



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

# Studi (e testi) italiani

Semestrale del Dipartimento di Studi  
Greco-Latino, Italiani, Scenico-Musicali

39 (2017)



STUDI PER  
BIANCAMARIA  
FRABOTTA

*a cura di*

Beatrice Alfonzetti e Carmelo Princiotta

Bulzoni Editore

In copertina:  
De Pisis, *Ritratto di Paola Masino*, 1930 (particolare)

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,  
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.  
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171  
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISSN 1724-3653

© 2017 by Bulzoni Editore S.r.l.  
00185 Roma, via dei Liburni, 14  
<http://www.bulzoni.it>  
e-mail: [bulzoni@bulzoni.it](mailto:bulzoni@bulzoni.it)

# INDICE

<i>Per Biancamaria</i> .....	pag.	9
BEATRICE ALFONZETTI, « <i>La sfida</i> ». <i>Via Castellana Bandiera: romanzo di Emma Dante</i> .....	»	11
LAURA BARILE, <i>San Pietroburgo</i> .....	»	23
NOVELLA BELLUCCI, « <i>Dare pregio alla vita</i> »: <i>l'orizzonte etico di Giacomo Leopardi</i> .....	»	39
MIRKO BEVILACQUA, <i>Carlo Vallini e il flusso di coscienza. La poesia "lungo un giorno"</i> .....	»	55
ADELE DEI, <i>Rileggendo Kafka dopo Caproni. (Postilla per Biancamaria)</i> . »	»	65
ROBERTO DEIDIER, « <i>Purpureo fiore</i> ». <i>Penna e De Pisis</i> .....	»	75
ELISA DONZELLI, <i>Attilio Bertolucci: il senso privato del tragico</i> .....	»	87
GIULIO FERRONI, <i>Giacomo Debenedetti dialoga con Francesco De Sanctis</i> »	»	109
LORENZO GERI, <i>Fosco Maraini dagli esordi a Segreto Tibet</i> .....	»	117
ALESSANDRO GIAMMEI, <i>Il naso dell'Orca. Su una dispersa novella in versi per bambini di Umberto Saba</i> .....	»	135
ROBERTO GIGLIUCCI, <i>Un'idea critica esemplificata su Eça de Queiroz</i> ..	»	155
KEALA JEWELL, <i>Plantscapes and Eco-centrism in Tommaso Landolfi's La pietra lunare</i> .....	»	163
CARLO G. LACAITA, <i>Carlo Cattaneo editore di sé stesso</i> .....	»	177
TOMMASO POMILIO, <i>Narrando il miraggio sonoro. Motivi della prosa vigoliana</i> .....	»	197
CARMELO PRINCIOTTA, <i>Una rilettura di Impromptu</i> .....	»	213
AMEDEO QUONDAM, <i>Prima approssimazione alla Storia di De Sanctis</i> ..	»	237
FRANCA SINOPOLI, <i>La mitocritica come lettura del contemporaneo</i> .....	»	251
SILVIA TATTI, <i>Note sul lessico critico di Metastasio: passione/ragione</i> ..	»	263
STEFANO VERDINO, <i>Tra studio e ritratto: Bo e i suoi poeti</i> .....	»	275
Abstract .....	»	287

ALESSANDRO GIAMMEI

Il naso dell'Orca  
Su una dispersa novella in versi per bambini di  
Umberto Saba<sup>1</sup>

«Sono come le nuvole i fanciulli»<sup>2</sup> recita l'avvio di una rapidissima strofa composta alla vigilia della grande guerra, esattamente un secolo fa, e mai inclusa in alcuna versione del *Canzoniere*. Saba la pubblicò nel 1932, assieme ad altre sei *Poesie brevi*, su «Circoli», e nel 1950 ne inviò una copia autografa ad Antonio Debenedetti, il figlio di Giacomo, che allora aveva dodici anni. Le minime varianti di tale estrema redazione privata non mutano in nulla l'incipit, così prossimo a quello dei versi *in limine* che aprono l'ultimo libro di Biancamaria Frabotta, *Da mani mortali*: «Sono come le pulci, i poeti»<sup>3</sup>. È forse l'invito a «scovarli, stanarli / dai loro nascondigli», riferito nella stessa poesia ai poeti dell'abbrivo ed esteso a chiunque abbia avvertito la puntura del loro morso, a spingermi di nuovo verso Saba per omaggiare i settant'anni della mia maestra: ancora verso un poeta che ha tanto desiderato lasciarsi trovare quanto, incapace di pensarsi accettabile e pienamente comprensibile, s'è nascosto. Dico “di nuovo” e “ancora” perché la mia esplorazione dei nascondigli sabiani è cominciata proprio in classe con Biancamaria Frabotta, ed è proseguita attraverso

<sup>1</sup> Oltre a ringraziare Arrigo Stara e, naturalmente, Biancamaria Frabotta per aver guidato le mie ricerche sabiane tra la fine della laurea magistrale e l'inizio del perfezionamento, sono molto grato a Veronica Ricotta per avermi procurato, dalla Biblioteca Nazionale di Firenze, le riproduzioni dal microfilm di «Il Corrierino» (MF.S.ALF.2359.2) su cui questa ricerca si basa.

<sup>2</sup> Col titolo originale *Fulvietto* è inclusa nel *Canzoniere apocrifo* ricostruito in U. SABA, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, p. 925.

<sup>3</sup> B. FRABOTTA, *Da mani mortali*, Milano, Mondadori, 2012, p. 9.

archivi e biblioteche triestine all'inseguimento di una tesi di perfezionamento allegramente naufragata e trasformatasi in tutt'altro. Questo saggio intende onorare la passione per la poesia moderna, il metodo debenedettiano e l'interesse per la psicanalisi che da quelle ricerche spero di aver assorbito. Una felice combinazione testuale mi consente di accordare la postura critica di quel tirocinio al tema che più significativamente ha segnato la mia debitrice alleanza intellettuale con Biancamaria Frabotta: la leggerezza (o l'illusione della leggerezza) dei poeti malinconici quando scrivono, giocosamente e in rima, per i bambini.

Tra indagine documentaria e interpretazione testuale dunque, intendo qui restituire ai lettori di Saba, in omaggio a Biancamaria, una lunga novella in versi dispersa del primo dopoguerra, pubblicata anonimamente su un settimanale per l'infanzia alla fine del '21 e mai più ristampata. Oltre a recuperarne per la prima volta il testo integrale e a sostanziarne l'attribuzione, cercherò di leggerne la perturbante trama attraverso la cultura freudiana dell'autore, la tormentosa autoscopia della sua doppia natura (in termini etnici, religiosi, e sessuali), e la prima edizione del suo *Canzoniere*. Partirò però innanzitutto dalle ragioni per cui il testo – effettivamente anomalo ma, come mostrerò, ben inquadrabile nella vicenda sabiana dei primi anni Venti – sia rimasto così a lungo confinato in una dubbiosa nota agli estremi margini della bibliografia, e in generale dalla situazione in cui versa la ricerca testuale intorno all'opera ufficiale e "apocrifa" di Saba: un campo di studio ben più instabile e ricco di angoli ciechi di quanto si potrebbe pensare.

