SALVATORE FRANCESCO LATTARULO

La poesia ha «la larghezza e la profondità di un mare»: perlustrazioni esegetiche di Mediterranee *di Umberto Saba*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Tra realtà e metafora: il Mediterraneo da Dante a Montale, e oltre»
a cura di G. Dragonieri, L. Lombardo, L. Negro, A. Rinaldin, E. Santagata

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO

La poesia ha «la larghezza e la profondità di un mare»: perlustrazioni esegetiche di Mediterranee *di Umberto Saba*

Il saggio mette in evidenza la centralità del tema della 'mediterraneità' nell'opera sabiana condensata nella raccolta che sin dal titolo (peraltro pressoché un unicum *nella nostra tradizione lirica) la evoca in modo esplicito.* Mediterranee *non solo si accorda con il topos del mare caro allo scrittore triestino ma si aggancia altresì all'annosa questione politica dell'irredento porto altoadriatico che gli diede i natali. Contestualmente la* plaquette *sarebbe una sorta di nucleo primitivo di un ipotetico poema 'mediterraneo' incardinato sull'archetipo di Ulisse.*

«Saba nei momenti decisivi torna indietro
e sembra cercare un oroscopo al viaggio che gli sta davanti […]:
come il salmone che, compiuto l'atto più vitale,
torna lentamente verso il mare dove trova il suo indispensabile alimento»[1]

Mediterranee, uscito da Mondadori nell'immediato secondo dopoguerra (1946),[2] è un esempio raro di silloge poetica che nella nostra tradizione lirica si richiama espressamente, a partire dall'eloquente titolo, a quel mare che gli antichi romani appellavano *Nostrum*. La fase di composizione del libro si inscrive nella stagione romana di Umberto Saba, coincidente con il soggiorno felice in una città che a suo dire sembra finalmente riconoscerne il genio letterario[3] e la cui calorosa ospitalità lo ripaga delle amarezze patite nei mesi precedenti, quando è costretto a vivere alla macchia in quanto intellettuale ebreo perseguitato dalle leggi razziali. Questo riscoperto e rinnovato amore per la vita e per l'arte è alla radice di un esito compositivo che nella corrispondenza privata Saba definisce icasticamente, per inciso, «splendente». Tale è l'aggettivo che egli adopera a proposito di *Mediterranea*, la lirica significativamente eponima della *plaquette*, in una lettera alla figlia Linuccia del 12 dicembre 1945: «Ho fatta anche una poesia — splendente — ma quella non te la mando, se no, sarebbe troppo».[4] La cronologia dell'epistola consente di individuare grossomodo il *terminus post quem* datare l'inizio dell'iter di lavorazione della nuova opera. Saba ritorna sul punto in una di poco successiva missiva del 22 dicembre del medesimo anno:

> Cara Linuccia. Grazie per il tuo telegramma. Ma la poesia "splendente" non te la mando. È una goccia d'oro che m'è caduta improvvisamente sulla lingua; e… la tengo per me solo… almeno per qualche tempo. Oh. È assai bella!
> Te ne mando invece un'altra; questa pure mi piace benché sia del tutto altra cosa. Cercherò di pubblicarla: ma ne chiedo parecchio: *almeno* 5000 lire. Forse la darò a "Tre Arti".[5]

[1] M. LAVAGETTO, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1974, 41.
[2] Successivamente, il blocco di liriche fu inglobato nella seconda *editio aucta* einaudiana del *Canzoniere* (1948); Saba «le mise in coda al resto come si trattasse di un'appendice, secondo che testimoniano inconfutabilmente alcuni passaggi di *Storia e cronistoria del Canzoniere*, finito di scrivere e pubblicato dopo la stesura di *Mediterranee*» (G.E. BONURA, *I* Canzonieri *di Umberto Saba. Verso l'edizione critica delle poesie*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXXII (2014), 1, 107-148: 119). Sulla trafila editoriale di *Mediterranee* e sul loro rapporto con l'insieme completo della produzione lirica del Triestino cfr. ivi, 121.
[3] Si veda la lettera a Nello Stock del 12 aprile 1945: «Roma mi ha data un'accoglienza che non mi sarei mai aspettata! Tutti furono (fino ad oggi) molto buoni con me. Roma mi ha dato […] "il molto ambito alloro" (U. SABA, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, presentazione di G. Giudici, Milano, Mondadori, 1983, 131).
[4] U. SABA, *Atroce paese che amo. Lettere familiari, 1945-1953*, a cura di G. Lavezzi e R. Saccani, Milano, Bompiani, 1987, 162, nota 1.
[5] Ivi, 28.

