

La poesía melancólica de Humberto Saba

Trinidad Blanco de García

Resumen

La poesía de Umberto Saba (Trieste 1883-Gorizia 1957) se identifica por un constante sentimiento de melancolía y de tristeza cuyo origen puede atribuirse a su condición de hebreo, a los avatares de una vida no fácil, al abandono por su padre antes de nacer, al período histórico en el que Italia y Trieste sufrían la reiterada experiencia de la guerra, de la invasión extranjera y de la persecución racista o a un temperamento sensible que debió enfrentar los problemas del hombre contemporáneo y de su propia personalidad. La catarsis estética a través de la poesía no resolvió el conflicto, más bien lo sublimó en la aspiración a impedir “la muerte de la personalidad” y a salvar su integridad moral sin apelar a esteticismos ni a experimentalismos vanguardistas. En un lenguaje tradicional y clásico Saba compuso la “poesía honesta” de su *Canzoniere*¹.

Abstract

Humberto Saba's poetry (Trieste, 1883-Gorizia, 1957) is identified by a constant melancholy and sadness, probably generated by his Jewish condition, the adversities of a hard life, his father's abandonment before he was born, the experience of times when Italy and Trieste underwent wars, foreign invasions and racist persecutions, all acting upon his troubled personality and sensitive mind confronting the problems of the contemporary man. The aesthetic catharsis through poetry did not solve the conflict, but exalted his aim to hinder the “personality death” and to save the moral integrity by not appealing to *avant garde* aestheticisms or experiments. He adopted a traditional and classic language to compose the “honest poetry” of his *Canzoniere*.

La poesía de Umberto Saba representa en el cuadro del *Novecento* literario italiano el caso singular de un provinciano apegado a las formas líricas tradicionales, que se refugia en la melancolía para narrar su historia personal en una evocación que revela progresivamente una compleja sensibilidad moderna.

Umberto Saba (1883-1957), de cuya muerte acaban de cumplirse cincuenta años el 20 de agosto, nació en la ciudad-puerto de Trieste, ubicada en el Mar Adriático en la frontera noreste de Italia, que perteneció al Imperio

¹ 1ª edición, 1921; 2ª ed. 1945; 3ª ed. 1948 y ed. Completa, Torino, Einaudi, 1961.

Austro-húngaro hasta la Primera Guerra Mundial. Se concentraba en ella una población cosmopolita compuesta por hombres de etnias, nacionalidades y religiones diferentes (eslavos, austríacos, armenios, griegos, italianos, judíos y cristianos), a la que se sumaba el tránsito constante de viajeros y gente de mar. Era hijo de Ugo Poli, católico, y de Felicita Rachel Cohen, hebrea, a quien el marido dejó antes del nacimiento del hijo que fue criado por la nodriza Peppa Sabaz.

Toda la poesía de Saba está reunida en el *Canzoniere*, obra orgánica que puede describirse como una novela autobiográfica centrada en la figura del yo poético, su protagonista absoluto; lo que hace válida la observación de Ferdinand Lion: "Saba non ha obiettività; parla sempre di sé; e, divorandolo, ignora l'interlocutore".²

Ciertamente la inclinación a la auto-referencia es característica de toda poesía lírica, de la más meditativa a la que usa un lenguaje simbólico. T.S. Eliot citaba a Gottfried Benn para recordar que "(la poesía lírica) es la primera voz que habla consigo mismo, o con nadie"³ y expresa "directamente los pensamientos y sentimientos propios del poeta". Si bien esta definición cabría mejor para la poesía ingenua y popular que para la más formal y abstracta, conviene a la voz de Umberto Saba tanto en los poemas del *Canzoniere* como en las prosas de sus memorias y autocrítica: *Ricordi-Racconti* (1910), *Storia e cronistoria del Canzoniere* (1948) y *Scorciatoie e Raccontini* (1946).