### Sorprese in emeroteca

L'acquisto in blocco, da parte dell'archivio di Maria Corti, del più significativo corpo di carte a lui riferibili<sup>4</sup> e la pubblicazione, per le cure di Arrigo Stara, di due Meridiani criticamente fondati hanno a lungo dato agli esegeti di Saba l'impressione di avere a che fare con un autore destinato, almeno dagli anni Ottanta in poi, a pochissime e poco rilevanti sorprese filologiche. La scuola di Corti ha prodotto diversi studi basati sul fondo acquisito<sup>5</sup>, conside-

<sup>4</sup> Su cui cfr. G. LAVEZZI, *Le violette in cassaforte. Il fondo Umberto Saba*, in *Archivi degli Scrittori. Le carte di alcuni autori del Novecento: indagini e proposte*, a cura di G. Lavezzi e A. Modena, Treviso, Grafiche Zoppelli, 1992.

<sup>5</sup> Per una parziale bibliografia relativa ai materiali pavesi, cfr. il sito del fondo, consultato da chi scrive (come anche tutte le altre pagine web citate più avanti) nell'aprile 2017: <http://centromanoscritti.archimista.com/fonds/246>.

randolo piuttosto esaustivo al di là di noti manoscritti conservati altrove e comunque consultati da Giordano Castellani per la sua capitale edizione critica del *Canzoniere* del 1921. Il lavoro di Stara, che ha potuto giovare del lunghissimo e ossessivo censimento condotto da Linuccia Saba per oltre un ventennio, ha non solo passato di nuovo al setaccio gli archivi più accessibili, ma ha anche esplorato – tra gli altri – quello assai ricco rimasto in possesso di Lionello Giorni, nonché la collezione densa e disordinata di dattiloscritti, minute, e bozze corrette che non hanno mai lasciato la libreria antiquaria del poeta, dove il signor Mario Cerne ha custodito l'eredità del mitico Carletto non senza difficoltà materiali. Stara ha anche avuto tra le mani il più completo epistolario di Saba mai radunato, una preziosa mappa storica su cui si basa la fondamentale cronologia da lui ricostruita. Si sa che proprio l'epistolario, promesso da Mondadori in un'unica edizione mai realizzata e poi disperso (e comunque, già in partenza, vittima del pur amoroso ma certo intrusivo controllo di Linuccia) è il più significativo vuoto documentario su Saba, colmato solo a frammenti dalle diverse collezioni di lettere stampate, dalla morte dell'autore fino al recentissimo passato, su riviste e in volumetti autonomi, dedicati perlopiù a singoli corrispondenti<sup>6</sup>. In particolare il ritrovamento e la pubblicazione del carteggio con Federico Almansi, capolavoro fantasma, costituirebbe la più grande e proficua novità editoriale nel campo dai tempi della scandalosa uscita postuma di *Ernesto*, lo splendido romanzo incompiuto che mentre scrivo queste righe debutta in America in una nuova versione inglese per la *New York Review of Books*. In attesa di un miracolo in quella direzione, o comunque dell'edizione (quasi) completa dell'epistolario auspicata recentemente dall'ultima erede in vita<sup>7</sup>, Saba sembra poter riposare tra le garanzie di un'affidabile filologia d'autore.

Al di là delle lettere tuttavia, e malgrado l'impressione di calma irradiata dall'officina pavese, le acque della bibliografia sabiana si sono in realtà increstate più volte nel terzo millennio. Allo stesso Stara si deve il ritrovamento, pochi anni dopo l'uscita di *Tutte le poesie*, di un gruppetto di splendidi inediti poi pubblicati sul «Corriere della Sera»,<sup>8</sup> e alcune varianti autografe a compo-

<sup>6</sup> Per un quadro complessivo della storia dell'epistolario e del suo incerto futuro, cfr. N. PALMIERI, *L'epistolario di Umberto Saba. Storia di un'edizione mancata*, in «Paragrafo», III, 2007, pp. 29-46.

<sup>7</sup> «Adesso vorrei che uscisse il vero epistolario di Saba, non quello già letto, non quello manipolato, rimaneggiato [...]». A. MEZZENA LONA, *[Intervista a Raffaella Acetosio]*, in «Il Piccolo», 16 dicembre 2004, p. 6.

<sup>8</sup> E. KRUMM, *Saba. Il poeta rinasce in una bolla di sapone*, in «Corriere della Sera», 17

nimenti noti conservati insieme a quegli inediti promettono di scombinare, ad esempio, l'immagine che abbiamo della svolta lirica costituita da *Parole*.<sup>9</sup> Ma è ancora più significativo lo scarto di paradigma imposto da recenti evidenze documentarie che smentiscono l'immagine di sé proposta in molti luoghi dall'autore stesso, meno ossessionato dall'unità della propria opera e più aperto al mondo di quanto non pensassimo: ben prima delle uscite in volumi separati per "Lo Specchio", ad esempio, aveva progettato (e iniziato a produrre!)<sup>10</sup> un'auto-edizione in libretti artigianali autonomi di parte del suo *Canzoniere*. Intratteneva inoltre rapporti significativi con poeti stranieri<sup>11</sup> e si è cimentato, almeno una volta, in un importante progetto di traduzione<sup>12</sup>, con buona pace del suo "doppio" Giuseppe Carimandrei che dichiarò senza mezzi termini «i poeti sono intraducibili»<sup>13</sup>. Il testo riportato alla luce da questo contributo è forse altrettanto sorprendente: nientemeno che una «Novella drammatica per i più piccini» in ottonari rimati, pensata e pubblicata per i bambini proprio mentre usciva il primo *Canzoniere*, nell'anno esatto in cui moriva Felicità Rachele Coen, la madre ebrea che getta un'ingombrante ombra su molti dei racconti in prosa successivi. A differenza di precedenti brani ritrovati o scoperti tuttavia, questo componimento intitolato *Ricciolino bello e Ricciolino brutto* non era del tutto sconosciuto ai sabisti.

febbraio 2002, p. 25. Sulla scoperta degli inediti, cfr. A. STARA, *Un'opera di aspirazione alla salute. Saba a cinquant'anni dalla morte*, in *Per Saba, ancora... Riflessioni e dibattiti*, a cura di E. Guagnini, Trieste, Circolo della cultura e delle arti, 2007, pp. 22-24.

<sup>9</sup> Ho cominciato a lavorare in tale direzione io stesso, proponendo una prima ricognizione dei risultati nel corso dell'intervento *Saba dallo stile orizzontale allo stile verticale: La stagione creativa di Parole* alla giornata di studi *Lo Stile: Prospettive multidisciplinari* tenutasi a Pisa presso la Scuola Normale Superiore il 9 maggio 2014.

<sup>10</sup> Cfr. il catalogo della mostra *Dieci piccoli Saba. Dieci libretti ritrovati, una poesia inedita*, a cura di S. Volpato, Milano-Trieste, Libreria Pontremoli-Libreria antiquaria Drogheria 28, 2013.

