

Camillo Sbarbaro and the Ligurian Poetic Tradition

Judith Longacre

A Thesis

in

the Special Individualized Program

**Presented in Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts
at
Concordia University
Montreal, Quebec, Canada**

August 2003

© Judith Longacre, 2003

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitons et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

ISBN: 0-612-83963-X

Our file *Notre référence*

ISBN: 0-612-83963-X

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Canada

ABSTRACT

Camillo Sbarbaro and the Ligurian Poetic Tradition

Judith Evans Longacre

This thesis presents a human and artistic profile of Camillo Sbarbaro (1888-1967). It is set against the geographical and historical background of the first part of the twentieth century to which Sbarbaro belonged. It explains the salient points of the poetic tradition of Liguria emphasizing that Liguria, both as a physical reality and as an objective correlative of existential meditation, played a significant role, not only in the works of the poets born in this region but also in the works which visitors or admirers have written to describe Liguria. In order to underline the specificity of the Ligurian sensibility vis-à-vis the landscape, the thesis dedicates a chapter to the journal *La Riviera Ligure* (1895-1919). Camillo Sbarbaro was one of its major contributors, and by writing for this magazine, he began his literary career. The final chapter of the first part of the thesis is a glance at the historical, political and the artistic themes at the end of the nineteenth century.

The second part of this thesis presents the arrival of modern poetry in Italy and links it to the rise of existentialism in early twentieth century Europe. Another section deals with the often unspoken debt of Eugenio Montale to Sbarbaro---a debt of themes, language, ideas---all never properly nor fully acknowledged. A third section compares and contrasts Montale and Sbarbaro and ascertains their artistic merit. In the comparison Sbarbaro emerges as being as significant as Montale. Sbarbaro is presented with Giuseppe Ungaretti as the harbinger of contemporary Italian poetry and Montale becomes to an extent Sbarbaro's pupil.

Riassunto

Camillo Sbarbaro e la tradizione poetica di Liguria

Judith Evans Longacre

Questa tesi presenta un profilo umano e artistico di Camillo Sbarbaro (1888-1967). Nella prima parte del nostro lavoro, vogliamo illustrare il periodo storico e descrivere lo sfondo geografico della prima metà del ventesimo secolo in cui l'autore visse e operò. Saranno successivamente trattati i momenti salienti della tradizione poetica ligure. In modo particolare, sarà messo in evidenza il ruolo della Liguria, come entità fisica e come correlativo oggettivo della meditazione esistenziale, non solo nelle opere dei poeti nati in questa regione ma anche nei lavori di chi la visitò e l'ammirò. Per porre l'accento sulla specificità della sensibilità ligure nei confronti del paesaggio, la tesi dedica un intero capitolo alla rivista **La Riviera Ligure**. Sbarbaro fu uno dei maggiori collaboratori e cominciò la carriera scrivendo per questa rivista. Il capitolo finale della prima parte della tesi vuole offrire una carrellata sui temi storici, politici e artistici della fine del diciannovesimo secolo.

La seconda parte della tesi descrive la nascita della poesia moderna in Italia fino al suo radicarsi nel sorgere dell'esistenzialismo in Europa. La sezione successiva affronta il debito spesso taciuto di Eugenio Montale nei confronti di Camillo Sbarbaro---un debito di linguaggio, temi e idee---che non è mai stato riconosciuto fino in fondo. Nella terza parte è fatto un paragone fra Montale e Sbarbaro e sono approfonditi i rispettivi meriti artistici. Nel paragone, Sbarbaro è presentato insieme con Giuseppe Ungaretti come il precursore della poesia italiana contemporanea mentre Montale è rivalutato come allievo di Sbarbaro.