Saba comienza a escribir en el momento en que la lírica europea se aparta de la vocación romántica por la confesión para entrar en el decadentismo y encauzarse en las nuevas corrientes de la poesía moderna. En Italia, después de asimilar, y abandonar, los modelos de Carducci, Pascoli y D'Annunzio, esta poesía se presentaba con la poética órfica de Campana, la elocuencia inédita de las palabras en libertad futuristas, el anti-esteticismo de la prosa crepuscular y la poesía pura y el simbolismo de los herméticos. En ese momento, Saba opta por una forma de diálogo con el mundo que elige el acercamiento a la realidad y un lenguaje cotidiano ennoblecido por la pátina del decoro que continúa en cierto modo el verismo tardío de Betteloni y Stecchetti. La reacción no se hizo esperar y antes de ser interpretado por lecturas más sagaces, su "idilio bíblico" fue descalificado como inactual, juicio que él mismo convalidó atribuyéndolo a su procedencia triestina, lugar periférico de la cultura y de la literatura europea del momento:

² Anceschi-Antonelli. *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*. Milano, Vallecchi, 1953, p. LVIII. "Saba no tiene objetividad; siempre habla de sí mismo; e ignora al interlocutor, devorándolo". (Todas las traducciones son realizadas por la autora del artículo).

³ Eliot, T. S. "Las tres voces de la poesía" en *Sobre la poesía y los poetas*, Buenos Aires, ed. Sur pp.89-103. Es el texto de una conferencia ofrecida en 1953 en la National Book League y editada luego por la Cambridge University Press.

Le origini triestine di Saba hanno avuto anche, come conseguenza, di farne, almeno agli inizi, un arretrato. (Dal punto di vista della cultura, nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove nel 1850) [...] il poeta viveva in un ambiente dove nessuno aveva parlato a lui di buoni e di cattivi autori; [...] una cultura se la fece da sè.⁴

Aunque años más tarde llegó a compartir tangencialmente las experiencias de la poesía moderna de raíz simbolista (en las colecciones *Parole y Ultime cose*), Saba se distinguió claramente de ella por la adopción de un estilo coloquial y de las formas métricas clásicas que acordaban con su temática de “celebración de lo cotidiano”. Fue necesaria la intervención del crítico Giacomo Debenedetti, quien convalidó el carácter de espontaneidad y de sencillez que lo ligaba a la tradición⁵ y la defensa de Eugenio Montale de su “clasicismo ingenuo” y de la acertada elección de “las palabras en sus incidencias más comunes [...]”⁶, para que Saba conquistara el reconocimiento de la crítica con el número en su homenaje publicado por la revista *Solaria* en el nº 5 de 1928, *Omaggio a Saba*. Apartado en una existencia solitaria, poco ansioso de confirmaciones externas, evitó el contacto asiduo con el mundo literario, salvo con algunos escritores del grupo de “La Voce”, pero sin compartir la poética del fragmentismo lírico, y contó con la comprensión y el apoyo moral y material de poetas como Montale, Svevo, Ungaretti y Penna.

Se casó en 1909 con Carolina Wöelfler, Lina, de quien tuvo una hija, Linuccia. Después del servicio militar en Salerno, regresó a Trieste y adquirió una librería de libros antiguos que le permitió mantener a su familia. En 1915 fue internado en el Hospital de Milán (se había trasladado con la intención de ingresar como voluntario en el ejército), donde se le diagnosticó un cuadro crítico de “neurastenia”, la enfermedad que lo acompañó hasta sus últimos días. A causa de la persecución racial se vio obligado a abandonar Trieste antes de la Segunda Guerra Mundial. Residió temporalmente en París, en Florencia y en Roma y a la muerte de su mujer su enfermedad se agudizó. Fue asistido por el psicoanalista Edoardo Weiss y vivió un largo período de depresión antes de su muerte, ocurrida en Gorizia en 1957.