<sup>11</sup> Cfr. G. GAVAGNIN, *Da poeta a poeta, da traduttore a traduttore: il carteggio tra Umberto Saba e Tomàs Garcés*, in «Scripta, Revista internacional de literatura i cultural medieval i moderna», 5, 2015, pp. 253-64.

<sup>12</sup> Ne ho dato notizia, allegando un'edizione critica del manoscritto inedito, in A. GIAMMEI, *Machbett, Machbeth, Macbeth. Una traduzione inedita di Umberto Saba*, in «Contemporanea», 10, 2012, pp. 11-33. Una riflessione critica ulteriore sulla traduzione è in corso di stampa: A. GIAMMEI, *Macbeth as Mussolini in Saba's Secret Shakespeare*, in *Echoing Voices in Italian Literature: Tradition and Translation in the 20th Century*, a cura di T. Franco e C. Piantanida, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2018.

<sup>13</sup> U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in Id., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001, p. 338.



La storia un po' segreta e certo dimenticata di *Ricciolino* è tutta contenuta in un breve scambio di lettere e telefonate intercorso, nel giugno del 1964, tra Linuccia Saba e l'allora anziana scrittrice Etre Rontini. A darne notizia è stato Stara, in una nota della sezione *Poesie perdute, non identificate e di dubbia attribuzione* in coda al suo Meridiano.

Di questo componimento [...] Linuccia Saba era forse a conoscenza per vie che io oggi ignoro, perché ne chiese copia alla direttrice del giornale per i bambini «Corrierino», sul quale presumeva esso fosse apparso<sup>14</sup>.

Stara adopera il nome da sposata e da convertita di Rontini, Maria Valori, con cui la risposta a Linuccia è firmata. Collaboratrice del «Giornalino della domenica» di Vamba e autrice di diversi libri per l'infanzia, la scrittrice fiorentina era stata in effetti direttrice di un «Corrierino» settimanale allegato al quotidiano cattolico «Avvenire» tra il 1921 e il 1925<sup>15</sup>. Proprio all'inizio della sua direzione, caratterizzata da una ricca serie di puntate sulla *Divina Commedia* per ragazzi realizzate in occasione del sesto centenario dalla morte di Dante, Saba le aveva regalato il nostro testo, inviandolo a Roma da Trieste evidentemente con l'indicazione di stamparlo senza firma, come conferma la lettera a Linuccia trascritta nel Meridiano:

Cara signora Linuccia, appena lei ieri sera mi telefonò io guardai il vecchio volume del "Corrierino" [...] ma con mio grande dispiacere mi accorsi che mancavano diverse pagine, fra cui (vede che disdetta!) proprio la pagina dove comparve la prima puntata di *Ricciolino bello e Ricciolino brutto (Novella drammatica per i più piccini)* scritta dal Suo Papà e gentilmente donata [...] La poesia non fu pubblicata con la firma ma mio marito ed io ricordiamo benissimo la paternità<sup>16</sup>.

È impossibile, in mancanza di una versione autografa, stabilire con assoluta certezza la paternità della poesia. Tuttavia la diffidenza di Stara – che d'altronde, come mostrerò poco avanti, probabilmente leggeva un'insoddisfacente versione del testo – è a mio avviso da stemperare. Mi soffermerò nel prossimo

<sup>14</sup> A. STARA, *Note*, in SABA, *Tutte le prose*, cit., p. 1157.

<sup>15</sup> Editto, a partire dal 1921, dall'Opera Cardinal Ferrari. A «Il Corrierino» è dedicato il numero 57 (dicembre 2014) del «Notiziario GAF», la pubblicazione dell'associazione Gli Amici del Fumetto.

<sup>16</sup> Lettera di Etre Rontini a Linuccia Saba, Roma 16 giugno 1964. Trascrivo il testo da STARA, *Note*, cit., pp. 1157-58.

paragrafo sulle consonanze tra la storiella in versi e l'opera coeva di Saba, ma intanto mi sembra importante sottolineare la verosimiglianza di quanto Rontini scriveva a Linuccia nel '64. Non deve infatti stupire che Saba potesse donarle un testo: la direttrice era la moglie di un importante sodale e alleato editoriale del poeta, il giornalista e divulgatore storico Aldo Valori, nonché la cognata di Aldo Fortuna, sul cui cruciale ruolo di lettore, corrispondente, procacciatore di libri rari e perfino consigliere legale si è fatta luce in occasione del cinquantenario della morte di Saba<sup>17</sup>. Non c'è quasi una lettera all'avvocato, tra il 1912 e il 1944, che non si chiuda con la preghiera di salutare entrambi i «signori Valori», ed Etre (malgrado lo sviluppo progressivo di una certa antipatia con la Lina)<sup>18</sup> era diventata un'amica e un'interlocutrice critica dei Saba nel periodo bolognese. Tra Umberto e la quasi coetanea intellettuale di origini ebraiche, la cui conversione più che entusiasta al cattolicesimo generava qualche perplessità nel poeta<sup>19</sup>, le cortesie letterarie non sono poi mancate: già nel 1914 lui si era impegnato, sebbene con poco successo<sup>20</sup>, per promuovere il libro di lei *Storielle di Brachetta*<sup>21</sup>, ed aveva apprezzato poi il successivo *Storie di bambini poveri*, del 1920<sup>22</sup>.

La notizia riguardo a *Ricciolino* nel Meridiano è comunque limitata, come accennavo, soprattutto dalla natura del documento che Rontini aveva inviato a Linuccia per il censimento e che forse Stara poteva leggere nell'allora fondo Giorni: non una riproduzione integrale dalla stampa originale, ma una trascrizione in parte ricostruita a memoria dopo quasi mezzo secolo. Avendo ritrovato solo la seconda e ultima delle due puntate in cui la poesia era uscita, Rontini aveva infatti approntato per Linuccia una sua versione, copiando poi la metà successiva. Tale ibrido, probabilmente a tutt'oggi conservato nell'archivio di Raffaella Acetoso, non può essere affidabile, giacché quasi cento versi sono

<sup>17</sup> Cfr. *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)*, a cura di R. Cepach, Trieste, Mgs Press, 2007.

<sup>18</sup> Cfr. A.M. FORTUNA, *Cronache Sabane II*, in «Il Giornale di Bordo», 12, 2003, p. 24.

<sup>19</sup> Si mostra ad esempio, proprio nel periodo di stesura di *Ricciolino*, stufo dei discorsi morali e religiosi della scrittrice nella lettera a Fortuna, Trieste 26 luglio 1920: «Alla sign Valori ho scritto... solamente il bene che penso del suo ultimo libro, ed ho taciute le mie apprensioni per il futuro. Vuoi che intavoli una discussione di morale o di teologia con la sign Valori? .. ne ho avuto abbastanza l'ultima volta che sono stato a pranzo da lei». Trascrivo il testo da *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 143.

<sup>20</sup> Come spiega nella lettera ad Aldo Fortuna, Trieste 14 gennaio 1914, ivi, pp. 91-92.

<sup>21</sup> E.M. VALORI, *Storielle di Brachetta. Per i piccini piccini*, disegni di A. Rubino, Milano, Mondadori, 1914.