La lirica sostitutiva è la celebre *Amai*, poi inclusa nella stessa raccolta, apparsa non su «Tre Arti» bensì su «Milano Sera», insieme a *Mediterranea*, circa un mese dopo, il 10 gennaio del '46.[6] Prima, dunque, di trovare la via dell'edizione in volume, i frutti primaticci della fase, per dir così, 'mediterranea' di Saba appaiono alla spicciolata su rivista. Questa non certo inusuale prassi editoriale consente di individuare le prime tessere di un mosaico che via via prenderà una veste unitaria, con il quale il Triestino intende riannodare il filo della poesia dopo la nuova pubblicazione, nell'anno della fine dell'ultima guerra, da Einaudi del *Canzoniere* (1945) e la quasi concomitante edizione per Mondadori di *Scorciatoie e Raccontini* (1946). Si tratta pertanto di una sorta di ritorno al canto una volta ottenuto il sospirato e travagliato secondo *imprimatur* della sua *summa* poetica consumatosi negli anni più bui dell'Europa e dell'Italia messe a ferro e fuoco dalle bombe, sotto il costante rischio della scure della censura fascista a danno dello scrittore di madre semitica.

L'arrivo in libreria del *Canzoniere* nella sua versione matura e aggiornata dopo la pionieristica *princeps* triestina 'in proprio' del Ventuno (presso i tipi autoriali della Libreria Antica e Moderna) segnava se non un approdo ultimo quanto meno un punto fermo del primo e più fortunato 'mestiere', quello di poeta, il raggiungimento di un traguardo che avrebbe potuto appagare il desiderio di fama conclamata e riconoscimento ufficiale da sempre inseguiti da Saba sin dagli esordi. Ma evidentemente *Mediterranee* rappresenta la tempestiva benché inaspettata ripartenza di un percorso battuto dall'autore a cominciare dalla giovanissima età. La stessa metafora usata nel carteggio con la figlia («una goccia d'oro che m'è caduta improvvisamente sulla lingua») dà appunto l'idea di una 'scintillante' vena ritrovata quasi per caso. Oltretutto, la riconciliazione, a volersi così esprimere, con la scrittura in versi coincide con la voglia di riscatto dell'"antico' Saba rispetto a quello 'recente' di *Scorciatoie*, che non ha ottenuto il successo e l'apprezzamento sperati nonostante a detta del suo artefice sia l'opera migliore del Novecento. Deluso dai risultati che l'iniziativa in prosa ha riscosso presso critici e lettori, Saba decide allora di riprendere la via maestra della poesia.[7]

Mediterranee si inserisce pertanto in uno snodo cruciale della parabola artistica e umana di Saba. La raccolta inaugura o rivitalizza uno stile 'aureo', per parafrasare l'immagine di cui si serve l'autore. È appena il caso di ricordare che la metafora del metallo nobile è assai cara a Saba, che di sé dice di aver seguito «il filo d'oro della tradizione italiana»[8] muovendosi su posizioni anti-novecentiste. Ecco allora rispuntare sottotraccia in *Mediterranee* quella patente di 'classicità' che gli avrebbe dato fin qui lustro e prestigio. Proprio *Mediterranea* mette a fuoco i capisaldi di una poetica talassica che intende richiamarsi all'alveo di un repertorio consolidato del canone lirico, a cominciare dall'incisivo verso inziale: «Penso un mare lontano, un porto, ascose / vie di quel porto». Il sentimento in primo piano è quello figurato della nostalgia del viaggio avventuroso tra le onde alla ricerca di un ancoraggio. Vi si avverte tutta la stanchezza del poeta ultrasessantenne che è consapevole di non essere molto di-

[6] Ivi, 162, nota 2.

[7] Cfr. la lettera ad Alberto Mondadori del maggio 1946: «Caro Alberto, è molto tempo che tu esprimi il desiderio di pubblicare un mio libro in versi. Ti offro quello che ho: lo smilzo fascicoletto di *Mediterranee*, nel quale tu e il lettore troverete le ultime fra le mie ultime cose. […] *Mediterranee* non è, del resto, il primo libro che affido a te. Non sono passati molti mesi da quando la tua Casa ha pubblicato *Scorciatoie e Raccontini*, il libro più "buono" e più "nuovo" scritto in italiano da alcuni secoli a questa parte. Del libro – come io, se ti ricordi, prevedevo – non è stata capita una sola parola» (SABA, *La spada*…, 156).

