

UCLA

Carte Italiane

Title

L' «Ulisse» di Saba

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7z9005p9>

Journal

Carte Italiane, 1(10)

ISSN

0737-9412

Author

Caput, Margherita Heyer

Publication Date

1989

DOI

10.5070/C9110011275

Copyright Information

Copyright 1989 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

L' « Ulisse » di Saba

In una lettera inviata alla figlia Linuccia da Trieste il 16 luglio 1946, Umberto Saba scriveva: « Nessuno mai capirà nulla di me; l'Italia mi ha perduto come ha perduto Trieste. Perché, se la mia poesia è—come ogni poesia—un'interpretazione totale del mondo, questo mondo è veduto da Trieste, non da Cesena o da Predappio o da Firenze. E nemmeno da Roma. E' già l'altro mondo, quello che gli italiani non possono assimilare ». ¹ In questo passo, che risale al periodo di composizione della raccolta *Mediterranee*, credo si possa trovare un'indicazione preziosa alla comprensione della poesia « Ulisse », significativamente posta dall'autore a conclusione della raccolta e dell'edizione del *Canzoniere* da lui curata nel 1948. Mi propongo infatti di svolgere dapprima un'analisi testuale e contestuale della poesia, quindi un'interpretazione di essa che, alla luce del brano riportato, illumini le caratterizzazioni « altre » di questa ripresa del mito di Ulisse.

Il contenente della poesia è composto da 13 endecasillabi sciolti, in cui mi sembra significativo il fatto che l'unica possibile rima sia rappresentata dall'epifora di « largo » al v. 8 e al v. 11. Vi sono inoltre numerose allitterazioni: « giovanezza » e « navigato » al v. 1; « emergvano » e « ove » al v. 3; « sostava » al v. 4; « scivolosi » al v. 5; « annullava » e « vele » al v. 7; « sottovento » e « sbandavano » al v. 8.

La poesia si divide in tre sezioni principali:

- I: titolo vv. 1-2
- II: vv. 2-9
- III: vv. 9-13

1. *La prima sezione è la più breve:*

Ulisse

- 1 Nella mia giovinezza ho navigato
- 2 lungo le coste dalmate.

Questo primo verso e mezzo, preceduto dal titolo, rappresenta il preludio che introduce le coordinate temporali e spaziali della poesia e così ne definisce il soggetto. Saba stesso coincide autobiograficamente con l'Ulisse del titolo che qui ci riporta alla sua « giovinezza », parola tematica (aulica e leopardiana) in tutto il *Canzoniere*, da « Il ciabattino » de *La serena disperazione* alla « Sesta fuga » di *Preludio e fughe*, a « Felicità » di *Parole*. E che si tratti di una coincidenza del soggetto biografico con il soggetto mitologico è anzitutto espresso dal richiamo all'io ribadito dal « mia » oltre che dalla persona del verbo. Il verbo al passato prossimo, in posizione di rilievo alla fine del verso, ci suggerisce tuttavia una sorta di discontinua continuità tra quella « giovinezza » e l'età della vita nella quale il soggetto biografico e quello mitico si pongono: la vecchiaia, nella quale tuttavia perdurano le conseguenze di quel lontano navigare della gioventù, come già sottolinea il passato prossimo usato al posto di un passato remoto. Vecchiaia biografica e mitica al tempo stesso, non solo ribadita da questa che era l'ultima poesia della raccolta, ma anche già annunciata nella prima.

« Entello »

Per una donna lontana e un ragazzo
che mi ascolta, celeste,
ho scritte, io vecchio, queste
poesie. [...]

La dialettica di gioventù e vecchiaia, antico e nuovo, luce e ombra, noto e ignoto che percorre tutto il *Canzoniere* si ripresenta qui in quell'« unità inscindibile » di cui Saba stesso parlava², ben lontana dal raggiungere una sintesi esistenziale che ne superi i contrasti. L'unico tipo di sintesi possibile avviene a livello di forma, nella ripresa di una struttura metrica tradizionale e di una lingua poetica aulica³, che riconducono l'esistenza singola alla modalità archetipica della comunità umana rappresentata appunto dal mito. Pier Vincenzo Mengaldo ha sottolineato a questo proposito che nella « tendenziale coincidenza fra