<sup>22</sup> Sempre pubblicato da Mondadori, ma con illustrazioni di Nardi, è questo «il suo ultimo libro» di cui parla nella lettera a Fortuna del 26 luglio 1920, citata più sopra.

appesi al filo di ricordi vecchi più di quarant'anni. Recuperare copie vere e proprie dei fascicoli stampati nel '21 non è, del resto, un'operazione banale: il titolo del settimanale è facilmente confondibile con quello ben più noto del «Corriere dei Piccoli», e nel catalogo dei periodici oggi disponibile in formato digitale si contano comunque diverse pubblicazioni con testate simili e identiche. Mi risulta inoltre che gli specifici numeri in questione (il 46 e il 47, II anno) della specifica pubblicazione («Il Corrierino», stampato a Roma a partire dal 1920) siano reperibili ormai soltanto presso l'emeroteca della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dove ho potuto recuperare le due pagine da cui traggio il testo riportato in appendice grazie alla generosa collaborazione di Veronica Ricotta.

### Riccioli (e cuori) d'oro

In mancanza di una pistola fumante non si può che aggiungere indizi agli indizi fin qui radunati. Addentrandosi nella lettera del testo tuttavia, al di là della sua storia materiale e nel folto, invece, della sua possibile genesi emotiva e psicologica, subentra il rischio di costringere la sequela di ottonari in uno stampo sabiano più indotto che dedotto. E tuttavia, come non pensare, avendo a che fare con la storia di un Ricciolino bello e di un Ricciolino brutto, alla questione chiave dell'indecidibile binarietà, della doppiezza irrisolta tra ebraismo e cattolicesimo, impero asburgico e Italia redenta, madre e balia, omosessualità ed eterosessualità che segna così vistosamente l'intera esistenza poetica di Saba? L'includibile intreccio tra psiche, biografia e letteratura che sostanzia ogni lettura del *Canzoniere* sembra poter avere quartiere non tanto nello stile lieve e buffo di queste rime extravagantes, quanto nella perturbante storia che raccontano. Ecco, in breve, la vicenda narrata nella novelletta.

Ricciolino è un bimbo straordinariamente bello e buono, conteso per la via tra tutti i parenti. La zia Teresa corre a piedi da lui, incalzata dallo zio Piero che li raggiunge in bicicletta. Poi arriva la nonna a cavallo, seguita dal nonno in automobile, e ognuno di volta in volta dichiara «Questo bimbo, è tutto mio!», o «È mio, il bambino!», o «Mio sei, Ricciolino!» e così via. Finalmente la gerarchia degli affetti, rappresentata da mezzi di trasporto di crescente potenza, è culminata dall'indiscutibile prelazione riservata, prevedibilmente, ai genitori, che chiudono la prima serie di strofette scendendo dal cielo in aeroplano. Invidiosa di una simile profusione d'amori, «una vecchia brutta assai» che si rivela essere «l'Orca trista trista» si domanda perché nessuno riservi a lei lodi e apprezzamenti. Gli zii e i genitori mostrano dunque di amare in particolare il

cuore d'oro, le guance di rosa e il nasino del bimbo: connotati da cherubino che la mostruosa creatura risolve di dover rubare. Un mattino Ricciolino decide all'improvviso di disobbedire alla mamma, impegnata nelle faccende domestiche, e di addentrarsi nel bosco per divertirsi. Lì l'Orca lo trova addormentato e, sguainate un paio di grandi forbici, «zig, si taglia il naso strano / e si prende invece quello / del bambin, ch'è tanto bello». Passa poi ad amputarsi le orecchie, sostituendo anch'esse con quelle del bimbo grazie a un po' di colla e gomma lacca, ma rinuncia infine a scambiare il proprio cuore con quello d'oro di Ricciolino, giacché non si tratterebbe di una miglioria cosmetica visibile. Il fanciullo, risvegliatosi brutto, torna sulla strada dove crede di suscitare di nuovo l'amore e l'ammirazione di tutti, ma ovviamente nessuno lo riconosce: zia, zio e nonna lo scambiano per un impostore e lo scacciano subito. Solo la mamma, che lo aspettava e lo cercava, vede oltre le brutture e consola il bimbo, chiedendo al babbo di andare in cerca dell'Orca nel bosco con un coltello e una sega per recuperare il maltolto. Orecchie e nasone vengono buttati nella spazzatura e Ricciolino recupera le sue fattezze, tornando ad essere il beniamino del vicinato.

L'esplicita morale conclusiva, un po' frettolosamente sistemata in tre distici, è che ora il bambino ha imparato a non uscire di casa da solo. Più significativa è forse quella diluita nell'intera storia: anche se l'apparenza può essere uno specchio del carattere, l'Orca ha disprezzato il più fondamentale dei beni di Ricciolino: quello che non si vede. Ma se davvero, come credo, l'autore dell'apologhetto è il poeta del *Canzoniere*, si può forse leggere anche qualcosa di più profondo e di più inquietante in questo regalo poetico a un'ebrea convertita da parte di un mezzo ebreo fattosi cristiano, rifattosi ebreo per sposare un'ebrea, e di nuovo allontanatosi dalla comunità ebraica.

Partiamo da alcuni ovvi paralleli con l'opera coeva di Saba. Il libro che coincide più strettamente con quello che possiamo supporre sia stato il periodo di stesura di *Ricciolino* è *Cose leggere e vaganti*, il volumetto autoprodotta con illustrazioni di Virgilio Giotti<sup>23</sup> che tratta di fanciullezza, levità, e di una scherzosa e un po' oscena cotta per tale Paolina, ragazza ritrosa e senza pensieri. Parlandone in *Storia e cronistoria del Canzoniere*, il “doppio” Carimandrei afferma che in questo periodo Saba «aveva voglia di divertirsi e di giocare»<sup>24</sup>. La più grave delle cose leggere annoverate nella breve silloge è un ritratto dell'autore fanciullo, che genera un doloroso confronto con il tedio e il

<sup>23</sup> La *princeps* pubblicata a Trieste dalla Libreria Antiquaria nel 1920 è stata ristampata in fac-simile: U. SABA, *Cose leggere e vaganti*, a cura di G. Castellani, Milano, Archinto, 1992.

