

MARIKA BOFFA

Una lettura de Il piccolo Berto: gli effetti della psicoanalisi su Umberto Saba

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIKA BOFFA

Una lettura de Il piccolo Berto: gli effetti della psicoanalisi su Umberto Saba

Esaminare gli effetti della psicoanalisi su Umberto Saba è lo scopo che questo intervento si propone. Fondamentale premessa è la grande fiducia che Saba ripose in questa scienza, particolarmente evidente in una sezione specifica del Canzoniere, Il piccolo Berto. La lettura in senso psicoanalitico di questa sezione è suggerita dal poeta stesso già a partire dalla dedica a Edoardo Weiss, il medico con cui intraprese la terapia psicoanalitica di cui i componimenti di questa sezione sono testimonianza. Nella ricerca del piccolo Berto, indispensabile all'adulto Umberto, si leggono le applicazioni della psicoanalisi in Italia, e in particolare a Trieste, città nella quale la teoria di Freud trovò, prematuramente rispetto al resto d'Italia, terreno fertile. Se, infatti, Saba non fu il primo a 'raccontare' la psicoanalisi – non si può non accennare a La coscienza di Zeno, di qualche anno precedente alla composizione de Il piccolo Berto –, è pur vero che la rappresentazione di Saba sembra seguire alla lettera i metodi terapeutici della teoria freudiana. L'incontro con il bambino è infatti indispensabile all'adulto che cerca nell'infanzia le motivazioni della propria infelicità e della propria nevrosi. Ne Il piccolo Berto è, dunque, l'eco che la psicoanalisi ha lasciato nell'uomo e che il poeta ha riversato nella poesia.

[La psicoanalisi] venne a fornire al Saba uno strumento efficace per giudicare e capire il mondo e gli uomini (i poeti e gli scrittori in ispecie); uno strumento che si aggiungeva agli altri sussidi o canoni metodici da lui assunti ed elaborati e conferiva a essi delle ulteriori occasioni e sollecitazioni».¹

Sono queste le parole con le quali Bruno Maier commenta la centralità che la psicoanalisi ha avuto nell'opera – e nella vita – di Umberto Saba. Si può addirittura aggiungere, senza iperboli, che il legame fra Saba e la psicoanalisi sia praticamente inscindibile: non è possibile, infatti, parlare di Saba senza tenere in considerazione l'importanza che questa scienza ha via via rivestito in tutta la sua opera.

In particolare, in questo intervento mi propongo di esaminare i componimenti della sezione intitolata *Il piccolo Berto* che, preceduta da *Preludio e fughe* e seguita da *Parole*, chiude il secondo volume del *Canzoniere*. Si tratta di una sezione piuttosto importante, posta in posizione conclusiva di un primo nucleo dell'opera sabiana, e che il poeta evidentemente promuove, a ritroso, come un momento di svolta sia per la propria esperienza esistenziale, sia per la propria attività poetica. Questa svolta, come proverò a dimostrare, appare determinata dall'interessamento alle teorie psicoanalitiche.

Il piccolo Berto si propone, infatti, come significante e come dimostrazione dell'aiuto che Saba ha avuto dalla scienza psicoanalitica. Com'è noto, questa si diffuse da Trieste nel resto d'Italia, non solo per la vicinanza geografica di Trieste all'Austria, terra natale di Sigmund Freud, ma anche per l'attività, nella città adriatica, di Edoardo Weiss, uno degli allievi di Freud. Proprio presso Weiss, Saba, come molti altri triestini, si sottopose alla terapia psicoanalitica negli anni 1929-1931, gli stessi in cui si dedicò alla composizione del *Piccolo Berto*. La coincidenza fra il tempo della cura e quello della composizione è già abbastanza indicativa, ma a fugare ogni dubbio sullo stretto legame tra questa raccolta e la psicoanalisi contribuisce il fatto che l'intera sezione è dedicata allo stesso Weiss. Questo elemento paratestuale fornisce, pertanto, la prima informazione sul contenuto, allerta il lettore su ciò che leggerà nelle pagine seguenti e ne orienta la lettura. Si leggano al riguardo le parole di Saba:

È chiaro, attraverso la dedica, che il piccolo Berto è rinato durante una cura psicanalitica, il cui procedimento consiste nel rimuovere, o cercar di rimuovere, il velo d'amnesia che copre gli avvenimenti della primissima infanzia, e trovare in essi le ragioni dei conflitti che lacerano la vita dell'adulto.²

¹ B. MAIER, *Saggi sulla letteratura triestina del Novecento*, Milano, Mursia, 1972, 129.