« antico » e « nuovo » presente in tutta la poesia sabiana si coglie « il senso del dispiegarsi dell'esperienza individuale come ripetizione di un'esperienza già vissuta, individualmente nel proprio passato, archetipicamente nella vicenda dell'Uomo di sempre »⁴. L'Ulisse dello spazio poetico rappresenta a livello formale quella sintesi costantemente in fieri tra il singolo, l'uomo Saba, e la comunità archetipica, « l'Uomo di sempre ». Saba stesso spiegava che ciò che veramente importava a questo fine era « imprimere [a quei vecchi metri ed a quelle trite parole] il suggello di una personalità nuova e ben definita, piegare gli uni e le altre a dire, col massimo di esattezza e di aderenza alla verità interiore, quel tanto di nuovo che ognuno porta in sé nascendo, e che Saba, per ragioni etniche od altre, portò in grado forse maggiore »⁵. « Amai trite parole che non uno/osava » aveva infatti scritto Saba in « Amai ». Egli è il ciabattino che « vecchie sola s'affana a rifar nuove ». Ma è anche il poeta dell'undicesima canzonetta in *Preludio e canzonette*:

lo non so amare,
 io non so fare
 bene che questa cosa,
 cui dava a me la vita dolorosa
 unico scampo.
 [...]
Ardito e scaltro,
 per far non altro
 che la mia buona guerra,
 quante forze ho d'abbatter sulla terra,
 e in me secrete!
 [...]
 E tanto in cuore
 aver d'amore
 da dire: Tutto è bello;
 anche l'uomo e il suo male, anche in me quello
 che m'addolora.

La coppia « ardito e scaltro » e l'accenno alle numerose guerre e battaglie che il poeta deve condurre sul fronte del mondo e della propria anima rievocano immediatamente il mitico personaggio dell'Ulisse omerico. E credo che non a caso appaia qui la « vita dolorosa » e l'amore che il poeta ha per essa in quanto totalità conflittuale, che lo « addolora », ma

è per ciò stesso viva. Proprio questo spirito battagliero e questo amore per la vita così intesa guideranno infatti Ulisse e Saba, uomo e poeta, nella navigazione dell'esistenza.

Nel nostro testo il percorso di questo navigatore è ben definito: «lungo le coste dalmate» riporta infatti Ulisse ad una città d'origine, ad un porto da cui è salpato: Trieste era infatti «un piccolo porto, era una porta/ aperta ai sogni» come la definisce icasticamente la seconda delle tre poesie a Linuccia di questa raccolta. Ma era anche un porto dalle «ascose vie»: negli anfratti della vita, dove *ερωσ* e *θάνατος* si abbracciano indissolubilmente, il poeta pensa «Ulisse/ che si leva lagggiù da un triste letto». Mi pare indicativo il fatto che Ulisse ritorni, espressamente evocato esattamente al centro della raccolta, nella poesia «Mediterranea» che le dà il nome, e poi appunto nell'ultima poesia a lui intitolata. E con lui ritorna Trieste nel suo duplice volto ossimorico della «scontrosa/ grazia» di cui era già permeata la poesia del giovane Saba. La triestinità di Saba, com'egli stesso aveva sottolineato all'inizio della sua autocritica, significava non solo perifericità ma anche ritardo culturale di trent'anni. Tuttavia, come questo decentramento spaziale e temporale era stato all'origine della sua «originalità maggiore»⁶ dal punto di vista poetico, così diviene fattore propulsivo dal punto di vista esistenziale. «Umberto Saba—precisava infatti Montale⁷—è insieme l'uomo di una reale città e l'uomo di una più vasta e metaforica *civitas* [...]».

Ecco dunque il cittadino di questa «metaforica civitas», l'«Ulisse al declino» di cui aveva parlato l'altra poesia del *Canzoniere* a lui dedicata⁸, alzarsi da un «triste letto», dove a Trieste, alla sua città d'origine lo incatena la «Brama».

II. La seconda sezione occupa la parte più cospicua della poesia, dal v. 2 al v. 9.

- | | | |
|------|--|------------|
| | 2 [...] | . Isolotti |
| | 3 a fior d'onda emergevano , ove raro | |
| II,1 | 4 un uccello sostava intento a prede, | |
| | 5 coperti d'alghe, scivolosi, al sole | |
| | 6 belli come smeraldi. Quando l'altra | |
| | 7 marea e a notte li annullava , vele | |

II,2 8 sottovento sbandavano più al largo,
 9 per fuggirne l'insidia [...]