<sup>24</sup> SABA, *Storia e Cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 179.

rimorso del presente: una fotografia vera e ormai piuttosto celebre, pubblicata diverse volte dopo la morte dell'autore e recentemente digitalizzata dal Mi-BACT per il catalogo *online* della mostra *Umberto Saba – La poesia di una vita*<sup>25</sup>. Fedelmente, la poesia dedicata al dagherrotipo menziona «il vestitino [...] alla marinaia», gli occhi «buoni e dolci» e la posa goffa, ma soprattutto i «riccioli biondi»<sup>26</sup>, che in effetti sono ben visibili. Dimenticati dall'iconografia a causa di una precoce calvizie dannunziana, i capelli di Saba bambino erano dunque decisamente riccioli, e «riccioluti e leggeri» saranno d'altronde quelli del sedicenne Ernesto<sup>27</sup>. Non è forse un caso che il lemma compaia, nelle opere del poeta<sup>28</sup>, solo in *Sopra un ritratto di me bambino* e appunto nella descrizione all'inizio di *Ernesto*, forse a riprova di quanto sia ozioso ipotizzare che il romanzo incompiuto racconti in realtà le vicende accadute a un amico e non di un'educazione sentimentale personalmente attraversata<sup>29</sup>. Se poi superiamo di poco le fanciullaggini di *Cose leggere e vaganti*, con le sue favolette e i suoi putti al bagno, in *L'amorosa spina* troviamo un'altra giovinetta di cui il poeta si invaghisce: Chiaretta. All'identificazione forse tradita dai ricci si aggiunge qui, comparando gli ottonari coi versi dedicati alla ragazza, un'eco d'immaginario poetico semplice e luminoso, consonante con la stagione creativa ancora piuttosto incantata. Ecco dunque, già nel primo componimento della raccolta del 1920, un simbolico legame tra interiorità e aspetto dettato dal parallelo cuore-specchio:

Ora sai sola quali a te son buone  
cose: sul braccio reggi la borsetta,  
chiudi in quella lo specchio, giovanetta  
tu dai limpidi seni. E c'è lì dentro,

c'è quasi un cuore: uccelletto che a prova  
canta un'antica e nuova  
sua canzoncina<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Mostra tenuta a Trieste, Palazzo Costanzi, 8 aprile 2003-30 giugno 2003. Le foto è reperibile all'indirizzo:  
[http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/immagini\\_pagine/1983\\_grande.jpg](http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/immagini_pagine/1983_grande.jpg).

<sup>26</sup> Cito il testo da SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 193.

<sup>27</sup> U. SABA, *Ernesto*, in ID., *Tutte le prose*, cit., p. 516.

<sup>28</sup> Fatta salva la rapidissima descrizione di una fanciulla in *La malinconia* (SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 227), prossima cronologicamente al periodo che ci interessa e forse legata alla stessa Chiaretta su cui mi soffermerò poco avanti.

<sup>29</sup> È la tesi, ad esempio, della famigerata biografia S. MATTIONI, *Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia, 1989.

<sup>30</sup> SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 207.

La descrizione di Ricciolino, in risposta allo stupore dell'Orca per tutte le lodi che riceve, culmina su un analogo correlativo:

E la zia: «Ma egli è un tesoro  
è un piccin dal cuore d'oro».  
«E le guance? sembran rose  
– lo zio Piero, allor, rispose, –  
E il suo viso è lo specchietto  
di quel che ha chiuso nel petto».

Significativo è poi il tema della doppia apparenza di Chiaretta, all'inizio descritta—ancora pre-adolescente, nella memoria—come «non più brutta, non bella / più d'ogni altra monella»<sup>31</sup>, e più avanti punita per la sua svagata ritrosia (e al contempo goduta all'apice del seduttivo pudore) attraverso la stessa elementare coppia di contrari: «Io dico: “Brutta, / brutta tu veramente”. E invece mai / così bella ti godo come allora»<sup>32</sup>. Ma alla doppia natura di Ricciolino bello e brutto è forse da accordare, ancora più chiaramente, la scoperta della propria stessa doppia natura che Saba esperì nella prima adolescenza. Tra i sonetti dell'*Autobiografia* il passaggio è segnato in coda all'autoanalisi della «bipolarità originaria»<sup>33</sup> – dei due estremi, cioè, che si sono contesi l'infanzia formativa del protagonista: la madre dolorosa, presente ed ebrea e il padre libero e astuto, assente, cattolico: «Ed io più tardi in me stesso lo intesi: / Eran due razze in antica tenzone»<sup>34</sup>. Prima dell'adolescenza, «all'angelo custode era lasciata / sgombra, la notte, metà del guanciale», ma «dopo la prima dolcezza carnale» il riflesso buono e lieto scomparirà dal letto<sup>35</sup>. La pubertà esplosa nel quinto sonetto («Dal fanciullo era nato il giovanetto») coincide infatti con l'affiorare della nevrosi e dell'autocritica, su cui insiste appunto l'immagine angelica («Ma l'angelo custode volò via [...] tanto amavo una cosa quanto è ria»)<sup>36</sup>. Si tratta, mi sembra, della stessa soglia varcata da Ernesto con le due iniziazioni sessuali raccontate negli episodi compiuti del romanzo, di una mu-

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 215.

<sup>33</sup> «[La] bipolarità originaria, che resta inalterata anche quando si esprime in forme diverse e che si ripropone lungo tutto l'arco del *Canzoniere*, ora più ora meno evidente, fino a costituire uno dei motivi portanti del “romanzo”». M. LAVAGETTO, *La Gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 112-13.

<sup>34</sup> SABA, *Tutte le poesie*, cit., p. 257.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 258.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 259.

tazione fisica che tradisce un cambiamento interiore cui resistere. Come accade metaforicamente in *Ricciolino bello e Ricciolino brutto* del resto, il mostro dell'esperienza e della maturità può mancare di sottrarre al fanciullo il cuore. Così nella poesia da cui è partito il parallelo, *Sopra un ritratto di me bambino*, il dolore dell'uomo maturo nell'apprendere di non corrispondere più all'immagine di letizia documentata dalla fotografia («Com'eri bello, o fanciulletto, e come / ne trasmuta la vita!» recita l'incipit) è controbilanciato dalla convinzione di non aver perduto interamente l'interiore bellezza dell'infanzia.

[...] che sì, il volto è mutato, ed il dolore  
ci separano e gli anni; ma nel cuore  
lo so, lo sento, ancor, bimbo, son quello<sup>37</sup>.

Non è forse azzardata dunque una lettura allegorica della «novella drammatica», da interpretare come una sorta di cronachetta del trauma puberale *à la Saba*, episodio centrale di un romanzo di formazione. La «vecchia brutta assai», l'Orca, è l'età (o meglio, in termini un po' barocchi non estranei al tono del coevo *L'amorosa spina*, la morte)<sup>38</sup> che, invidiosa del fanciullo come una divinità pagana, gli sottrae le angeliche fattezze dell'infanzia, specchio di un cuore puro. Ricciolino si salva da una simile caduta perché conserva l'animo limpido un tempo riflesso nell'aspetto esteriore, e può essere dunque riconosciuto malgrado la traumatica metamorfosi fisica.

## Il naso dell'Orca

Prima di dare finalmente il testo integrale della novella, mi azzardo ad articolare la lettura un po' più arditamente. Fin qui le proposte, pur sorrette da un'impalcatura indiziaria ancora non schiacciante, sono tutto sommato facili da inquadrare nella vicenda sabiana dei primi anni Venti, e solo due (ben plausibili, mi pare) presupposti concatenati richiedono, a monte, fiducia: che Saba abbia in effetti potuto voler fare un giocoso regalo ai Valori mettendosi a scrivere la poesia da pubblicare anonima e che tale poesia, forse l'unica destinata

<sup>37</sup> Ivi, p. 193.