Indice

Nota introduttiva : Scandolo letterario?.....	1
Capitolo 1: Lo sfondo	4
1.1 La tradizione della poesia ligure.....	5
1.2 La Riviera Ligure: Tra industria e mecenatismo.....	14
1.3 La poesia dell'Italia alla svolta del secolo.....	17
Capitolo 2: La nascita di una poesia moderna italiana	19
2.1 Il decadentismo.....	19
2.2 I crepuscolari.....	22
2.3 I futuristi.....	23
2.4 I vociani.....	24
2.5 Gli esistenzialisti.....	25
Capitolo 3: Camillo Sbarbaro ed Eugenio Montale a confronto	26
3.1 Dei seguaci di Montale.....	28
Piero Gobetti.....	28
Carlo Bo.....	34
Gianfranco Contini.....	33
Henry Furst.....	36
3.2 Dei fedeli a Sbarbaro.....	44
Adriano Guerrini.....	45
Eugenio Montale.....	47
Carlo Bo.....	46
Gina Lagorio.....	48
3.2 "Scarsa lingua di terra che orla il mare" e <i>Ossi di seppia</i>	50
3.3 Omaggi a Sbarbaro?.....	54
Conclusione.....	61
Bibliografia.....	67

CAMILLO SBARBARO E LA TRADIZIONE POETICA LIGURE

Nota introduttiva: scandalo letterario?

Nel 1996, centesimo anniversario della nascita d'Eugenio Montale, il mondo letterario lo considerava ancora il migliore poeta italiano del Novecento. In questa tesi noi cercheremo di dimostrare che egli non merita il primo posto nella graduatoria. Gli *Ossi di seppia* (1925) di Montale sono stati veramente la prima raccolta dove "il male di vivere" novecentesco è stato pienamente espresso? La risposta a questa domanda, secondo noi, è no. La prima importante raccolta dove l'angoscia di vivere è eloquentemente espressa è *Pianissimo* (1914) di Camillo Sbarbaro che è stato per molti versi il maestro di Montale, come egli stesso in parte riconosce. Montale ha sempre dato di sé l'immagine di un uomo integro, ligio a principi fondamentali come l'amicizia, la democrazia e la libertà. Quanto di vero c'è in questo atteggiamento? Poco, o niente, come dimostreremo. Montale, o per bisogno o per opportunismo, si è sistematicamente schierato con chi si trovava in una posizione di prestigio e di potere, e, per questo, poteva aiutarlo.

Piero Gobetti avrebbe pubblicato *Ossi di seppia* se non fosse stato giovane e senza esperienza? Quanto ha giovato moralmente a Montale l'assassinio politico da parte dei fascisti di Piero Gobetti? Perché Montale ha negato indirettamente l'esistenza di una scuola poetica ligure alla svolta del diciannovesimo secolo, che faceva capo alla rivista *La Riviera Ligure*? Chi era Henry Furst e quale ruolo ebbe nel "lavoro" di critico letterario di Montale quando firmava recensioni per il quotidiano, il *Corriere della Sera*? Perché Montale ha dimenticato di riconoscere il debito nei confronti di Henry Furst che gli è stato sempre un vero e sincero amico? Qual è stato, inoltre, il vero rapporto che è intercorso fra Sbarbaro e Montale? Almeno un anonimo critico ha catturato la vera importanza di Montale per Sbarbaro: "I ricordi di Montale non sono troppi, nessuna amicizia vera tra i due poeti sembra in realtà mai esistita."¹

Gina Lagorio, autrice di una dettagliata biografia di Camillo Sbarbaro ed una delle voci principali nell'asserire il valore artistico della sua poesia, ritiene che Montale, nel commemorare la morte di Sbarbaro, l'ha fatto "con freddezza e avarizia di lodi"---Montale diceva che la sua [di Sbarbaro] vita è stata quella di un uomo riuscito, forse di un uomo felice."² Il giudizio è spiegato in questi termini:

¹ C.G., senza titolo, *La Fiera Letteraria*, XLII 45 (9 November): 28. Bruno Quaranta scrive che *Ossi di Seppia* fanno un ponte fra Gozzano e Gobetti. Quaranta spiega che "quando deve ritrarre Torino Montale scova parole in una bottega crepuscolare, il crepuscolarismo tanto invisibile al suo editore."