Essa si divide a sua volta in due sottosezioni

II, 1, dal v. 2 al v. 6;
 II, 2, dal v. 6 al v. 9.

Questa sezione centrale è dedicata alla descrizione della navigazione esistenziale che aveva caratterizzato il passato, la « giovinezza » annunciata nel preludio. In quel passato ancora così intimamente collegato nei suoi effetti al presente di chi scrive, come aveva sottolineato il passato prossimo in punta di verso del v. 1, il giorno (II,1) e la notte (II,2) si alternavano: il ritmo naturale della giornata è anche il ritmo naturale dell'esistenza, dove il diurno si affianca al notturno, il momento solare—in cui il soggetto è in grado di aprirsi nietzscheanamente alla luminosa danza delle cose—al momento notturno dell'angoscia di chi vaga verso il « largo », di chi non riesce più ad immettersi « dentro la calda/vita di tutti,/ d'essere come tutti/ gli uomini di tutti/ i giorni »⁹.

Le cesure interne al verso enfatizzate dal punto fermo al v. 2, al v. 6 e al v. 9 (riprese in quasi ogni verso con la più breve pausa della virgola, p. es. a introduzione dell'incidentale ipotattica ai vv. 3-4, oppure della serie asindetica ai vv. 5-6), introducono ogni volta una nuova sezione o sottosezione, un diverso momento di questo navigare, frangendo così la fluenza dell'endecasillabo e marcando il sussultante procedere della navigazione tra gli ostacoli dell'esistenza.

L'uso dell'imperfetto all'interno dei vv. 3, 4, 7, 8 sottolinea la descrittività di questa sezione, ma certo rende anche assai musicalmente il divenire dell'esistenza. Il ritorno della allitterazione « -eva- » « ove » (v. 3), « -ava » (v. 4), « -ivo » (v. 5), « -ava », « ve- » (v. 7), « -ove- » « -ava- » (v. 8)—dunque in ogni verso intero della sezione II,1 e II,2—scandisce ulteriormente il divenire della vita rappresentata dall'incedere della nave. Forse non è un caso che la stessa predominanza sonora appaia nelle parole-chiave dei primi tre versi di « In fondo all'Adriatico selvaggio »; « selvaggio », « si apriva » e « navi », « verso » e « partivano ». Del resto questa nota musicale era già stata intonata nel v. 1 dalle due parole tematiche « giovinezza » e « navigare ». Giacomo Debenedetti, insistendo sul carattere « relazionale » della poesia di Saba, aveva pre-

cisato che questo è presente anche nel ritmo dell'endecasillabo. « Saba—egli scrive—si riconduce all'endecasillabo, al verso relazionale, come per garantirsi il regime relazionale del suo discorso, ora che indica meno esplicitamente i rapporti tra i segni. Nello stesso tempo, rinuncia anche alla regolarità tassativa delle rime, lascia che nascano quando e dove possono, cioè nelle punte emotive del discorso, o là dove vuole segnare, in modo ancora più appagante, la distensione delle sue cadenze, mettere un sigillo, una pausa »¹⁰. E' del resto nell'elemento ritmico che, secondo Debenedetti, si concentra l'alta musicalità della poesia di Saba, come anche il testo in questione conferma.

II,1. Nel chiarore diurno gli isolotti affioranti non rappresentavano un ostacolo per il navigatore: egli poteva scorgergli anche se solo « a fior d'onda » in tutta la loro splendente bellezza. Già nella poesia giovanile « Meditazione » Saba aveva mostrato d'intendere in che cosa consistesse il primo passo sulla via che porta alla « calda vita », la vita « una e che tutto/ in lei si tiene »¹¹:

[...]

Guardo e ascolto; però che in questo è tutta
la mia forza: guardare ed ascoltare.

[...]