<sup>38</sup> L'immaginario mortuario è particolarmente evidente nell'ultima poesia della serie (ivi, p. 218) e naturalmente nello splendido epilogo del secondo volume del *Canzoniere*, che subito la segue (ivi, p. 220).

ai bambini mai scritta da Saba, possa rappresentare qualcosa in più di un favore editoriale e di un divertimento. Sulla scorta di quest'ultima scommessa, vorrei soffermarmi brevemente sul dettaglio più disturbante della storia di Ricciolino: lo scambio, così cruento e materiale, dei connotati. Per morale e intreccio, la fiaba europea più immediatamente accostabile è quella della Bella e della Bestia<sup>39</sup>, nella quale la strega offesa o invidiosa condanna il principe a una bruttezza esteriore che solo uno sguardo capace di obliterare le apparenze può sovvertire. Nelle sue varie versioni tuttavia, la fiaba non è mai basata su uno scambio. In *Ricciolino* non avviene alcuna magia e l'Orca non sembra avere particolari poteri: per compiere il suo piano adopera banalissimi e affilati forbicioni, colla e gomma lacca, e al posto di un controincantesimo il padre del fanciullo derubato va a cercarla munito di una prosaica sega e di un coltello. Ricciolino non è fatto brutto da una metamorfosi vera e propria o da un'illusione: il naso e le orecchie che gli vengono affibbiati sono proprio quelli amputati all'Orca, come si vede chiaramente nelle illustrazioni anonime sulle pagine del «Corrierino».

Non abbiamo molti dati sull'antisemitismo subito da Saba prima delle leggi razziali, che scatenarono immediatamente la più fondata e atroce delle sue sofferte paranoie. Tuttavia il pregiudizio fisiognomico legato proprio ai connotati che l'Orca si taglia nella novella – e in particolare al naso – è certamente anteriore al 1938. Heinrich Heine, forse l'autore straniero più pacificamente accettato dal poeta stesso come fonte e ispirazione, faceva del naso sproporzionato il tratto fondamentale della sua satira ebraica proprio in un'opera ispirata ai viaggi in Italia, *Die Bäder von Lucca*, in cui si domandava – burlandosi di un rampante ebreo in attesa della terra promessa – se i lunghi nasi del popolo eletto fossero dovuti all'esser stati per secoli menati, appunto, per il naso da Dio o non piuttosto utili, proprio a Dio, per riconoscere i suoi anche quando abbandonano il culto<sup>40</sup>. Casi analoghi non mancano nella letteratura sugli ebrei tre Otto e Novecento<sup>41</sup>. Non c'è bisogno di dire quanto poi orribilmente il supposto “viso ebraico” sarà descritto dalla propaganda fascista, ma forse vale la pena di citare una tristemente celebre vignetta del «Balilla», pubblicata quasi vent'anni dopo *Ricciolino*, in cui i capelli ricci e la forma di-

<sup>39</sup> Per un'antologia delle versioni della fiaba con aggiornati riferimenti bibliografici, cfr. *Beauty and the Beast: Classic Tales of Animal Brides and Grooms from Around the World*, a cura di M. Tatar, London, Penguin, 2017.

<sup>40</sup> H. HEINE, *Die Bäder von Lucca*, in *Reisebilder II. 1828-1831*, a cura di C. Stöcker, Berlin, Akademie Verlag, 1986, p. 77 (ma cfr. l'intero secondo capitolo).

<sup>41</sup> Cfr. S. GILMAN, *The Jew's Body*, New York-London, Routledge, 2013.



storta di naso e orecchie sono indicati ai bambini come spie per riconoscere «l'israelita»:

Ai quattrini l'israelita  
ho votato la sua vita  
La sua nota faccia tosta  
con le cifre fu composta  
[...]  
Un "tre" dritto o capovolto  
labbra e orecchie eguaglia molto  
[...]  
Tutti sanno che i giudei  
hanno il naso fatto a "sei"  
e i capelli arricciolati  
son di numeri formati<sup>42</sup>

Questi infami ottonari non sarebbero forse stati pensabili nel 1921, eppure attestano lo stesso pregiudizio razziale attivo nel comico apologo di Heine, un pregiudizio che potrebbe complicare la lettura di *Ricciolino*. È infatti quasi automatico rivolgersi, pensando al bambino protagonista improvvisamente deturpato da un nasone e da due orecchie da Orco, a Collodi. Eppure gli allungamenti del naso e la crescita delle orecchie d'asino avvengono per incanto e metamorfosi nelle *Avventure di Pinocchio*, mentre nelle nostre strofette, ripeto, la scena centrale è una sorta di operazione chirurgica di scambio tutta corporale e meccanicamente esplicita.

La tentazione, a questo punto, è quella di guardare a Freud, al famoso caso di feticismo nasale che mancò di riconoscere in un paziente ebreo<sup>43</sup> e, soprattutto, al carteggio con Wilhelm Fliess, l'otorinolaringoiatra tedesco che teorizzò la bisessualità umana appaiando psico-fisiologicamente la mucosa nasale e le attività genitali e mestruali. Le ricerche parallele dei due sono oggetto di studio nell'analisi del rapporto tra la nascita della psicanalisi e il corpo ebraico<sup>44</sup>, e l'intersezione tra fisionomia razziale e orientamento sessuale sembra partico-

<sup>42</sup> La vignetta appare in «Il Balilla», 29 gennaio 1939, p. 7.

<sup>43</sup> Su cui cfr. J. GELLER, "A glance at the nose": *Freud's Displaced Fetishes*, in Id., *On Freud's Jewish Body: Mitigating Circumcisions*, New York, Fordham University Press, 2007, pp. 95-109.

<sup>44</sup> Gilman e Geller, più su citati, hanno dedicato più di uno studio al tema nella prospettiva di nostro interesse, e segnalano almeno i capitoli da loro firmati in *The Other in Jewish Thought and History. Constructions of Jewish Culture and Identity*, a cura di L. Silberstein e R. Cohn, New York, NYU press, 1994.

larmente utile per interrogare la nostra novella. Resta improbabile che Saba, nel 1921, potesse aver esplorato una simile ala della teoria freudiana<sup>45</sup>, eppure la sua misoginia di quegli anni – dimostrata proprio nell’occasione, cui accennavo, di recensire un libro per bambini di Etre Rontini<sup>46</sup> – era già legata a *Sesso e carattere* di Otto Weininger, il libro che portò Fliess a rompere con Freud perché certo che avesse condiviso le sue ricerche col filosofo viennese suicida. Se rimane complicato dare una lettura di *Ricciolino* attraverso gli echi che la «nevrosi nasale riflessa» fliessiana può aver riverberato nel Freud e nel Weininger accessibili a Saba, è interessante magari affiancare allo scambio di nasi nella storia l’angoscia della differenza che, dalla fine dell’Ottocento, ha caratterizzato il ricorso alla chirurgia estetica da parte delle donne ebraiche – un fenomeno particolarmente diffuso e studiato nel contesto dell’America post-moderna, ma le cui radici affondano nei progressi medici e nel razzismo dell’Europa *fin de siècle*. D’altronde la rinoplastica moderna è stata sviluppata all’inizio del Novecento da Jacques Joseph, chirurgo ebreo tedesco dalla clientela in gran parte giudaica e ansiosa di «nascondere le proprie origini»<sup>47</sup>. Come sintetizza Jay Geller:

*For the Jews to be emancipated and enter modernity meant they had to cut off their ties to their dirty, rigid, pedantic, bezöpfte, beschnittene past. [...] The Judenzopf, like the Jewish nose, was a displacement from lower to upper whereby a gendered, Jewish identity was rendered visible, vaunting, and vulnerable*<sup>48</sup>.