² Eugenio Montale citato in Gina Lagorio, *Un modo spoglio di esistere* (Milano: Garzanti, 1981), 10.

se felicità è scegliere un modo di esistere che consenta di dire con libertà quello che preme, senza badare al prezzo che si paga e resistendo a lusinghe di ogni specie, che anteponga il silenzio alle mode, la dignità agli incensamenti, la semplicità al lusso, l'umile bontà alla boria dei letterati, quella di Sbarbaro è stata una vita felice.³

Negli ultimi vent'anni vediamo un Montale che è sceso, poco a poco, nella stima della critica per una serie di ragioni che condividiamo e che saranno spiegate nelle pagine seguenti. Un buon esempio dell'atteggiamento ancora in gran parte reverenziale verso Montale è la prefazione che V. Spinazzola dà al volume *Montale*, curato da Sandro Onofri. Tuttavia anche Spinazzola comincia a rendersi conto che l'importanza di Montale sta diminuendo, in parte, a causa del fatto che egli, soprattutto negli anni '70, "ha collaborato efficacemente a divulgare la propria immagine."⁴

Per un cinquantennio, dal '25 al '75, Eugenio Montale ha cercato l'amicizia e l'appoggio di persone come Gobetti, Contini, Svevo, Debenedetti, e nel secondo dopoguerra dell'élite intellettuale antifascista, con uno scopo preciso, quello di presentarsi come l'interprete dell'angoscia di vivere e come il difensore della libertà calpestata. Ciò facendo, a detta dello Spinazzola, Montale è stato "come pochi scrittori moderni tanto pienamente riconosciuto dalla sua epoca."⁵ Proprio in questo consiste l'ambiguità di Montale sia come uomo che come artista: attribuirsi un ruolo di coscienza morale collettiva, pur perseguendo fini egoistici e facendo ricorso a comportamenti immorali. Più si conosce a fondo

³ Lagorio, "Sbarbaro un modo... di esistere," 10.

⁴ Vittorio Spinazzola, *Eugenio Montale* (Roma: Editrice l'Unità, 1993), 13.

⁵ Ibid.

la sua esistenza ed il suo comportamento, più questa ambiguità o addirittura falsità di fondo emerge.⁶

Capitolo 1: LO SFONDO

1:1 La tradizione della poesia ligure

Sarebbe possibile scrivere un intero saggio sull'esistenza di una specifica poesia ligure o sulla specificità di questa poesia. In ogni caso, anche se non è possibile identificare nè circoscrivere esattamente il "luogo" geografico di un genere letterario e della poesia in particolare, si possono almeno leggere i tratti peculiari e comuni che connotano, con relativa evidenza, le esperienze poetiche radicate in questa regione. Secondo Marziano Guglielminetti, i poeti liguri hanno intrecciato rapporti culturali e formali sufficienti per considerarli un soggetto unitario o un movimento poetico. Egli pone l'accento sul fatto che "l'essenza della poesia ligure va al di là dell'occasionale possibilità, in cui si rispecchia in figure e sentenze il paesaggio scabro e scontroso del loro tema."⁷ Cio' che univa questi poeti e li unisce ancora oggi è "il senso dell'immanenza universale percepita e quasi desunta dalla specificità locale: il mare, la luce, l'aria, le piante, i sassi, i

⁶ Ibid.

⁷ Marziano Guglielminetti, Sbarbaro poeta (Palermo: S.F. Flaccovio, 1983), 8.

colori della Liguria, da una parte e l'infinito ineffabile dall'altra. In altre parole, erano poeti che si occupavano di temi universali, anche se la loro poesia si fondava su radici liguri."⁸

Prima di esplorare il tema del paesaggio ruvido, consideriamo le idee d'alcuni studiosi che trovano legami di parentela spirituale fra i poeti liguri. Giacinto Spagnoletti parla appunto dei legami che uniscono i poeti del primo Novecento a quelli d'oggi. E' "il tempo [che] toglierà o aggiungerà valore all'opera"⁹ di scrittori come Edoardo Firpo, Mario Novaro, Luigi Pennone, e Giovanni Boine che hanno formato la prima fase della scuola poetica ligure. La seconda fase raggruppa Camillo Sbarbaro, Eugenio Montale, Giacomo Natta, Angelo Barile, Adriano Grande, Giorgio Caproni, e Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.¹⁰

Un altro critico che crede nell'esistenza della poesia ligure è Stefano Verdino, giornalista e professore all'Università di Verona. Egli è d'accordo con Caterina Bruzzone che abbraccia l'idea che "la poesia ligure individua autori che percorrono tutto il Novecento, scrivono in lingua italiana e sono in parte radicata nel paesaggio della Liguria o, a volte, presenta affinità fra loro."¹¹

⁸ Ibid.