Così Ulisse, mentre ascolta il fruscio della nave che fende l'acqua, osserva la vita su quei microcosmi di luce verde ch'egli paragona agli smeraldi. Noncurante della bellezza intorno a lui, un uccello solitario (la cui solitudine è messa in evidenza dall'iperbato, dalla posizione in punta di verso di « raro » e dalla centralità di « sostava », su cui cade l'accento del primo emistichio) è assorto nella prima attività quotidiana, la caccia come ricerca del cibo necessario alla sopravvivenza. Gli uccelli, animali prediletti da Saba sospeso tra la « levitas » e la « gravitas » della sua natura radicata nell'humus di « due razze in antica tenzone »¹², ritornano qui a indicare quella totale identificazione con la vita nella sua immediatezza, di cui Ulisse era ed è incapace¹³. Nella poesia « L'uomo e gli animali » che apre la raccolta *Sei poesie della vecchiaia*, Saba scrive infatti:

Uomo, la tua sventura è senza fondo,
Sei troppo e troppo poco. Con invidia

(tu pensi invece con disprezzo) guardi
 gli animali, che immuni di riguardi
 e di pudori, dicono la vita
 e le sue leggi. (Ne dicono il fondo).

L'uccello, come « tutti i sereni animali che avvicinano a Dio » di « A mia moglie »¹⁴, rappresenta la « verità che giace al fondo », così amara ma anche così difficile da cogliere per questa mancata identificazione con la vita nella molteplicità dei suoi aspetti da parte dell'uomo neitzscheanamente malato di un eccesso di razionalismo. Carlo Muscetta, nell'introduzione all'*Antologia del « Canzoniere »* precisa in che senso Saba si richiami a Nietzsche: « Il suo spirito profondamente religioso (di umana, terrestre religiosità) accolse solo ciò che potesse corroborare il fiuto e il rifiuto della putrefazione, l'amore pieno e totale della vita, la « saggezza tragica » di compensare il « male che passa » in « bene che resta » »¹⁵. Ma il mito « solare » di Nietzsche, filtrato dalla psicoanalisi e dalla cultura mitteleuropea « deve fare i conti con una profonda appartenenza a quella Mitteleuropa viennese che si delinea tra l'uomo difficile hofmannsthaliano e l'uomo senza qualità di Altenberg e di Musil »¹⁶. In questo senso Trieste come fatto biografico e culturale è il punto di partenza di questa navigazione tra il momento diurno e quello notturno dell'esistenza.

II,2. L'oscurità della notte, unita all'alta marea, rende pericoloso il procedere: con un forte verbo parasintetico, « annullava », gli isolotti e la loro vita scompaiono nel nulla. E' questo l'inganno che le barche, indicate per sineddoche con « le vele », tentano di evitare, allontanandosi così dalla loro rotta, sbandando verso il largo. L'insidia mortale è dunque rappresentata come carenza di qualcosa, di quegli isolotti che, coperti di viscida vita scintillante al sole, potevano costituire un momento di tregua e d'identificazione con la vita. Nella « Decima fuga » si legge infatti:

*Io che una tregua vanamente imploro,
 sempre agitato da un intimo moto:
 io che sempre ritorno, e ti percuoto
 sempre, eppure non t'odio, amica sponda:
 [...]*

Quando l'isolotto svanisce s'immerge nel fondo anche « l'amica sponda », quel nucleo originario di significato dell'esistenza che « giace al fondo ». Il problema è dunque di riuscire a conciliare l'amore per il noto e quello per l'ignoto in una ricerca che accetta un significato ultimo solo quando questo sia sempre colto in divenire, non illuminato una volta per tutte, ma qua e là occhieggiante. E' questa la stessa verità come ἀλήθεια in senso heideggeriano, che si dis-vela velandosi, ben lontana dalle definizioni esaustive della metafisica occidentale.