² U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1948, 217.

La dedica è, però, anche una dimostrazione di stima e di affetto: Weiss, infatti, ha sempre goduto di una particolare ammirazione da parte di Saba che, in una lettera del 29 gennaio 1955, a lui indirizzata, lo definisce «la sola persona al mondo che abbia capito qualcosa di me».³

Le parole di Saba, in questo caso di molti anni successive alla fine della terapia, chiariscono immediatamente quanto il malessere provato dal poeta fosse non soltanto estremamente veritiero e ‘onesto’ – con tutta la valenza semantica che egli attribuisce a questo termine – ma anche quanto fosse radicata nella sua persona quella che, in una lettera a Carocci del 12 marzo 1929, egli chiama «nevrosi ossessiva».⁴ Se la lettera a Carocci è datata nello stesso anno dell’inizio della cura con Weiss, ci sono però testimonianze di questo suo malessere anche più indietro negli anni. Ad esempio, in una lettera ad Amedeo Tedeschi del 2 aprile 1903, Saba scrive:

Non posso dirti, caro, quello che soffro, perché forse nessuna creatura umana sofferse come me. Non posso più dormire né pensare, né amare, qualsiasi ricordo del passato, qualsiasi speranza dell’avvenire mi getta in uno stato di prostrazione tale che devo gridare aiuto e finisco quasi sempre col venir meno. Spesso mi sembra di essere preso dalla follia, il cui solo nome mi fa inorridire.⁵

Il poeta nel 1929 riesce a dare un nome, «nevrosi ossessiva», alla generica «follia» del 1903. Questa precisione terminologica è da ricondurre all’influsso della psicoanalisi, che permette a Saba di chiarire, prima di tutto a se stesso, la natura delle proprie sofferenze. L’approdo alla psicoanalisi, però, è soltanto l’ultima tappa di una situazione diventata via via insostenibile, visto che, dopo la prima grave crisi nel 1903 a Pisa,⁶ la condizione del poeta si aggravò ulteriormente nel 1928. Come scrive Nunzia Palmieri nella sua *Introduzione al Canzoniere*:

L’inverno del 1928 sarà per Saba un momento difficilissimo della sua esistenza. Una crisi nervosa più grave delle altre gli impedisce di scrivere, di parlare con gli amici, di occuparsi di letteratura. L’epistolario si assottiglia, le lettere si fanno più rare. Agli amici Saba ripete di essere malato, incapace di qualsiasi attività che non sia il lavoro strettamente indispensabile alla libreria.⁷

Fu certamente quel momento a spingere Saba a sottoporsi alla terapia psicoanalitica, e *Il Piccolo Berto* è in un certo senso il risultato di questa decisione. I componimenti che ne fanno parte, infatti, testimoniano l’imponente lavoro di scavo a cui il poeta si è sottoposto per recuperare un’età ormai perduta, la sua infanzia, così da rintracciare in essa i motivi alla base della sua nevrosi. Saba, però, nel corso del tempo, non si è limitato a subire passivamente la cura, ma si è interessato vivamente alla scienza psicoanalitica, tanto da convincersi che ogni atteggiamento e ogni azione potesse essere spiegato con il ricorso alla psicoanalisi. Per esempio, si può citare la lettera posta in apertura al *Racconto d’amore* di Pier Antonio Quarantotti Gambini – che con Saba ebbe un rapporto di amicizia trentennale – in cui si legge:

³ Id., *Lettere sulla psicoanalisi. Carteggio con Joachim Flescher 1946-1949 con gli scritti di Saba sulla psicoanalisi, le lettere di Saba a Edoardo Weiss, due lettere di Weiss a Linuccia Saba*, a cura di A. Stara, Milano, SE, 1991, 83.

⁴ N. PALMIERI, *Introduzione*, in U. Saba, *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 2004, XLI.

⁵ MAIER, *Saggi...*, 105.

⁶ A perseguitare Saba in quel periodo è l’idea ossessiva che un amico, Ugo Chiesa, voglia vendicarsi di lui per gelosia – Saba era in contatto epistolare con la fidanzata di lui –, denunciandolo per alcuni versi antisaburgici scritti qualche anno prima.

⁷ PALMIERI, *Introduzione*, in U. Saba, *Il canzoniere*, XL.