⁴ Saba, U. *Storia e cronistoria del Canzoniere. Prose*. Milano, Ed. A. Mondadori, 1964, p. 407. “Los orígenes triestinos de Saba han tenido también, como consecuencia, convertirlo, al menos al comienzo, en un anticuado. (Desde el punto de vista de la cultura, nacer en Trieste en 1883 era como nacer en otra parte en 1850) [...] el poeta vivía en un ambiente donde nadie le había hablado de autores buenos o malos; una cultura la formó por sí mismo”.

⁵ En dos ensayos de 1924 y 1928 (“La poesia di Saba” y “Per Saba ancora” (luego publicados en *Saggi critici*, 1952), Debenedetti defendía el retorno de Saba a la “sacra semplicità” sostenida por “motivi moderni d’intelligenza”.

⁶ Montale, E. “Umberto Saba”. *Il Quindicinale*, 1º de junio de 1926.

Si dedicamos nuestra atención a la obra en versos del *Canzoniere* (que se fue integrando con diferentes colecciones escritas desde 1911, *Poesie*, hasta *Uccelli. Quasi un racconto* en 1951) y del que se hicieron varias ediciones en vida del autor, antes de la definitiva y póstuma de 1961, hallaremos material abundante para ilustrar el tópico de la melancolía en su poesía. Comencemos por reconocer el tipo de lenguaje por él elegido, aspecto que ilustra sobre la naturaleza del poeta. El crítico Giacomo Debenedetti lo analizaba en estos términos:

Le parole in lui si presentano naturalmente, come i segni necessari delle cose che egli vuol dire. Sono, o appaiono, come imposte direttamente dalla cosa: una rosa non può chiamarsi che rosa, una lacrima non può chiamarsi che lacrima. Le cose di tutti i giorni non possono che presentarsi col loro nome di tutti i giorni.⁷

Y esta elección poética se confirma en los versos de la composición *Amai*:

Amai trite parole che non uno
osava. M'incantò la rima fiore
amore,
la più antica, difficile del mondo.

Amai la verità che giace al fondo,
Quasi un sogno obliato.⁸

En primer lugar, el empleo de palabras usuales suponía recuperar los valores del lenguaje corriente que aunque aspire a ser sugestivo no puede olvidar el poder evocativo de su significado de los orígenes (como había sostenido Mallarmé). En el *Canzoniere* el autor cumple esta búsqueda estilística cuando intenta retratarse a sí mismo: "Or dissodo un terreno secco e duro" (Ahora roturo un terreno seco y duro) escribe, y luego: "Scavar devo / profondo, come chi cerca un tesoro" (Cavar debo / en profundidad, como quien busca un tesoro). Y efectivamente a lo largo del *Canzoniere*, mientras escribe su autobiografía y analiza los conflictos en su relación consigo mismo y con los demás, defiende la autenticidad de su estilo concentrado en "guardare e ascoltare": *Guardo e ascolto; però che in questo è tutta / la mia forza* (Miro y escucho;

⁷ Debenedetti, Giacomo. El texto es de 1926 y se halla hoy en *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1980, p. 160. "Las palabras en él se presentan naturalmente como los signos necesarios de las cosas que quiere decir. Son y aparecen como impuestas directamente por la cosa: una rosa no puede llamarse sino rosa, una lágrima no puede llamarse sino lágrima. Las cosas de todos los días, no pueden presentarse sino con el nombre de todos los días".

⁸ "Amé las palabras comunes / que ninguno osaba. Me encantó / la rima flor / amor, / La más antigua, difícil del mundo // Amé la verdad que yace en el fondo, / casi un sueño olvidado".

porque en esto está toda / mi fuerza). Ponía así las bases de un tipo de poesía realista, alejada del hermetismo o de la poesía de "estilo", que constituye un capítulo importante de la lírica italiana contemporánea.