III. La terza ed ultima sezione della poesia, dal v. 9 al v. 13, ci conduce imperiosamente al presente:

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

Il punto fermo all'interno del v. 9 sottolinea il distacco tra quella giovinezza ancora inconsapevole del vero pericolo, ovvero l'assenza dell'isolotto che poteva tramutarsi da luogo di sosta salvifica a pericolo letale. Il presente, sottolineato dall' « Oggi » all'interno di verso dopo il punto, e dai tre verbi al presente all'inizio dei vv. 10, 11 e 12 « è », « accende » e « sospinge », è carico di una nuova consapevolezza: l'Ulisse del mito autobiografico accetta come proprio regno quella « terra di nessuno » (dove « nessuno » riprende il « nulla » di « annullava » e, significativamente, allude al nome che l'astuto Ulisse omerico si era dato per sfuggire alla vendetta di Polifemo). Il suo regno non s'identifica dunque con Itaca (o con Trieste), bensì con la terra di nessuno, il luogo in cui si attua la ricerca del significato che si sottrae ad ogni limitativa definizione nel tempo e nello spazio. « La scoperta [...] dell'altro (altro dall'individuo, altro dall'uomo) è allora, arrivando alle ultime conseguenze, una scoperta dell'altro in noi e di noi nell'altro »; dell'esistere che è uno [...] ». Queste parole di Antonio Pinchera¹⁷ mi sembrano appropriate anche per spiegare il rapporto dialettico tra l'io e il mondo che è svolto fino alle estreme conseguenze nell'ultima sezione della poesia.

Altri, forse un tempo compagni di Ulisse nell'errabonda navigazione come suggerivano le « vele » del v. 7, hanno fatto ritorno al porto d'ori-

gine, dove « sono tutte le creature della vita/ e del dolore » che affollano « Città vecchia ». Ma l'Ulisse di Saba riesce a ricomprendere in sé quella creaturalità viva e dolorosa solo continuando a navigare verso il largo dove, in un nuovo giorno, riaffioreranno isolotti di senso con i quali cercherà d'identificarsi. A ragione Franco Fortini ha scritto che « come per nessun altro poeta del nostro tempo, la tribù umana esiste per lui e occupa tutto intero l'orizzonte »¹⁸. L'orizzonte compreso nell'indefinito della ricerca, tra il « largo » del v. 8 ed il « largo » del v. 11, è infatti significativamente descritto dal « regno » del v. 9 e dal « porto » del v. 10: il regno si riferisce alla « terra di nessuno » in cui Ulisse si avventura solitario, consapevole della sua diversità ed incapacità di abbracciare la « calda vita »; ma il porto, a quel regno attiguo, è la terra di tutti, e fa parte del medesimo orizzonte conoscitivo. Tra le due voci della « Quinta fuga » mi pare si discuta proprio questa dialettica tra il chiuso e l'aperto, il noto e l'ignoto:

[...]. V'è presso
 alla duna un fanale: tutta notte
 risplende solitario, e al navigante
 il pericolo accenna. Or quello sono
 io veramente: un monito a chi stanco
 rincasa; nella notte un lume rosso
 acceso fra le brume. *Io un lume verde,
 in una barca alla ventura andante.
 Che importa a me degli scogli? Non amo
 Chi pericoli accenna: altro non amo
 che me sulla mia barca, e quel richiamo
 che si rispecchia nell'onda, che l'onda
 allunga giù fino ai porti. Restare,
 andare —tu non sai?— sono una cosa.
 Tutto è sempre in un punto che paurosamente
 circonda lo stesso infinito.*

Se dunque le luci del porto riscaldano « altri », coloro che hanno fatto ritorno all'esistenza protetta dalle loro case, esse indicano al navigante il pericolo nascosto sotto l'apparente nulla della notte. E d'altra parte il « lume verde » della barca che continua l'avventura della ricerca nella notte, riflettendo il verde degli « smeraldi » solari, è un richiamo verso l'aperto che raggiunge i porti ed i loro abitanti. Secondo P. Bonfiglioli

il significato dell'ulissismo di Saba risiede nella « perenne disponibilità agli impulsi del profondo, vento di giovinezza che spinge tra gli scogli di un tempo, in solitudine, il vecchio Ulisse, incapace di concludere l'ultima avventura dell'esistenza »¹⁹. A me sembra che a tutto ciò si aggiunga la consapevolezza che « restare, andare... sono una cosa », cioè che ciascuno può esprimere il proprio amore per la vita e svolgere in essa il proprio ruolo a seconda della propria costellazione interiore. Il « non domato spirito », che a me ha richiamato, per l'apparente affinità, « quello spirito guerrier ch'entro mi rugge » del sonetto foscoliano, sospinge dunque al largo Ulisse e il poeta. Il « me » del v. 11, messo in rilievo dalla cesura del punto e virgola, si unisce indissolubilmente al secondo oggetto del periodo, il doloroso amore della vita del verso finale. L'inversione accentua il valore della vita nella sua polifonica molteplicità, che non viene messo in forse, ma semmai assolutizzato dall'ossimoro del « doloroso amore ». L'amore per la vita assume su di sé anche il dolore della creaturalità offesa, al quale costantemente cerca di opporre un rimedio nella ricerca verso nuove isole di luminoso significato.