Il mostro femmina, ansioso di liberarsi dei propri connotati per infliggerli al fanciullo che si fa giovanetto, ha forse a che fare con la conversione della

<sup>45</sup> Su questo, oltre alla citata monografia fondamentale di Lavagetto (*La gallina di Saba*), cfr. U. SABA, *Lettere sulla psicanalisi*, a cura di A. Stara, Milano, SE, 1991.

<sup>46</sup> Oltre ai molti dati che abbiamo sull’avvicinamento di Saba a Weininger (cfr. ad esempio l’introduzione di Lavagetto a *Tutte le poesie*), è particolarmente interessante per la nostra questione specifica una lettera ad Aldo Fortuna (Trieste, 14 gennaio 1914) più su menzionata: «Volevo pregarla di dire alla signora Etre, che l’articolo che le avevo scritto per le Storielle di Bracchetta [sic] non è stato accettato [...]. La ragione del rifiuto non sono state le lodi che io faccio del suo libro ma il male che dicevo della Guglielminetti, della Teresah, e di tutta in genere la letteratura femminile che non sia, come il libro in questione, d’ispirazione materna». Cito da *Quanto ha lavorato per me caro Fortuna!*, cit., p. 91.

<sup>47</sup> «Conceal their origins». P. NATVIG, *Jacques Joseph: Surgical Sculptor*, Philadelphia, Saunders, 1982, p. 91.

<sup>48</sup> J. GELLER, *Judenzopf/Chinesenzopf: Of Jews and Queues*, in «Positions», 2, 1995, pp. 500-37: 515.

*Il naso dell'Orca. Su una dispersa novella in versi per bambini di Umberto Saba*

destinataria della poesia, fervente moralista cristiana dopo il matrimonio con uno stimato cattolico. Aldo Valori del resto, nelle sue pubblicazioni per l'infanzia, adoperava lo pseudonimo Cera Lacca, e la «gomma lacca» è lo strumento con cui l'Orca mette in pratica la sua rozza chirurgia assieme alle «gran forbici» che terrorizzavano Ernesto da fanciullo in mano alla balia e da giovinetto in mano al barbiere.

Appendice: il testo<sup>49</sup>

[**Umberto Saba**], *Ricciolino bello e Ricciolino brutto (Novella drammatica per i più piccini)*, in «**Il Corrierino**», 13 novembre 1921, anno II, n. 46, p. 5.

C'era un tempo un buon bambino  
che avea nome Ricciolino.  
Quando usciva per la via  
era proprio un'allegria!  
Molta gente si fermava  
per guardarlo ed esclamava:  
«Mai s'è visto un fanciullino  
buono come Ricciolino».

Un bel giorno zia Teresa  
rincasando per la spesa  
a lui corse di lontano,  
se lo prese per la mano  
e gli disse con gran brio:  
«Questo bimbo, è tutto mio!»

Ma da un canto sbucò fiero,  
tutto arzillo, lo zio Piero,  
a lui corse molto in fretta  
sulla lustra bicicletta,  
l'altra mano a Ricciolino  
prese e disse: «È mio, il bambino!».

Ma la nonna se n'ha a male  
e di corsa fa le scale,  
a un cavallo in groppa monta,  
lo raggiunge ansante e pronta  
e lo afferra al grembialino,  
Dice: «Mio sei, Ricciolino!».

Ma lo amava più di un figlio  
il buon vecchio nonno Emiglio  
ch'è un po' zoppo, un po' malato  
(fu ferito da soldato!).  
Poiché buono ha il cuore e nobile,  
chiama, in fretta, un'automobile.  
Monta in quella e dice: «È mio,  
Ricciolino è tutto mio!».  
È tal cosa, la bontà,  
che incantare tutti fa!

Chi lo tira per un braccio  
chi lo stringe in un abbraccio  
chi lo afferra per un piede  
e chi un bacio o due gli chiede.  
Ricciolin non ne può più  
Dice: «Giù le mani, giù!  
Giù le mani, mal mi fate  
e poi, tutti vi sbagliate!  
Io non sono di te, zia  
e neppur di nonna mia!».

Vien dal cielo un aereo  
scende in larghi giri, piano.  
La sua mamma e il babbo buono  
nel velivolo ci sono.

Dice allora lo zio Piero,  
dicon tutti: «È vero, è vero!  
Non è nostro il buon bambino  
non è nostro Ricciolino...  
Or convien che torni a casa».  
Già la gente è persuasa...

<sup>49</sup> Do qui il testo della favola in versi come appare nei due numeri successivi del periodico, mantenendo grafie anomale come «aereo» e «tuttociò». I rientri seguono l'uso tipografico della stampa. Un rigo bianco separa le strofe che, nella stampa, sono inframmezzate da illustrazioni. Un asterismo separa invece le strofe che, nella stampa, sono divise da un analogo glifo. I segni d'interpunzione e i corsivi sono mantenuti come nella stampa, mentre gli accenti sono corretti automaticamente.

«Non possiam tenerlo noi,  
ch'è di babbo e mamma e poi  
Ricciolino è del buon Dio.  
Addio caro, addio, addio!».

\*  
\*\*

Ma una vecchia brutta assai  
«Non s'è vista — disse — mai  
una storia come questa!  
Tutti quanti, a lui, fan festa,  
e lo vuol per sé ciascuno...  
Oh, che caso inopportuno!».  
Ricciolino è corso, intanto,  
alla mamma e al babbo accanto,  
se la gode in braccio a loro,  
dicon tutti quanti in coro:  
«Della mamma è il buon bambino,  
del suo babbo è Ricciolino,  
Ricciolino è del buon Dio:  
addio, caro, addio, addio!».

Quella vecchia non mai vista  
era l'Orca trista trista,  
lei, cattiva, i buoni odiava,  
sulla bocca avea la bava,  
ed un naso... proprio raro  
e le orecchie... da somaro!  
Con la bocca come un forno  
bestemmiava notte e giorno.  
«Io vorrei — disse — sapere  
perché ognun lo vuole avere,  
perché ognuno in Ricciolino  
vede quasi un cherubino  
e nessun la mia bellezza  
loda e ognuno mi disprezza».

E la zia: «Ma egli è un tesoro  
è un piccin che ha il cuore d'oro».  
«E le guance? sembran rose  
— lo zio Piero, allor, rispose, —  
E il suo viso è lo specchietto  
di quel che ha chiuso nel petto».  
«Gli vogliamo tanto bene  
— dicono babbo e mamma insieme —  
perché mai disobbedisce  
e l'affetto a noi rapisce!».

Pensa l'Orca: «Tuttociò  
a quel bimbo io ruberò:  
le sue guance, il suo nasino,  
il suo cuore d'oro fino».  
E, ghignando, andò nel fosco  
a nascondersi nel bosco.