[8] U. SABA, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, con un saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2001, 1129.

stante dal suo tramonto tanto da autoritrarsi nel finale come un Ulisse a riposo, confinato su un mesto giaciglio, che si è ormai lasciato alle spalle le gloriose imprese di un tempo.[9]

A far leva dal testo eponimo, che costituisce l'epicentro tematico della raccolta, la 'mediterraneità' si inscrive così sotto le insegne del mito greco e sotto l'egida dell'eroe epico del mare per eccellenza. Il motivo del rimpianto per l'«antico mare perduto» si riaffaccia nitidamente in *Ebbri canti*, in coincidenza con la deprecata stagione della senilità: «Non altro / a me vecchio sorride sotto il sole». Gli «ebbri canti» e l'«ebrezza» evocata in *Mediterranea* fanno pensare a un'eco del famoso poemetto *Le bateau ivre* (*Il battello ebbro*), di Artur Rimbaud, che affronta la furia delle maree per dare voce a quello che egli chiama «le Poème / de la Mer» («il Poema / del Mare»). E, in fondo, *Mediterranee* vuol essere una sorta di 'carme del mare' in quadri distinti. Nella lettera a Linuccia fa spicco, sia pure velata di una punta di paternamente bonaria ironia, l'inusuale ritrosia dell'autore a mandare in lettura un proprio componimento, uno sgorgo di gelosia, un senso di possessività, afferente da un lato al suo dichiarato narcisismo, ma riconducibile dall'altro al desiderio che per ora nessun altro goda dell'incanto di quello che egli considera un piccolo gioiello di parole cui si attribuisce un inestimabile valore personale. «Splendente» è lo stesso attributo che fa capolino nel finale di un'altra lirica della raccolta, *Angelo*, ma soprattutto pare rivivere nel brillio sotto una luce meridiana degli «isolotti» che affiorano in superficie «al sole / belli come smeraldi» descritti nel conclusivo *Ulisse*, quasi a raccogliere le fila di una sorta di idea 'irradiante' del fulcro poematico del mare-scrigno.

Mediterranee è allora dotata in sé della funzione di 'illuminare' in sintesi le stesse matrici ideali e culturali del genio sabiano.[10] È a questo libro che appartengono, non a caso, testi chiave o programmatici, dalla richiamata *Amai* (il manifesto della sua musa notoriamente 'onesta') allo stesso *Ulisse* (incarnazione archetipica del navigante esule e oppresso da una sorte avversa). Entro le coordinate geo-storiche del grande bacino d'acqua in cui si sono affacciate le più antiche civiltà del mondo (dalla greco-romana alla giudaico-cristiana, come si legge nella strofa mediana di *Ebbri canti*) Saba immette altre figure del mito care al suo immaginario poetico e psichico: Ganimede (simbolo dell'efebofilia dell'autore),[11] Narciso (quintessenza dell'autocompiacimento del poeta), Telemaco (proiezione rovesciata del suo complesso edipico).[12] Ne viene fuori una rappresentazione metaforica del cronotopo mediterraneo compendiante l'idea stessa di poesia, che in *Storia e cronistoria del «Canzoniere»* Saba sostiene debba avere «la larghezza e la profondità di un mare».[13]

In una lettera scritta da Venezia il 29 maggio 1946, cioè nell'anno della pubblicazione di *Mediterranee*, l'amico Pierantonio Quarantotti Gambini comunica a Saba la sua gratitudine per avergli invia-

[9] L'immagine dell'antico eroe male in arnese, «che si leva laggiù da un triste letto», è speculare all'«Ulisse al declino» con cui il poeta si identifica in un'altra lirica intitolata parimenti *Ulisse* della raccolta *Parole* (1934). Per le implicazioni di questa immagine cfr. almeno: M. HEYER-CAPUT, *L'«Ulisse» di Saba*, «Carte Italiane», 1989, 1(10), 41-53: 50-51; F. STRAZZI, *«Ulisse al declino». Il trasporto di Saba*, «Rivista di Letteratura Italiana», 26 (2008), 2-3, 155-160.