Come possono essere accaduti questi fatti? Il mio abbandono – intendo dire – di ogni esperimento poetico sinché Lei visse; e codesto improvviso bisogno di esprimermi nel modo ch'è stato il Suo poco dopo la Sua scomparsa?

So che lei mi darebbe una risposta freudiana.⁸

La convinzione di Quarantotti Gambini di ricevere una risposta freudiana trova certamente giustificazione nella tendenza di Saba ad interpretare tutto secondo le credenze psicoanalitiche, ma è importante tenere a mente che Saba non sarà mai un esperto di psicoanalisi: interessato sicuramente alla teoria, egli però non maturerà mai le conoscenze specifiche che servono per praticarla. La reale competenza psicoanalitica di Saba è un argomento sul quale i critici appaiono discordi, ma credo che abbia ragione Solmi quando rimprovera Michel David che insite «nei suoi libri dedicati alla psicanalisi in Italia, sull'importanza dell'insegnamento di Freud in Saba»:

Già ho notato la scarsità di cognizioni del poeta in materia, alla cui passione freudiana possiamo tutt'al più attribuire il valore di uno stimolo poetico. Altra volta mi parve, piuttosto, che la più schietta novità di Saba nei confronti della poesia a lui contemporanea consistesse nella sua natura di triestino, donde il carattere di approfondimento psicologico, derivante dalla sua apertura verso il mondo mitteleuropeo, e quindi a gusti di introspezione ignoti alla nostra maggior tradizione.⁹

Dello stesso parere è anche Weiss, quando, in una lettera del 5 ottobre 1964 indirizzata a Linuccia Saba, scrive:

Umberto Saba che si era vivamente interessato della psicoanalisi freudiana mi consultò nel 1925 (?), desiderava di capire più a fondo qualche suo problema psicologico e, con profonda intuizione, comprese l'importanza dell'inconscio e del clima affettivo in cui il bambino cresce. Egli comprese intuitivamente come l'animo del bambino viene plasmato dalle sue prime esperienze e dal suo rapporto affettivo coi genitori e le persone che lo circondano. Comprese che i nostri sogni devono avere un significato psicologico. Concepiva i fenomeni psichici con tutto il sentimento e non si interessava in formulazioni scientifiche.¹⁰

Si può affermare, pertanto, che per Saba la psicoanalisi fu uno strumento poetante. È vero che egli si era avvicinato alla cura con la viva speranza di poter trarne un qualche giovamento per la sua condizione psichica, ma alla fine il lascito più importante è da rintracciare nella sua attività poetica. *Il piccolo Berto* deve essere letto, in quest'ottica, come l'incontro ravvicinato tra il poeta e la psicoanalisi, in modo da cogliere, nelle poesie che ne fanno parte, le acquisizioni che possono essere ricondotte al percorso terapeutico.

⁸ P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, *Racconto d'amore*, Milano, Mondadori, 1965, 15.

⁹ S. SOLMI, *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori, critici e pensatori del Novecento. Tomo Secondo*, Milano, Adelphi, 1992, 478.

¹⁰ SABA, *Lettere...*, 89.

Prima di procedere nell'analisi dei componimenti, però, è bene leggere la descrizione che, del *Piccolo Berto*, Saba stesso dà in *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in cui definisce la raccolta «una specie di “amoroso colloquio” [...] fra il poeta prossimo alla cinquantina e il bambino – quel particolare bambino – ch'era stato (o immaginava di essere stato) tanti anni prima».¹¹ Tuttavia, se il bambino è stato risvegliato durante la terapia psicoanalitica, sorprende che Saba, solo poche righe più avanti, affermi che nelle poesie di questa sezione non c'è nulla di psicoanalitico.¹² Viene da obiettare che questo non è possibile, soprattutto per i motivi che abbiamo già visto: Saba ha scritto i sedici componimenti del *Piccolo Berto* proprio negli anni in cui si è sottoposto alla terapia con Weiss, la sezione stessa è interamente dedicata al suo psicoanalista, e per di più è interamente volta al recupero dell'infanzia, l'età alla quale Freud attribuisce maggiore importanza per la formazione dell'adulto. Sembra ci sia una contraddizione in termini, in quanto è assolutamente plausibile affermare che questa raccolta sia, invece, interamente nata sotto il segno della psicoanalisi, e solo nella terapia psicoanalitica trovi la propria ragione di esistenza. Tuttavia, la contraddizione che sembra esserci è presto risolta perché, di fatto, Saba ha ragione: non c'è nulla in questi componimenti che rimandi in maniera esplicita a 'teorie' psicoanalitiche. Solo apparentemente questo è un paradosso perché, se anche Saba non mente – non compare mai, ad esempio, la parola 'psicoanalisi' e non si parla delle tecniche che Weiss potrebbe aver adottato –, è però chiaro che i componimenti di questa sezione mostrano non il processo teorico, quanto il risultato del lavoro di scavo condotto insieme al medico freudiano.

