentato un fondamentale aspetto dinamico per la penisola e la sua cultura umana. Ricordo in conclusione la poesia *In riva al mare* che chiudeva la raccolta il *Canzoniere* del 1921 di Umberto Saba, e rimane un testo fondamentale della sua poetica e della macrostruttura definitiva del *Canzoniere*²³. Nel solco della migliore tradizione lirica italiana, Saba ritrova qui le parole migliori per dire il senso di precarietà, vulnerabilità e amore che ci lega ai luoghi e alle persone della nostra vita.

Eran le sei del pomeriggio, un giorno
 chiaro festivo. Dietro al faro, in quelle
 parti ove s'ode beatamente il suono
 d'una squilla, la voce d'un fanciullo
 che gioca in pace intorno alle carcasse
 di vecchie navi, presso all'ampio mare
 solo seduto; io giunsi, se non erro,
 a un culmine del mio dolore umano.
 [...]

Passò una barca con la vela gialla,
 che di giallo tingeva il mare sotto;
 e il silenzio era estremo. Io della morte
 non desiderio provai, ma vergogna
 di non averla ancora unica eletta,
 d'amare più di lei io qualche cosa
 che sulla superficie della terra
 si muove, e illude col soave viso²⁴.

Massimo LOLLINI
 University of Oregon

23. Cfr. BRUGNOLO Furio, «Il Canzoniere di Umberto Saba», in *Letteratura italiana. Le Opere*, ASOR ROSA Alberto (dir.), vol. 4, Torino, Einaudi, 1995, p. 520-21.

24. SABA Umberto, *Il Canzoniere*, p. 131.