[10] Quanto al fatto che questo libro sia una sorta di approdo dell'antecedente produzione poetica cfr. E. TATASCIORE, *Letture da* Mediterranee *di Saba (*Ebbri canti*,* Il ratto di Ganimede*,* Entello*,* Ulisse*)*, «Soglie. Rivista quadrimestrale di Poesia e Critica letteraria», XV, I (2014), 1, 21-40: 22-28.

[11] Cfr. sul punto L. BALDONI, *Padri, figli e amanti: per una rilettura del mito di Oreste nell'opera di Umberto Saba*, «Trasparenze. Supplemento non periodico a "Quaderni di Poesia"», 25 (2005), 55-70, 68.

[12] Sull'«affinità spirituale» tra il poeta e i paradigmi della classicità in *Mediterranee* cfr. P. RAIMONDI, *Invito alla lettura di Saba*, Milano, Mursia, 1974, 91. E si veda E. TATASCIORE: «In questo caso possiamo parlare senza timore di classicità: come di ciò che è stabile e consacrato in un canone il quale ha a che fare con la storia più personale dell'uomo» (*Due antiche favole: il Ganimede e il Narciso di Saba fra classicità e psicanalisi*, «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 2020, 23, 7-48: 7).

[13] SABA, *Tutte le prose*…, 334.

to in lettura un fascicolo contenente, tra l'altro, quelle che il mittente chiama «le cinque Mediterranee»,[14] su cui si concentra in particolare la sua attenzione. Poiché la silloge licenziata per la stampa nel dicembre del medesimo anno, cioè sette mesi dopo l'inoltro della missiva, comprende complessivamente 27 liriche, l'autore potrebbe aver spedito in anteprima all'amico forse solo un estratto del libro definitivo. Non è del tutto chiaro, infatti, quale sia la cinquina di testi cui nello specifico accenna Quarantotti Gambini. Ma se si tiene conto del titolo originario della sottosezione «Mediterranee», intestazione poi cassata nel riordinamento complessivo dell'*opera omnia* del *Canzoniere*,[15] il quintetto comprenderebbe in successione *Amai*, *Ignuda*, *Angelo*, *Mediterranea*, *Amore*. Resta il fatto che il titoletto interno «Mediterranee», concepito in un primo momento, riprende l'omonima sigla generale della *plaquette* rafforzando la centralità del tema ispiratore.

Quel che mette conto notare è che il concetto dello 'splendore' che sin dal suo primo vagito contraddistingue la filogenesi della raccolta per volontà del suo autore è indipendentemente fatto proprio dal giovane scrittore istriano tanto da divenire una specie di categoria ermeneutica:

> Ho letto da subito tutto il fascicolo, con l'impazienza che può immaginare; e sono rimasto commosso e un po' stordito, preso da un'impressione di intensa *luminosità*. Questo mi è parso subito straordinario: la *luminosità* (non saprei dire altrimenti) con la quale lei va chiudendo la sua opera poetica.[16]

Quarantotti Gambini individua nella traiettoria della poesia del Saba 'mediterraneo' una direzionalità contraria a quella che potrebbe essere logico attendersi da chi si starebbe avviando al congedo dall'attività poetica, quale almeno viene interpretato questo momento della sua produzione, benché il suo estro si esaurirà solo più tardi, mancando all'appello ancora *Epigrafe* (1947-1948), *Uccelli* (1948), *Quasi un racconto* (1951) e *Sei poesie della vecchiaia* (1953-1954).[17] D'altra parte, lo stesso Saba, nel proemiale *Entello*, si autoritrae come l'anziano pugilatore sicano cantato da Virgilio nel suo ultimo combattimento sulle coste trinacrie in occasione dei giochi funebri indetti da Enea in memoria di Anchise: al temine della sua sfida il vincitore di Darete «l'arte depon[e]», un gesto che sancisce il suo addio alla lotta.[18] Verisimilmente anche per il suo corrispondente la stampa dell'*opus magnum* del *Canzoniere* è considerata la vetta estrema raggiunta da Saba, dopo la quale ben poco ci sarebbe stato ancora da dire. E invece, per il suo sodale è con *Mediterranee* che il Triestino toccherebbe il «vero vertice» per «meravigliosa concentrazione della forma». «Sono certo — egli dice — tra le cose più belle che lei abbia scritto, e tra le più belle ch'io abbia letto».[19] Piuttosto che assistere a un malinconico ripiegamento del suo dettato lirico, una volta raggiunto il culmine dell'espressività, il mittente constata che la pronuncia di Saba si è in qualche modo rischiarata e quasi liberata dagli accenti cupi del passato: «Lei ha percorso il cammino inverso: si è come placato, e i toni dolorosi che sempre serpeggiano nella sua poesia, fanno spiccare maggiormente la luce degli altri, che ha qualcosa di