Tale lavoro ha portato il poeta ad acquisire una serie di consapevolezza, fra le quali la principale è sicuramente l'individuazione di un nodo irrisolto. Grazie alla psicoanalisi, infatti, Saba comprende non soltanto che la sua non è una malattia ereditaria, «acquisita dall'angoscia di cui ha sofferto mia madre (abbandonata dal marito, e quasi in miseria) durante la mia gestazione», come scrive a Comisso il 3 febbraio 1903;¹³ ma soprattutto che le proprie sofferenze non derivano dall'abbandono paterno, bensì dal distacco dalla balia, alla quale, non a caso, sono dedicati i primi tre componimenti, *Tre poesie alla mia balia*.

In essi, si oscilla continuamente tra il presente – tempo della composizione – e il passato – il periodo infantile trascorso con Peppa. Questa triade testimonia il graduale sforzo che Saba compie nel tentativo di recuperare i ricordi e l'intera dimensione esistenziale alla quale essi si riferiscono, tanto che, volendo analizzare i singoli componimenti, ognuno di essi fotografa tre momenti fondamentali di questo sforzo. Il primo mette in scena l'avvicinamento fra l'ormai padre Umberto e quello che è definito il «primo, amoroso seno»,¹⁴ la nutrice. Nel secondo, è invece rappresentato il vero e proprio ritrovamento della balia, soprattutto nella seconda strofa, quando il passato e il presente si fondono, e l'insonne Saba adulto, dopo essersi chiesto se la sua nutrice fosse ancora viva, la ritrova

In piedi dopo tante / vicende e tante stagioni. Un sorriso / illumina, a vedermi, il volto ancora bello per me, misterioso. È l'ora / a lei d'aprire. Ad aiutarla accorso / scalzo fanciullo, del nativo colle tutto improntato, la persona china / leggera, ed alza la saracinesca (vv. 7-14).¹⁵

Infine, il terzo, l'addio, che mostra concretamente l'entità del danno provocato nella vita di Saba dal distacco forzato: «Si frange / per sempre un cuore in quel momento» (vv. 3-4).¹⁶ La verità a cui Saba è giunto è racchiusa tutta nell'indeterminatezza della dimensione temporale di quel «per sempre»

¹¹ SABA, *Storia...*, 215-216.

¹² Saba scrive: «nulla v'è in esse di psicanalitico». Ivi, 217.

¹³ PALMIERI, *Introduzione*, in U. Saba, *Il canzoniere*, XL-XLI.

¹⁴ SABA, *Il canzoniere*, 387.

¹⁵ Ivi, 388.

¹⁶ Ivi, 389.

e in quel cuore infranto che non si ricompone mai. La distanza temporale permette a Saba di capire anche la reale natura della sua sofferenza, determinata, come si è detto, in maniera preponderante dal distacco dalla nutrice, al quale né Saba né tantomeno Peppa erano preparati: questo è il punto incipitario della sua nevrosi, di cui mostra chiaramente le conseguenze, «il mondo/fu a lui sospetto d'allora, fu sempre / (o tale almeno gli parve) nemico» (vv. 13-15).¹⁷ Quel «tale almeno gli parve nemico» da Saba posto fra parentesi è, mi pare, fortemente indicativo della consapevolezza che il poeta stava allora acquisendo grazie al percorso psicoanalitico: è una messa in discussione delle proprie certezze – e mi riferisco in questo caso anche alla certezza del proprio malessere interiore – da ricondurre senz'altro alla terapia in corso.