A proposito della ripresa del mito omerico nelle due poesie del *Canzoniere*, Saba scriveva: « Ulisse al declino è probabilmente il poeta stesso. Nella figura di quell'astuto greco egli si è più volte (non sappiamo se a torto o a ragione; probabilmente più a torto che a ragione) « eroicizzato » »²⁰. Certamente si può scorgere in questa elaborazione autobiografica del mito di « Ulisse al declino » tutta la distanza che separa Saba dall'ulissismo del suo tempo, che affondava le sue radici in quell'Ulisse foscoliano, « bello di fama e di sventura », che « baciò la sua petrosa Itaca »²¹.

All'indomani della seconda guerra mondiale, Saba non può che opporsi duramente all'Ulisse « Re degli uomini » e « Re di tempeste », circonfuso di disprezzo superomistico verso i comuni mortali nell'« infaticata possa del magnanimo cuore »²², che D'Annunzio aveva descritto nel libro di *Maia*. Ma Saba prende anche le distanze decise dall'Ulisse ricreato dal Pascoli ne « Il ritorno »²³; mentre questi fa ritorno al suo « nido sospeso alla rupe », l'Ulisse di Saba è sospinto al largo; mentre questi è « domato » dal sonno quando i Feaci lo riconducono ad Itaca, l'Ulisse di Saba è uno spirito « non domato ». Poiché ne « L'ultimo viaggio » di Pascoli le sirene non danno alcuna risposta all'an-

gosciata domanda del vecchio Ulisse: « Chi sono? »²⁴, l'Ulisse di Saba deve continuare a farsi sospingere, conscio che proprio in ciò consiste la sua essenza.

In questo senso perciò mi sembra che, attraverso la lezione di Joyce²⁵, l'Ulisse di Saba si ricongiunga idealmente all'Ulisse dantesco, dove « l'ardore / ch'i ebbi a divenir del mondo esperto, / e de li vizi umani e del valore »²⁶ è ancora tutto palpitante nel finale « me al largo / sospinge ancora il non domato spirito, / e della vita il doloroso amore ». In una pagina di *Storia e Cronistoria*, in cui nomina accanto alla purezza del « Canto a tre voci » alcune « abbaglianti luminosità » di *Mediterranee*, Saba scriveva del resto: « . . . perché venga l'ora di Saba, bisogna che l'Italia abbia prima ritrovata sé stessa, la parte migliore della sua tradizione. Occorre, in una parola, un altro Risorgimento e che—come accadde appunto nel Risorgimento—i valori petrarcheschi (che sono legati a quelli della morte) cedano un'altra volta davanti ai valori danteschi (che sono quelli della vita) »²⁷.

Margherita Heyer-Caput

Note:

Tutte le sottolineature in grassetto nelle citazioni sono mie.

1. Lettera inedita pubblicata da: Tordi, Rosita. « Le « gocce d'oto » di Saba e Nietzsche », in: AA.VV. *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea. Atti del Convegno*, Milano: Mondadori, 1986, p. 316.

2. Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del « Canzoniere »*. Milano: Mondadori, 1948, p. 192.

3. Contini, Gianfranco. « Tre composizioni o la metrica di Saba » in: *Un anno di letteratura*. Firenze: Le Monnier, 1942, cit. da: Muzzioli, Francesco. *La critica e Saba*. Bologna: Cappelli, 1976, p. 120: « Alla nascita del suo verso presiede sempre non so che solenne atto d'omaggio a elementi, purchessia, tradizionali. »

4. Mengaldo, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1988, p. 190.

5. Saba, U., op. cit., pp. 286-287.

6. Saba, U., op. cit., p. 18.

7. Montale, Eugenio. *Sulla poesia*. Milano: Mondadori, 1976, p. 206.

8. Saba, U. « Ulisse », in: *Parole (1933-1934)*, in: *Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1961, p. 419.