---

[14] U. SABA, P. QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane. Carteggio 1930-1957*, a cura di L. Saba, Milano, Mondadori, 1965, 56.
[15] Cfr. U. SABA, *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, introduzione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, 1086.
[16] SABA, QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane*…, 56.
[17] Ancora «vivo il poeta, l'ultima edizione autoriale del libro [*Canzoniere*], quella del 1951, si chiude con la silloge *Mediterranee*, conformemente all'edizione del 1948» (BONURA, *I* Canzonieri…, 114-115).
[18] «La spiegazione più facile della narrazione è la dichiarazione del poeta di concludere, con le poesie di *Mediterranee*, "l'arte" della scrittura poetica» (G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Entello e Ulisse*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXVI (2008), 2-3, 69-76: 69; quindi in Id., *Entello, Ulisse, la matrona e la fanciulla. Saggi su Saba e Campana*, Sestri Levante, Gammarò, 2011).
[19] SABA, QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane*…, 56-57.

squillante».[20] Non che in *Mediterranee* manchino «le ombre» così congeniali alla personalità saturnina, solitaria, schiva e appartata di Saba, ma si ha l'impressione che esse facciano «spiccare più che mai le luci».[21]

L'afflato del Saba 'solare' che si verrebbe delineando con la partitura di *Mediterranee*[22] trarrà spunto e alimento dal folgorante colore del golfo adriatico, quel «turchino» che fa capolino nella seconda delle *Variazioni sulla rosa*. Esemplare è, d'altro canto, l'occorrenza del lemma 'azzurro' in due delle *Tre poesie alla Musa*, cioè nella partizione della raccolta che fissa dichiarazioni di poetica, strategicamente posta in testa, subito dopo il prodromico *Entello*, che funge da testo *in limine*: «A te occhiazzurra questi canti deve / uno che ha sete e alle tue labbra beve» (1); «azzurra luce che per te ho saputo / cogliere estrema agli attimi fuggenti» (2). E si vedano il finale del *Ratto di Ganimede* («Già dell'azzurro il fanciullo / bagnava un'ultima volta la terra») o la prima quartina di *Narciso al fonte* («nell'ombra di un boschetto azzurro fonte»). Ma più di tutti aggettano gli espliciti versi che chiudono la strofa iniziale di *Ebbri canti*: «– penso – è Mediterraneo. E il mio pensiero / all'azzurro s'inebbria di quel nome».[23]

Nel contesto di *Mediterranee* è lo scenario della città portuale (l'orizzontalità del mare) a primeggiare sul profilo della città di terra (la verticalità della montagna). Basterebbe dire che a suggello della raccolta Saba colloca l'effigie iconica del «porto» che «accende ad altri le sue luci» (*Ulisse*, vv. 10-11). Emblematico è poi in tal senso l'attacco della seconda lirica del trittico dedicato a Linuccia: «In fondo all'Adriatico selvaggio / si apriva un porto alla tua infanzia». Nell'aggettivo «selvaggio» si può cogliere un'allusione affettiva all'acqua sferzata dalla caratteristica bora e nell'istantanea delle imbarcazioni che salpano («Navi / verso lontano partivano») riprende corpo, attraverso la rievocazione della puerizia della sua unigenita, il ricordo contestuale dell'adolescenza stessa del poeta, imbarcatosi

[20] *Ibidem.*

[21] *Ibidem.*

[22] «Approfondendo ulteriormente lo splendore, è significativo il testo della fascetta su cui si legge che *Mediterranee* "è il vertice più luminoso della poesia di Saba"» (C. LONDERO, *«Ulisse», o dell'Amore. Lettura della poesia di Umberto Saba*, Macerata, Quodlibet, 2021, 68); ci si riferisce allo strillo informativo che si accompagna all'edizione mondadoriana (1946) della *plaquette* nella collana «Lo Specchio».