Il ruolo centrale che la balia occupa all'inizio della raccolta continua, in realtà, per tutta la sua durata, poiché essa è variamente attiva in quasi tutti i componimenti. Si avverte la sua presenza anche in quello immediatamente successivo, *Infanzia*,¹⁸ in cui, questa volta, per recuperare altri ricordi infantili, Saba si serve principalmente di Emilio, uno dei figli di Weiss. Emilio però non è un altro protagonista, la sua figura non può in alcun modo essere affiancata o sovrapposta a quella di Saba bambino: egli è piuttosto un viatico temporale, in quanto permette al poeta di rievocare il suo passato e, dunque, ancora una volta la sua infanzia. La vicenda che collega i due personaggi è un regalo che Emilio ha ricevuto dalla madre:

Emilio ha ricevuto da sua madre / un caro dono. / Ed io, per un ricordo, gli perdono / la sua felicità.
/ / La gabbia è appesa al muro; / entro le sta il caro dono. Egli ha un amico adesso / che assai gli piace
(vv. 5-7).¹⁹

Il figlio di Weiss ha ricevuto un uccello, specie cara a Saba, che acquista una particolare valenza nella sua poesia. Infatti, come sottolinea Katia Pizzi:

Significativamente, volatili e altri animali si ergono per tutto l'arco della poesia sabiana come scudi protettivi posti a limitare i danni provocati dalla perdita della madre e segnali d'entrata nella vita adulta – si vedano in particolare la silloge *Il piccolo Berto* (1929-1931) e altri racconti quali “Ferruccio” (in *Altri ricordi-Altri racconti*, in *Prose*).²⁰

A dominare, dunque, sono ancora le mancanze e i traumi infantili del poeta che, prendendo le mosse da un fatto accaduto a un altro, si collega a un suo ricordo: «E quando anch'io per gli anni / ero un fanciullo [...]» (vv. 7-8).²¹ Tale salto temporale rende chiara la volontà di recupero di chi si impegna, nel tentativo di porre un punto alle proprie crisi, a scavare nella confusionaria indeterminatezza della memoria, in modo da far emergere quanti più ricordi possibili, poiché ognuno potrebbe essere ugualmente utile al percorso terapeutico.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ «A lungo / così oggi parlo alla donna che tiene / del villaggetto carsico natio, / a lei che il seno mi porse» (vv. 16-19). Ivi, 390.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ K. PIZZI, *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, in *Strumenti e saggi di letteratura*, Collana diretta da Gian Mario Anselmi, Bologna, Gedit, 2006, 76.

²¹ SABA, *Canzoniere*, 390.

La poesia centrale della raccolta è, però, *Berto*, in cui «quella specie di amoroso colloquio fra il poeta e il bambino» viene effettivamente rappresentato. Il dialogo tra le due proiezioni di Saba – l'uomo e il bambino, appunto – appare fortemente sbilanciato perché, mentre il bambino è incuriosito dal futuro dell'uomo, che è poi il proprio, l'adulto è tutto teso al recupero dell'infanzia e riporta il bambino al ricordo della madre e della balia. I ricordi sono però troppo dolorosi, e il dialogo si conclude con il silenzio del bambino, sancito dalle parole: «Io sono / – rispose – un morto. Non toccarmi più» (vv. 64-65).²² Ed è interessante notare come le tappe del futuro che incuriosiscono maggiormente il bambino siano proprio i momenti più significativi della vita di Saba, soprattutto la guerra (Berto chiede all'adulto se ha mai ucciso un uomo), esperienza che verrà poi raccontata dettagliatamente in una sezione specifica del *Canzoniere, I versi militari*, e che rappresenta un vero e proprio spartiacque anche nella sua produzione poetica. Basti pensare al sonetto 11 di *Autobiografia*: «Me stesso ritrovai tra i miei soldati. / Nacque tra essi la mia Musa schietta» (vv. 1-2).²³

Se, quindi, in *Berto* le opposte esigenze dell'adulto – che vuole recuperare il passato – e del bambino – che vuole conoscere il proprio futuro – si scontrano tanto da rendere il dialogo difficoltoso, il tentativo di istituire un contatto prosegue in *Ninna-nanna*, la settima poesia della sezione, in cui l'uomo diventa il padre di se stesso bambino, trattandosi con tutto l'affetto e l'amore proprio di un genitore, quell'amore che, evidentemente, Saba adulto avverte di non aver mai conosciuto.