9. Saba, U. « Il borgo », in: *Cuor morituro (1925-1930)*, op. cit., p. 312.

10. Debenedetti, Giacomo. *Poesia italiana del Novecento*. Milano: Garzanti, 1974, p. 171.
11. Saba, U. « Lina e la coinquilina » in: *Quasi un racconto* (1951), op. cit., p. 571.
12. [Mio padre è stato per me « l'assassino »] in: *Autobiografia* (1924).
13. A questo proposito mi sono sembrate molto interessanti le osservazioni di: Pinchera, Antonio. *Umberto Saba*. Firenze: La Nuova Italia, 1974; cit. in: Muzzioli, F. Op. cit., pp. 133-134.
14. Cfr. al riguardo: Renzi, Lorenzo. « Lettura di « A mia moglie » di Saba » in: *Come leggere la poesia*. Bologna: Il Mulino, 1985, pp. 65-78.
15. Saba, U. *Antologia del « Canzoniere »*, a cura di C. Muscetta. Torino: Einaudi, 1963, p. XXVII.
16. Tordi, R. op. cit., p. 316.
17. Pinchera, A. op. cit., p. 133.
18. Fortini, Franco. *I poeti del Novecento*. Bari: Laterza, 1977, p. 58.
19. Boarini, V.-Bonfiglioli, P. *Avanguardia e restaurazione*, Bologna: Zanichelli, 1976, p. 446.
20. Saba, U. *Storia e cronistoria del « Canzoniere »*, p. 235.
21. Foscolo, Ugo. « A Zacinto », in: *Dall'« Ortis » alle « Grazie »*, a cura di S. Orlando. Torino: Loescher, 1974, p. 67.
22. D'Annunzio, Gabriele. *Laudi*, I.I. Bologna: Zanichelli, 1944, rispettivamente v. 678 a p. 71, v. 701 a p. 73, v. 651 a p. 69.
23. Pascoli, Giovanni. *Odi e Inni*, in: *Poesie*, vol. II. Milano: Mondadori, 1968.
24. Pascoli, G. *Poemi conviviali*, in: *Poesie*, vol. III. Milano: Mondadori, 1968, p. 944.
25. P. Bonfiglioli afferma: « Naturalmente l'espressione [Ulisse al declino] è ironica nei confronti di tutta la tradizione dell'ulissismo: da Foscolo a D'Annunzio. L'ironia è forse suggerita da un ulissismo più moderno, quello che nel romanzo di Joyce (un Joyce filtrato attraverso la triestina separatezza di Svevo) riduce l'epos di Ulisse all'avventura di un giorno: un giorno che è la vita » (op. cit., p. 446). Non mi sembra tuttavia che nella ripresa sabiana del mito vi sia alcuna ironia!
26. Alighieri, Dante. *La Divina Commedia, Inferno*, c. XXVI, 97-99.
27. Saba, U. *Storia e cronistoria*, op. cit., pp. 192-193.

Opere citate:

- AA. VV. *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea. Atti del Convegno*. Milano: Mondadori, 1986.
- Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno. Firenze: La Nuova Italia, 1985.
- Boarini, V.-Bonfiglioli, P. *Avanguardia e restaurazione*. Bologna: Zanichelli, 1976.

- Contini, Gianfranco. *Un anno di letteratura*. Firenze: Le Monnier, 1942.
- D'Annunzio, Gabriele. *Laudi*. Bologna: Zanichelli, 1944.
- Debenedetti, Giacomo. *Poesia italiana del Novecento*. Milano: Garzanti, 1974.
- Fortini, Franco. *I poeti del Novecento*. Bari: Laterza, 1977.
- Foscolo, Ugo. *Dall' « Ortis » alle « Grazie »*, a cura di S. Orlando. Torino: Loescher, 1974.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 1988.
- Montale, Eugenio. *Sulla poesia*. Milano: Mondadori, 1976.
- Muzzioli, Francesco. *La critica e Saba*. Bologna: Cappelli, 1976.
- Pascoli, Giovanni. *Poesie*. Milano: Mondadori, 1978.
- Pinchera, Antonio. *Umberto Saba*. Firenze: La Nuova Italia, 1974.
- Renzi, Lorenzo. *Come leggere la poesia*. Bologna: Il Mulino, 1985.
- Saba Umberto. *Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1961.
- . *Antologia del « Canzoniere »*, a cura di C. Muscetta. Torino: Einaudi, 1963.
- . *Storia e cronistoria del « Canzoniere »*. Milano: Mondadori, 1948.