[23] Alcune di queste occorrenze sono state già richiamate da F. PORTINARI, che così le commenta: «l'azzurro diventa una classica cifra, caricandosi di un senso di sogno, capace di dare da solo proprio quel tono di vaghezza (*Umberto Saba*, Milano, Mursia, 1972[3], p. 215). *Mediterranee* è oltretutto dedicata anche a un «ragazzo» (*alias* Federico Almansi) definito «celeste», come si evince dai primi versi di *Entello*. Saba «stesso si riconosceva come un poeta dell'*azzurro*» (A. DANIELE, *Federico Almansi e Umberto Saba*, «Odeo olimpico. Memorie dell'Accademia Olimpica di Vicenza», 2015/2016, 30, 591-603: 598). In una postilla in versi, intitolata *Lettera*, trasmessa in calce a una missiva di Saba a Sergio Ferrero si legge: «Se ti piacque, per noi dattiloscritto / sogno mediterraneo, quell'azzurro / fascicolo che in dono / ti lasciavo partendo, oggi tu, buono, / le aggiungi a quelle a Telemaco» (U. SABA, S. FERRERO, *Gli angeli di Cocteau. Lettere 1946-1954*, a cura di B. Luoni e A. Rosetti, introduzione di S. Ferrero, postfazione di B. Luoni, Milano, Archinto, 2013, 67). Il poeta aveva inviato all'amico *Mediterranee*, subito dopo la loro uscita (cfr. lo scambio epistolare tra i due corrispondenti tra la fine del l'46 e i primi mesi del nuovo anno: ivi, 23-28 e 32): in una lettera senza data, Ferrero parla del libro come di un «dono meraviglioso» (ivi, 28); e si veda nel merito S. RITROVATO, *Un «dattiloscritto sogno mediterraneo» nella poesia di Umberto Saba*, in B. Van den Bossche-M. Bastiaensen-C. Salvadori Lonergan (a cura di), *«… E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina. Atti del XIV Convegno A.I.P.I. (Associazione internazionale professori di italiano), Spalato, 23-27 agosto 2000*, Firenze, Cesati, vol. II, 2002, 73-90. Nel famosissimo sonetto 3 di *Autobiografia*, l'autore dice del padre: «Aveva in volto il mio sguardo azzurrino» (v. 5). Che questa fosse la tonalità in assoluto più cara al poeta si ricava anche dalla dedica manoscritta di Linuccia a Elsa Morante su uno dei fogli di guardia della prima edizione einaudiana di *Ernesto* (1975), stampato su carta celestina: «A Elsa la prima copia di questa minuscola tiratura, fuori commercio, 30 copie nel colore preferito da Saba, con tutto il mio affetto. Tua Linuccia» (Biblioteca nazionale centrale di Roma / Fondo Morante / Segnatura: F.MOR 850 SABAU 3).

come mozzo su unità mercantili dopo aver frequentato per un po' l'accademia nautica, un'esperienza autobiografica rimessa a dimora nell'incipit di *Ulisse* («Nella mia giovinezza ho navigato / lungo le coste dalmate»).

In *Mediterranee* l'autore metterebbe in rima una sentenza contenuta in una delle *Primissime scorciatoie con varianti* (1934-1935) intitolata MARE: «il suo destino era sul mare».[24] Qui si parla di un amico del poeta, che però è verisimilmente un suo *alter ego*, come lascia peraltro intendere lo stretto rapporto con la figura materna. Ed è proprio in queste righe che Saba suggerisce la forzosa etimologia tra 'mare' e 'ma(d)re' (due termini che nella lingua francese sono per di più omofoni). Il mare è allora un «simbolo»[25] in chiave psicanalitica che riporta al trauma del *puer* Umberto, cresciuto sin dalla culla senza padre e allevato da 'due madri', una naturale e l'altra putativa. E che il gioco di parole 'mare/ma(d)re' costituisca «quasi un lapsus»,[26] come precisa lo scrittore, rafforza la lettura in termini freudiani di questo nesso paronimico in cui il ritorno al motivo del mare si contrassegna come un *regressus ad uterum*.