L'analisi sabiana, dunque, dopo aver individuato la radice della propria sofferenza, si sposta sulle mancanze avute dai genitori. Come, ad esempio, ne *Il carretto del gelato*, dove il fanciullo descrive «una tragedia infantile adorabile» (v.1)²⁴ perpetrata ai danni della madre. In questo componimento, egli immagina di lasciarsi cadere dalla finestra, mentre osserva gli altri bambini circondare il carretto del gelato; e pensa insistentemente al dolore che ne avrà la madre, colpevole di non avergli lasciato raggiungere gli altri bambini. La scena fa parte del quotidiano, ma è interessante capire il modo in cui l'adulto rielabora i piccoli traumi infantili che, all'apparenza assolutamente normali, nascondono sentimenti e risvolti negativi. Si tratta, infatti, di una vera e propria vendetta nei confronti della madre 'cattiva' – la cui figura è, in tutta la sezione, sempre contrapposta a quella della balia, la madre 'tenera'. Questa contrapposizione trova un'esplicita definizione nella poesia successiva, *Il figlio della Peppa*, in cui nell'ultima strofa si legge: «Da una madre amorosa a lei rubato, / dopo tre anni all'improvviso. Troppo / tardi – mi dico – mentre l'alberato lungo viale discendo, che al turbine / mi riconduce» (vv. 18-22).²⁵

La madre e la balia sono, quindi, i due poli con cui si scontra Umberto Saba parlando del piccolo Berto: esse sono le due figure che, in misura maggiore, hanno determinato il suo modo di vivere e percepire l'esistenza. Nell'orizzonte felice di cui fanno parte i ricordi connessi alla balia entrano anche i luoghi che hanno fatto da sfondo ai primi anni del poeta, in particolare la casa della nutrice diventa il porto sicuro nel quale rifugiarsi, una sorta di oasi capace di allontanarlo dalla 'fatica' del quotidiano e in cui il tempo pare sospeso. E il tempo è anche il denominatore della distanza che separa la sofferenza di Emilio – il figlio di Weiss, già protagonista di *Infanzia* – da quella del poeta nella poesia successiva, *Vacanze*, in cui si racconta di Emilio sofferente per la continua pioggia durante le vacanze estive. Infatti, sebbene anche in questo caso il figlio di Weiss offra al poeta l'opportunità di parlare di sé, ormai quasi in conclusione della raccolta, sembra che il ricordo stia lasciando spazio a una sorta di rielaborazione, capace di sancire la necessaria distanza fra passato e presente. Il poeta, certo, ricorda di quando da bambino anche lui soffriva per la pioggia, e di come provava invano ad attirare l'attenzione dei componenti della sua famiglia. È il ricordo della mancanza di affetto: quella che l'ha

²² Ivi, 392.

²³ Ivi, 253.

²⁴ Ivi, 398.

²⁵ Ivi, 399.

provato e quella che l'ha segnato; e anche la traccia dell'esclusione alla quale il poeta (già da bambino) si era – a torto o a ragione – condannato. Nell'ultima strofa di *Vacanze*, però, Saba, ritornando alla dimensione presente, mostra di star man mano ridimensionando i suoi traumi. Questa attenuazione è senz'altro una conquista della terapia psicoanalitica. L'adulto, infatti, può dire nel tempo della composizione: «Mi ride / l'anima adesso a queste cose. Allora / io ne soffrivo. Chi ne soffre è ancora / Emilio, che i miei lieti versi ispira» (vv. 36-39).²⁶ Dunque, solo grazie alla distanza temporale, al percorso terapeutico e alla comprensione di molti aspetti relativi alla sua profonda angoscia, il poeta riesce ad aggiungere l'aggettivo «lieti» vicino a «versi», nonostante stia rievocando un episodio che in passato gli aveva causato non poco dolore.

Questo parziale, ma significativo, superamento dell'infanzia raggiunge l'apice nella poesia conclusiva, *Congedo*, in cui si dovrebbe consumare il distacco definitivo dell'adulto dal bambino, attraverso la rinuncia dell'adulto a conoscere l'«ultimo segreto»²⁷ del bambino, con la speranza che un giorno questi decida spontaneamente di confessarglielo. Nei versi finali compaiono ancora una volta le tre figure protagoniste: la balia, la madre e il bambino. Ed è l'adulto, come in altre occasioni, a rivolgersi direttamente al bambino: «O fra due madri, / la lieta e quella di che il mesto viso rinnovi, oscilla. Ma da me diviso, / come una cosa a riguardarsi bella, / che tardi stringersi al cuore non giova» (vv. 18-22).²⁸ Il colloquio, però, non si è ancora concluso e questa non-conclusione è una prova dei limiti che la psicoanalisi non è stata in grado di superare. È in realtà Saba stesso a confessare, in *Storia e cronistoria*, che lo squarcio sulla sua infanzia non si è chiuso del tutto, poiché il piccolo Berto, resuscitato grazie alla psicoanalisi – notare che solo in sede critica viene riconosciuto alla psicoanalisi il ruolo determinante che tale scienza ha avuto nella scrittura di questa raccolta –, sarebbe dovuto morire ma «in realtà non morì mai del tutto». E fu un bene. Saba, infatti, prosegue dicendo che «se questo fosse accaduto – se cioè Berto fosse morto – il luttuoso fatto avrebbe avuto importanti conseguenze: la prima che Saba sarebbe completamente guarito, la seconda che non avrebbe più scritto poesie: *non avrebbe avuto più bisogno di scriverno*».²⁹