En consonancia con el lenguaje es el tono de la expresión, elegante y velada por la sencillez y la sobriedad de un decoro natural que concuerda con sus sentimientos, propios de un temperamento introvertido, con una dura experiencia de vida y los atavismos propios de su raza (Emilio Cecchi decía que Saba había conservado el tono de las cantilenas judías, "nenie di una tristezza millenaria"⁹). Influyó sin duda el clima de la cultura europea de fines del siglo XIX: "Saba vive la stessa crisi di inabitabilità del mondo" escribe Debenedetti. En consecuencia el canto del poeta se resuelve en un canto frecuentemente melancólico, fiel a sus sentimientos que no le impide expresar una gama de estados de ánimo que no excluye explosiones de alegría ni impulsos vitalistas. La melancolía aparece como el rasgo psicológico más constante, atribuido una vez más por el autor a la atmósfera que vivía en la ciudad natal. En "Trieste come la vide, un tempo" escribe:

Non so nemmeno se – dal punto di vista dell'igiene dell'anima – sia stato, per me, un bene nascere, con un temperamento classico, in una città romantica; e con un carattere (come quello di tutti i deboli) idillico, in una città drammatica. Fu un bene (credo) per la mia poesia, che si alimentò anche di quel contrasto, e un male per la mia – diciamo così – felicità di vivere... Comunque, il mondo io l'ho guardato da Trieste.¹⁰

Saba se reconoce como "un poeta ignorado y solitario", y lo confirma el lugar que ocupa la tristeza en el canto. Lo testimonia en la *Prima Fuga*, de *Fughe y Preludio*:

La vita, la mia vita, ha la tristezza
Del nero magazzino di carbone
Che vedo ancora in questa strada.¹¹

o en los versos iniciales de *Tre vie*:

⁹ Cecchi, Emilio, "Liriche di Umberto Saba", en *La Tribuna* del 27 dicembre 1912.

¹⁰ Saba, U. En *Prose*, 213. "No sé tampoco si —desde el punto de vista de la higiene del alma— haya sido para mí un bien nacer con un temperamento clásico en una ciudad romántica; y con un carácter (como el de todos los débiles) idílico, en una ciudad dramática. Fue un bien (creo) para mi poesía, que se alimentó también de aquel contraste, y un mal para —digamos así— mi felicidad de vivir... De cualquier modo, yo he mirado el mundo desde Trieste".

¹¹ "La vida, mi vida, tiene la tristeza / del negro depósito de carbón / que veo aún en esta calle".

C'è a Trieste una via dove mi specchio
 nei lunghi giorni di chiusa tristezza:
 Si chiama Via del Lazzeretto Vecchio.¹²

Tristeza y melancolía están constantemente presentes a partir de los primeros poemas escritos en la adolescencia, como en el caso de *Alla mia stella*, composición inspirada por versos de Leopardi:

Mi rammento che presto volge un anno
 dal dí che in questo luogo
 io veniva piangendo ad ammirarla.
 Correva il tempo del mio primo amore,
 ero pieno di timore e pien d'affanno,
 ero quasi morente,
 ma la stella brillava indifferente
 sui tetti delle case, pur com'era.¹³

donde describe sus estados de ánimo y sufrimientos juveniles, al igual que en este otro poema de la misma etapa, *A mamma*:

Mamma, c'è un tedio oggi, una sottile
 malinconia che dalle cose in ogni
 vita s'insinua, e fa umili i sogni
 dell'uomo che il suo mondo ha nel suo cuore.
 (.....
)
 Sta la neve sui monti
 ceruli ancora; ed il mio cuore, mamma,
 strugge vagante fiamma
 nei dí festivi, la malinconia.¹⁴

No sólo no desaparece ni se atenúa la tristeza profunda con el correr de los años sino que se va acentuando. Los libros de la madurez, como *Casa e cam-*

¹² "Hay en Trieste una calle donde me reflejo / en los largos días de cerrada tristezza: / Se llama Calle del Lazareto Viejo".