Si ritorni, infine, sui versi «è Mediterraneo. E il mio pensiero / all'azzurro s'inebbria di quel nome» di *Ebbri canti*. Ben altra è l'emozione che questa denominazione suscitava a Saba molti anni addietro, ai tempi dell'articolo *Il Mediterraneo è un pretesto*, scritto per il «Popolo d'Italia» del 21 febbraio 1915, alla vigilia della partecipazione della nostra nazione al primo conflitto mondiale.[27] Saba polemizza qui con i neutralisti che sono riluttanti a entrare in guerra contro gli imperi centrali per difendere gli interessi italiani nell'area meridionale del Mediterraneo, su cui si affacciano i territori del Nord Africa e dell'Asia Meridionale, a sprezzo di rivendicare il possesso di Trento e Trieste. Per l'autore, invece, il Mediterraneo che conta, per ragioni anagrafiche e sentimentali, è quello orientale. Per lui il «mare veramente nostro» è il «mare Adriatico».[28] La spinosa questione delle terre irredente non sarà risolta nemmeno all'epoca in cui Saba attenderà alla scrittura di *Mediterranee*, essendo ancora la sorte della cosiddetta Vienna d'Italia appesa ai negoziati internazionali tra governo iugoslavo e potenze alleate. Ma in *Mediterranee* le contrastate e tormentate vicende politiche e militari dell'antico porto austro-ungarico[29] sono riassorbite e ricomposte nella prospettiva unificante del mito classico che consente di superare le laceranti asprezze della storia recente e passata della città altoadriatica. Il punto di sintesi e di coagulo è appunto rappresentato dalla figura di Ulisse,[30] eroe sì tradizionalmente tirrenico, ma anche adriatico secondo altre fonti antiche (da Tucidide a Strabone, Apollodoro, Plinio).

A conti fatti, coglie allora certamente nel segno Quarantotti Gambini, quando nella ricordata lettera del maggio 1946, suggerisce, a proposito dell''ulissismo' di *Mediterranee*, che l'intero capolavoro in versi di Saba potrebbe essere una specie di *Odissea* del nostro tempo, tenuta insieme dal respiro ampio di un organico epos del quotidiano:

---

[24] U. SABA, *Scorciatoie e Raccontini*, a cura di S. Perrella, Torino, Einaudi, 2011, 168.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.
[27] SABA, *Tutte le prose*…, 811-814.
[28] Ivi, 812.
[29] Su tale aspetto si rinvia a M. LOLLINI, *Trieste e l'antico mare perduto di Umberto Saba*, «Annali d'italianistica», (2006), 24, 275-294.
[30] L'omonima poesia conclusiva della raccolta «sancisce la definitiva adesione al fantasma ulissiaco» (G. PALAZZOLO, *1947: il ritorno di Ulisse*, in G. Bonifacino-S. Giorgino-C. Santoli, a cura di, *Metodo e passione. Studi sulla modernità letteraria in onore di Antonio Lucio Giannone*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2022, vol. II, 591-606, 594).

 © Adi editore 2026

> Mi si è anche ravvivata l'impressione che lei abbia scritto, più che un Canzoniere, una specie d'Odissea d'uomo dei nostri giorni. E il suo frequente ritrovarsi in Ulisse aiuta certo questa suggestione. Mi piacerebbe, addirittura, che la sua opera portasse un giorno un titolo che facesse sentire questo. Altrimenti bisognerà farlo sentire nei commenti alla sua poesia.[31]

Poco importa che Saba non seguirà in avvenire il consiglio dell'amico. Quel che va rilevato, per concludere, è che lo stesso pensiero in gioventù aveva già sfiorato la mente del poeta. È infatti curioso che nel sullodato articolo *Il Mediterraneo è un pretesto*, Saba già parlasse — con il consueto modo di dire in terza persona ciò che per pudore non osa riferire a sé stesso — di un anonimo giovane di belle speranze e di buone intenzioni che sognava di scrivere «un grande poema destinato a oscurare tutte le letterature presenti, passate e future». Nient'altro, però, che una pia illusione: «si può star certi che il poema non è stato ancora scritto, e non lo sarà mai più».[32]

[31] SABA, QUARANTOTTI GAMBINI, *Il vecchio e il giovane*…, 57. «L'ombra di questo Ulisse triestino – scrive M. Paino –, e del ruolo da lui incarnato, si proietta […] sulle acque che occupano in modo costante i versi della poesia sabiana, si confonde a tratti con esse, amplificando la propria presenza simbolica (legata ai motivi della partenza e del ritorno) appunto attraverso l'immagine del mare che è innegabilmente un protagonista assoluto dello scenario del *Canzoniere*» (*Ulisse, il mare, le vele*, in M. PAINO., *Concordanze liriche. Studi sulla poesia italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2022, ediz. digitale).

[32] SABA, *Tutte le prose*… 811.