Quest'affermazione deriva dalla credenza, sempre forte in Saba, che poesia e psicoanalisi siano, in realtà, incompatibili, concetto che il poeta spiega nel saggio *Poesia, filosofia e psicoanalisi*, apparso su «La Fiera Letteraria» del 5 settembre 1946, in risposta ad una lettera al direttore di Benedetto Croce:

Una persona che attraverso un'esperienza psicanalitica condotta fino in fondo e completamente riuscita, avesse superati in se stessa tutti i propri «complessi» e, con quelli, la propria infanzia, non scriverebbe più poesie, nemmeno se avesse sortito dalla natura il genio poetico di Dante; tanto più se ne allontanerebbe quanto più l'inconscio che l'alimenta fosse diventato in lei conscio.³⁰

Nessun vero artista, nessun vero poeta, quindi, secondo Saba potrà mai guarire completamente. A dimostrazione della veridicità della sua affermazione, egli riporta anche le parole di Freud su questo argomento, parole che vale la pena leggere:

«Non credo» diceva Freud ad un suo collega che lo consultava a proposito di un suo cliente – che era appunto un poeta –; «Non credo che il suo paziente potrà mai guarire del tutto. Al più uscirà dalla cura molto più illuminato su se stesso e gli altri. Ma, se è un vero poeta, la poesia rappresenta un compenso troppo forte alla nevrosi, perché possa rinunciare completamente ai benefici della malattia». La prognosi si rivelò poi vera alla lettera; quel poeta non guarì del tutto, ma le poesie che scrisse dopo

²⁶ Ivi, 401.

²⁷ «L'ultimo / tuo segreto mi celi?» (vv. 8-9). Ivi, 406.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Id., *Storia...*, 218-219.

³⁰ Id., *Lettere...*, 59.

L'analisi furono più liete e serene delle precedenti: ecco un esempio di come un'analisi possa influire anche sulla poesia, o, meglio, sui poeti. Ma si tratta di un'influenza indiretta e molto condizionata.³¹

Non può quindi sorprendere che Saba non guarì mai del tutto, e forse ai due fattori da lui stesso additati come causa della sua mancata guarigione bisogna aggiungerne un terzo: la volontà di conservare in parte la sua nevrosi per non rinunciare alla poesia. Gli altri due, invece, quelli indicati da Saba in una lettera a Flescher del 3 aprile 1949, si riferiscono a elementi esterni: l'età e il trasferimento di Weiss a Roma:

È vero; io non sono «guarito», e non ho mai preteso di esserlo; [...]. Del resto ho affrontata la cura troppo tardi (46 anni), ero gravissimo, e l'analisi si svolse in un'angosciosa atmosfera di sgombero. Il dott. Weiss non guadagnava abbastanza a Trieste, ed io mi recavo ogni giorno da lui nel terrore di sentirmi annunciare la sua partenza.³²

Eppure, questa mancata guarigione non sminuì mai l'opinione di Saba né nei confronti della psicoanalisi, né tantomeno nei confronti della terapia e di Weiss. A riprova di questo, nella stessa lettera si legge:

Nessun altro metodo di cura (che non fosse la psicanalisi) poteva darmi i vantaggi che ho ricavato da lei [...]. Molte – infinite – cose ho capite, attraverso la cura, di me e degli altri, e questo malgrado gli errori che il dott. Weiss stesso confessò di aver commesso durante la mia analisi.³³

«Le molte – infinite – cose capite» altro non sono, a mio avviso, che le consapevolezza disseminate nel *Piccolo Berto* e variamente all'interno del *Canzoniere*. Tali consapevolezza, che inizialmente gli avevano dato l'illusione di un forte miglioramento, sono state in realtà utilissime alla sua attività poetica. Saba ha sfruttato al meglio tutto ciò che aveva imparato, prima e durante la terapia, per organizzare al meglio la trama della sua opera in un disegno preciso, tanto da rappresentare la propria poesia «come un'esperienza del suo personaggio che viene condotto pian piano verso la psicoanalisi».³⁴