¹³ "Recuerdo que pronto hará un año / del día en que a este sitio / venía yo llorando a admirarla. / Era el tiempo de mi primer amor, / estaba lleno de temor y de ansiedad, / agonizaba casi, / pero la estrella brillaba indifferente / sobre los techos de las casas, así como era".

¹⁴ "Mamá, siento un tedio hoy, una sutil melancolía que de las cosas en cada / vida se insinúa, y vuelve humildes los sueños / del hombre que tiene su mundo en el corazón //.....// La nieve está en los montes / cerúleos todavía; y a mi corazón, mamá, / lo consume la errante llama / de los días de fiesta, la melancolía".

pagna o *Trieste e una donna*, nos confirman que no nacía de la hipersensibilidad adolescente, sino de un personal modo de ser que es constante en su vida y que con el tiempo adquirirá acentos nítidos a la vez que expresión más ajustada. Cualidades que alcanza una de sus composiciones más célebres, *La capra*, donde esos motivos están personificados en la figura del animal, cuya voz manifiesta el dolor del universo:

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia. Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.¹⁵

En forma directa y referida exclusivamente a su experiencia individual, Saba canta el "dolor de vivir" en *La mia malinconia*:

Malinconia amorosa
della mia vita,
prima del cuore ed ultima ferita;
chi a cogliere i tuoi frutti
ama l'ombre calanti i luoghi oscuri,
lento cammina, va rasente i muri,
non vede quello che vedono tutti,
e quello che nessuno vede adora.¹⁶

cuyas reminiscencias petrarquistas (del famoso soneto "*Solo e pensoso i più deserti campi*"), hacen eco al lamento del enamorado solitario.

¹⁵ "He hablado a una cabra. / Estaba sola en el prado, estaba atada / Harta de hierba, mojada / por la lluvia, / balaba. // Aquel balido monótono era fraterno / a mi dolor. Y yo respondí, primero / por broma, después porque el dolor es eterno, / tiene una voz y no cambia. Esta voz sentía / gemir en una cabra solitaria, // En una cabra de rostro semita / sentía lamentarse todo otro mal / toda otra vida."

¹⁶ "Melancolía amorosa / de mi vida, / primera y última herida del corazón; / quien a recoger tus frutos / prefiere las sombras que descienden, los lugares oscuros, / lento camina, rasando los muros, / no ve lo que todos ven, / y lo que nadie ve, adora".

Para ejemplificar el tópico elegido podríamos continuar citando numerosos ejemplos, que ofrecen múltiples variaciones y reminiscencias literarias (de Graff, Tommaseo, Corazzini, junto a Leopardi y Petrarca) reiterándolo a manera de un *ritornello*.

Particularmente inspirado es el soneto *Ulises*, en el que el autor ha logrado uno de los mayores aciertos en la solución formal y en el contenido. La voz se identifica con el personaje homérico y canta ante el reto del destino:

Nella mia giovinezza ho navigato
 Lungo le coste dalmate. Isolotti
 a fior d'onde emergevano, ove raro
 un uccello sostava intento a prede,
 coperti d'alghe, scivolosi, al sole
 belli come smeraldi. Quando l'alta
 marea e la notte li annullava, vele
 sottovento sbandavano più al largo,
 per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
 è quella terra di nessuno. Il porto
 accende ad altri i suoi lumi; me al largo
 sospinge ancora il non domato spirito,
 e della vita il doloroso amore.¹⁷

Ulises / Saba habla de la juventud, del modo de “ritrovar se stessi” en el fondo de sí mismos para evitar “la morte della personalità” y del deseo de recuperar el activismo heroico siguiendo el impulso de huir del puerto seguro. En la vida real, Saba entendía que la “odisea” debía ser cumplida en el terreno de la creación estética y, en su caso particular, mediante la “poesía honesta”¹⁸, por entender que esa era la misión del poeta.