\*  
\*\*

Ora accadde che un mattino  
venne voglia a Ricciolino  
d'uscir fuori ai campi, al sole,  
ma la mamma sua non vuole.  
E gli dice un po' severa  
«Ci ho da fare infino a sera.  
Non ho tempo, oggi, d'uscire,  
il bucato ho da finire».

Ricciolin diventa rosso  
e fra sé pensa, commosso:  
«Mamma è sempre a lavorare,  
dice sempre che ha da fare:  
io vorrei fare del chiasso,  
vorrei andare un poco a spasso...  
Ah, son troppo buon figliolo!  
Oggi voglio uscire solo!».  
Detto, fatto. Se ne va  
e lontan da casa è già.  
Va pei campi, indi, nel fosco,  
egli penetra nel bosco.  
Stanco è alfin di camminare  
e vorrebbe riposare.  
Ma il suo letto, il suo piumino  
cerca invano Ricciolino.  
Nella selva oscura e tetra  
si addormenta su una pietra.  
La sua mamma in sogno vede  
che di lui per tutto chiede  
che lo cerca mane e sera  
che per lui fa la preghiera...

L'Orca, ohimè! Non è lontana,  
nella selva ha la sua tana.  
Prende in mano un forbicione,  
mentre pensa: «È un'occasione!  
Rubo a lui le sue bellezze  
e gli do le mie bruttezze».

*(Continua).*

**[Umberto Saba], *Ricciolino bello e Ricciolino brutto (Novella drammatica per i più piccini)*, in «Il Corrierino», 20 novembre 1921, anno II, n. 47, p. 4.**

Con le gran forbici in mano  
zig, si taglia il naso strano  
e si prende invece quello  
del bambin, ch'è tanto bello.

Quindi l'una e l'altra orecchia  
taglia a lui la brutta vecchia  
e le orecchie sue gli attacca  
con un po' di gomma lacca.

Anche il cuore d'oro schietto  
vuol rubargli in mezzo al petto  
per cambiarlo col suo cuore  
pieno d'odio e di livore.

Ma poi pensa: «A me che fa?  
Tanto, il cuor, chi mi vedrà?  
Batte sempre là al suo posto,  
dentro il petto sta nascosto...».

Così lascia a Ricciolino  
il suo cuore d'oro fino.  
Tutto il resto che ha rubato  
al fanciullo addormentato  
con lo stucco e con la colla  
al suo brutto viso incolla.  
E dicendo: «Ben gli sta»,  
a passeggio se ne va.

\*  
\*\*

Ricciolino è sveglio al tutto:  
Ma era bello e adesso è brutto!  
(Ahi, per essere scappato  
qual gastigo gli è toccato!).  
Brutto egli è, ma in verità  
la sventura sua, non sa.

Crede d'esser quello ancora  
che di sé tutti innamora,  
che quand'esce nella via  
desta in tutti l'allegria...  
Or ripreso ha già la strada  
(ora è già che a casa vada),  
quanto può, dunque, si affretta  
per veder la sua casetta.

Della strada alla discesa  
ecco incontra zia Teresa  
e le dice: «Cara zia  
mi accompagni per la via?  
Non rispondi al mio saluto?  
Non mi hai, zia, riconosciuto?».

E la zia: «Tu, Ricciolino?  
— dice al povero bambino, —  
Ricciolino, il mio tesoro,  
ha i capelli come l'oro  
ha i capelli lunghi e vaghi  
mentre i tuoi sembrano aghi».

Piange, il povero bambino  
e prosegue il suo cammino.  
Quanto può corre e s'affretta  
alla mamma che lo aspetta.

Ma ecco, vede ancor più altero  
e accigliato lo zio Piero;  
lui gli corre incontro, e dice:  
«Di vederti son felice...  
caro zio!». Poi dice: «Aspetta,  
mi conduci in bicicletta?».

Lo zio Piero un po' lo guarda  
e a rispondergli un po' tarda.  
«Tu sei — dice — un monellaccio,  
con la frusta, ora ti scaccio!».

Gli risponde il poverino:  
«Ma no, zio, son Ricciolino!».  
Lo zio Piero alza la mano:  
«Va' via, presto, e vai lontano!  
Ricciolino, il mio diletto

ha il nasin come un confetto  
e tu invece hai quel nasone  
che mi pare un peperone!  
Coi bugiardi, sai, mi gusta  
maneggiar bene la frusta!».

Ricciolin brutto, s'affretta  
alla mamma che lo aspetta  
e di corsa fa la strada.  
(Ora è già che a casa vada).

*Il naso dell'Orca. Su una dispersa novella in versi per bambini di Umberto Saba*

Ma la nonna, a un tratto, vede,  
e d'un dolce la richiede,  
va dicendo: «Nonna bella,  
me la dai, la caramella?  
Me la dai? Son Ricciolino,  
il tuo amato nipotino!».

Ma la nonna, al primo sguardo:  
«Via di qua, brutto bugiardo!  
Ricciolino è bello e caro,  
tu hai gli orecchi da somaro!».  
Lui si chiede disperato:  
«Ma di me, che cosa è stato?  
Che nessuno, oggi, m'aiuta  
e nessuno mi saluta?».

Ecco, proprio in quell'istante  
la sua mamma dolorante  
che a gran voce lo chiamava,  
che i passanti interrogava:  
«Chi ha veduto il mio bambino?».  
«Chi m'ha preso Ricciolino?».

Ricciolino è là seduto,  
Ricciolino resta muto.  
Teme d'esser gastigato  
e poi tanto è, ohimè, cambiato!  
Ma si fa coraggio e dice,  
piano piano, l'infelice:  
«Son io, mamma, Ricciolino...  
Non conosci il tuo bambino?».

Or la mamma, con affetto,  
ben lo guarda dentro al petto  
ed il cuor ritrova, d'oro...  
«Questo — dice — è il mio tesoro.  
Questo — dice — è il mio bambino».

Dice: «Sì, sei Ricciolino... ».  
Non lo sgrida, non lo batte,  
gli dà un dolce e un caffelatte.

Poi, la mamma il babbo prega  
che un coltel prenda e una sega  
e con quelli vada al bosco  
dove l'Orca sta nel fosco.

Dice il babbo: «Ora ci vo,  
l'Orca, certo, io troverò,  
con la sega ed il coltello  
le riprendo tutto il bello,  
tutto il bello che ha rubato  
al mio bimbo addormentato».

Poi, le orecchie ed il nasone  
grande come un peperone,  
e dell'Orca ogni bruttura  
getta nella spazzatura.

Così fu che Ricciolino  
tornò ancora quel bambino  
che quand'esce nella via  
mette in tutti l'allegria,  
che, a vederlo, ognuno l'ama  
che, a vederlo, ognuno esclama:  
«Non c'è al mondo un fanciullino  
buono come Ricciolino!».

E da quel giorno imparò  
a non dire: «Me ne vo»  
quando mamma ci ha da fare  
né lo può accompagnare:  
e se mamma in casa resta,  
star con lei sarà una festa.

FINE.