Di questo percorso, *Il piccolo Berto* è una tappa fondamentale, tanto che Saba stesso, in conclusione del capitolo di *Storia e cronistoria* dedicato a questa raccolta, ammette di essersi soffermato a lungo sui sedici componimenti che ne fanno parte, ma se lo ha fatto

Non è perché sia una delle migliori; ma perché si prestava in modo singolare a quella critica su tre dimensioni (estetica, psicologica, storica) che noi che siamo – com'è noto – degli arretrati (speriamo, per farci perdonare, di essere anche dei precursori), ci ostiniamo a credere (ma chi sa poi se ci daranno torto o ragione?) particolarmente efficace, la sola che possa veramente spiegare – fin dove spiegare è possibile – una qualunque opera d'arte.³⁵

In tal senso appare chiaro, e si giunge così al postulato dal quale l'intervento ha preso avvio, che questa sezione è impregnata di psicoanalisi, e solo così – per mezzo della forte impronta psicoanalitica – è possibile spiegare uno difetti imputati da Saba al *Piccolo Berto*, quello cioè di voler troppo spiegare: «Il poeta si perde, a volte, in grovigli di inutili schiarimenti». Non si può non concordare con le parole

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, 47.

³³ *Ibidem*.

³⁴ M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989, 121.

³⁵ SABA, *Storia...*, 237.

del poeta, non solo per una questione di *auctoritas*, ma anche perché il voler troppo spiegare procede di pari passo con la comprensione: si spiega troppo perché si comincia a comprendere di più. Da questo momento in poi – da una maggiore comprensione derivante anche e soprattutto dalla terapia psicoanalitica – Saba costruisce per il suo personaggio ciò che Lavagetto ha chiamato un «destino psicanalitico». ³⁶ Dello stesso parere è Giacomo Debenedetti, che ha individuato nel modo di concepire la psicoanalisi di Saba un sostegno esistenziale:

Dalla psicoanalisi ha tratto una chiave servizievole per interpretare il mondo, piuttosto che un aiuto a placare il suo destino, a mettersi in grado di viverla senza medicine. Inguaribilmente poeta, nessun medico né filosofo, né aggiustatore d'anime riuscirà mai, per buona fortuna, a liberarlo dal bisogno della poesia». ³⁷

Umberto Saba, dunque, si è sottoposto alla terapia psicoanalitica per cercare un modo di vivere la propria vita con meno sofferenza e angoscia, senza purtroppo riuscire nel suo intento. Ma, ugualmente, Umberto Saba è riuscito a servirsi della scienza psicoanalitica e della cura – che non l'ha guarito – per comprendere se stesso e gli altri, e soprattutto per sviluppare una concezione del mondo che lo aiutasse a realizzare ciò che scrive in *Il borgo (Cuor morituro)*:

Fu come un vano / sospiro / il desiderio improvviso d'uscire / di me stesso, di vivere la vita / di tutti, / d'essere come tutti / gli uomini di tutti / i giorni. // Non ebbi io mai sì grande / gioia, né averla dalla vita spero (vv. 4-13). ³⁸

Insomma, la terapia psicoanalitica è stata imprescindibile per il *Canzoniere* che, grazie alla psicoanalisi e nella psicoanalisi, ha trovato il proprio nucleo ordinatore.

Il paradosso è tutto qui: la terapia che avrebbe dovuto guarirlo, gli ha consentito invece di trovare il nodo centrale capace di illuminare, in retrospettiva, il proprio cammino poetico e, contemporaneamente, ha regalato una seconda stagione al poeta, capace ora di raggiungere le vette di *Parole* e *Ultime cose*. E rendere, come scrive lo stesso Saba, il *Canzoniere*

La storia (non avremmo nulla in contrario a dire “il romanzo”, e ad aggiungere, se si vuole, l'aggettivo “psicologico”) di una vita, povera (relativamente) di avvenimenti esterni; ricca, a volte, fino allo spasimo, di avvenimenti e risonanze interne, e delle persone che il poeta amò nel corso di quella lunga vita, e delle quali fece le sue “figure”. ³⁹

³⁶ LAVAGETTO, *La gallina...*, 135.

³⁷ Le parole di Debenedetti sono riportate in F. PORTINARI, *Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1972, 169.

³⁸ SABA, *Il canzoniere*, 312.

³⁹ Id., *Storia...*, 307.