No debemos olvidar que el trabajo de introspección y búsqueda del conocimiento de sí mismo fue estimulado en Saba por el contacto con las teorías de Freud a las que lo había acercado el psicoanálisis, pero también la filosofía de Nietzsche y la poesía de Heine que estimularon su inclinación a atender las voces internas develadoras de la ilusión de las esperanzas y del sufrimiento de las desilusiones.

¹⁷ “En mi juventud he navegado / a lo largo de las costas dálmatas. Islotes / emergían a flor de agua, donde solo / un pájaro permanecía a la espera de las presas, / cubiertos de algas, escurriéndose al sol / hermosos como esmeraldas. Cuando la alta / marea y la noche los borraba, velas / a sotavento desbandaban mar adentro, / para huir su acechanza. Hoy mi reino / es aquella tierra de nadie. El puerto / enciende a otros sus luces; a mí mar adentro / empuja todavía mi no domado espíritu, / y de la vida el doloroso amor”.

¹⁸ En febrero de 1911, en Trieste, Saba leía en público su prosa crítica en defensa de la poesía “honesta”: *Quello che resta da fare ai poeti*, reproducida ahora en el vol. *Prose*, cit., pp. 751-759.

Pero Saba no se limitó al examen íntimo y abarcó el de su entorno que documentó tanto en la poesía como en las prosas, escritas contemporáneamente. Esas prosas se encuentran en las colecciones *Ricordi-Racconti (1910-1947)*, *Scorciatoie e Raccontini (1934-1948)*, *Storia e cronistoria del Canzoniere (1944-1947)* y *Prose Varie (1912-1954)*, ahora agrupadas en el volumen *Prose*, que citamos anteriormente. Las imágenes de la ciudad forman un repertorio variadísimo de memorias y recupera las experiencias en su trato con las cosas y los personajes permaneciendo siempre fiel a su ambiente triestino (como se comprueba en poesías como *Il borgo* por ej.). Lo destacaba Guido Piovene, en el "Prefacio":

Il mondo delle rimembranze di Saba, della Trieste giovanile di Saba, certamente è "meraviglioso", tale che la memoria vi è richiamata dall'incanto e dal sogno. Basta però fissare gli occhi su quell'incanto e su quel sogno, per vedere che sono come sospesi in un equilibrio precario, sul margine, sempre pronti a trasformarsi in incubi. La meraviglia, l'incanto e il sogno di Saba potrebbero rovesciarsi nella visione ossessiva di un Kafka. Che cosa li trattiene? La gentilezza, il desiderio disperato dell'idillio, la paura di ferirsi in modo mortale, e soprattutto la pietà per la vita.¹⁹

Piovene señala con razón cómo la pintura del mundo triestino comparte la melancolía del poeta. Melancolía a la que se mezcla la "piedad, y que transforma el sufrimiento en búsqueda de redención. Las prosas describen sucesivamente el "ghetto" judío de Trieste, el cementerio, el puerto con sus naves, las colinas, el "borgo", el centro viejo, las plazas, el Teatro degli Artigianelli, las calles por donde transitan los habitantes (el marinero, el chico en bicicleta, la nodriza, la gente que va y viene) componiendo una galería de figuras y de escenarios de la ciudad mitteleuropea y revelan el vínculo del poeta con su entorno, según declara: "*La mia città che in ogni parte è viva, / ha il cantuccio a me fatto, alla mia vita / pensosa e schiva*" (Trieste)

El amor por la vida y el dolor de vivir se confunden en la aspiración a sublimarlos en la poesía, dijimos. Por eso revela: *Quante rose a nascondere un abisso!* ("Secondo Congedo" de *Preludio e fughe*) en un verso que Luperini explica en estos términos: "Non c'è un'evasione nelle "rose" o solo la ricerca di

¹⁹ Piovene, Guido. "Prefazione". *Prose*, p. XXII. "El mundo de los recuerdos de Saba, de la Trieste juvenil de Saba, ciertamente es "maravilloso", tal que la memoria es reclamada por el encanto y por el sueño. Pero basta fijar los ojos sobre aquel encanto y sobre aquel sueño, para ver que están como suspendidos en un equilibrio precario, al margen, siempre prontos a transformarse en pesadillas. La maravilla, el encanto y el sueño de Saba podrían transformarse en la visión obsesiva de un Kafka. ¿Qué los preserva? La gentileza, el deseo desesperado del idillio, el miedo de herirse de manera mortal y, sobre todo, la piedad por la vida".

una consolazione in esse, ma il tentativo di dare una risposta all'“abisso”²⁰. Es otra vez la declaración del “*desiderio (...) d'uscire da me stesso*” de *Il borgo*, que Saba habría querido realizar para ser un hombre como los demás hombres (*essere come tutti / gli uomini / un uomo*) y confundirse con ellos en la “cálida vida”.

El sentimiento de melancolía que lo acompañó durante toda la existencia no ignoraba el consumarse de la vida como destino: “*Forme, / colori, / altri ho creati, rimanendo io stesso, / solo con il mio duro patire. E morte / m'aspetta*”. El reconocimiento de la condición de triestino, de hebreo y de lúcido intérprete de la vida es confesado en el último autorretrato:

Qui tranquillo a riposo, dove penso
che ho dato invano, che la fine approssima,
più mi piace quel cielo, quelle rodini,
quelle nubi. Non chiedo altro.
Fumare
la mia pipa in silenzio come un vecchio
lupo di mare. (“Cielo”)²¹

Bibliografía

- Saba, Humberto. *Obras de Umberto Saba: I. Prose – II. Poesie – III. Epistolario*. Milano: A. Mondadori editore, 1964.
- Il Canzoniere*. (Selección e anotaciones de Folco Portinari). Torino: Einaudi, 1976.
- Binni, Walter. *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*. Firenze: La Nuova Italia, 1969.
- Bo, Carlo. “La nuova poesia”. *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*. Milano: Garzanti, 1969.
- Caccia, Ettore. *Lettura e storia di Saba*. Milano: Bietti, 1967.
- Cecchi, Emilio. *Letteratura italiana del Novecento*. Milano: Garzanti, 1972.
- David, Michele. *La psicanalisi nella letteratura italiana*. Torino: Boringhieri, 1966.
- Debenedetti, Giacomo. “Saba”. *Poesia italiana del Novecento*. Milano: Ed. Garzanti, 1960.
- Frattini, Alberto. “Umberto Saba”. *Letteratura italiana – I contemporanei*, vol. I. Milano: Marzorati, 1967.
- Getto, Giovanni. *Poeti, critici e cose varie del Novecento*. Firenze: Sansoni, 1953.

²⁰ Luperini, Romano. *Il Novecento*. Torino, Loescher, 249-250.

²¹ “Aquí tranquilo en reposo, donde pienso / che he dado sin esperar, que el fin se aproxima, / me gusta más aquel cielo, aquellas golondrinas, / aquellas nubes. No pido más. / Fumar / mi pipa en silencio como un viejo / lobo de mar. (“Cielo”)”.

- Luperini, Romano. *Il Novecento*. 1981. Torino: Loescher, 1985, 2ª ed.
- Mariani, Giuseppe. *Poesia e tecnica nella lirica del Novecent*. Padova: Liviana, 1958.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Umberto Saba". *Poeti italiani del Novecento*. 1978. Milano: A. Mondadori, collana I Meridiani, 1983, 3ª edizione.
- Montale, Eugenio. "Umberto Saba". *Sulla Poesia*. Milano: A. Mondadori, 1926.
- Pasolini, Pier Paolo. "Saba: per i suoi settant'anni". *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.
- Pinchera, A.. *Imberto Saba*. Firenze: La Nuova Italia.
- Pozzi, Gianni. *La poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi, 1965.
- Raimondi, Piero. *Invito alla lettura di Saba*. Milano: Mursia.
- Siti, Walter. *Il neorealismo nella poesia italiana*. 1980. Torino: Einaudi, 1974.