⁹ Giacinto Spagnoletti, Storia della Letteratura Italiana del Novecento (Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1994), 207.

¹⁰ E' difficile distinguere fra i due gruppi.

¹¹ Caterina Bruzzone, "La poesia ligure da Montale a Caproni, da Sbarbaro a Sanguineti," Corriere Mercantile, 3 luglio 1996.

Una lettura che non considera la poesia ligure basata solo su "temi cosmici", è data da Franco Fido, il quale parla di un "Rinascimento ligure". Per questo, Genova diventa un tema anche per poeti di altre parti di Italia—come Dino Campana. E' in questi termini che egli individua la matrice comune dei poeti liguri: "(they) had in common the feeling of belonging to a hard, unyielding land whose meager fruits had to be sparingly used...poetry was for them a sobering mirror of weakness in which daily experience is reflected for what it is: precarious, fragmented..."¹² La Liguria pietrosa diventa così matrice e specchio dell'aridità sentimentale dell'uomo moderno negli scritti di autori come Edoardo Firpo, Mario Novaro, Luigi Pennone, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e Giovanni Boine. Si vede questo fenomeno nel "Lungo l'Etella" di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi: "...In quel sopor venìa,/indugiando, un soffio/di agresti opre e di voci: uno stridore/di carro che tornava;/un richiamo di villici che in aia/ancor battean..."¹³

E' importante distinguere, per quanto legittima questa distinzione possa essere i temi trattati dai poeti universali da quelli scelti da autori "provinciali", tenendo conto che questa categorizzazione non implica l'inferiorità di questi ultimi. Scrivendo di Montale, Giuseppe Marcenaro nota che i genovesi ed i liguri

¹² Franco Fido, *The Poetry and Prose of Camillo Sbarbaro*, tradotto e curato da Vittorio Felaco con una prefazione di Franco Fido (Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984), xiii.

¹³ Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, "Lungo l'Etella."

non sopportavano che Montale "[avesse] messo in gioco il senso della vita attraverso la contemplazione del mondo."¹⁴ Marcenaro spiega,

per una gente così abituata a non guardare esteticamente quanto li circonda...Montale, ...aveva fatto una scoperta tremenda: cioè di vivere in un luogo di perenne dolore paesaggistico, mentre orgogliosamente pensava di essere in un eden, senza considerare tuttavia quanto possa essere dolorosamente fulminante la bellezza. E poi in maniera nuova, inaspettata, si era sentito dire che esisteva la disperazione, l'inutilità della vita.¹⁵

Caratteristica principale della poesia ligure resta il trarre ispirazione dalla "roccia aspra che emerge dalla vegetazione asciutta, ispida, paziente,"¹⁶ e la capacità di trovare un "eden" nell'asprezza paesaggistica. Nè è conferma l'opera di Camillo Sbarbaro e Eugenio Montale. Sbarbaro descrive la Liguria "combattuta/dai venti che ti recano dal largo/ l'alghie e le procellarie/ —ara sei, tra cielo e mare/levata, dove brucia la canicola/ aromi di selvagge erbe./ Nonostante ma allo stesso tempo ci dice, "...dovunque,/ mi trapassò di gioia il tuo pensato/aspetto."¹⁷ In Ossi di seppia, Montale parla di "Merigiare pallido e assorto/...Osservare tra frondi il palpitare/.... E andando nel sole.../Sentire con triste meraviglia/...com'è tutta la vita e il suo travaglio/ in questo seguire una muraglia/ che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia."¹⁸

A metà strada fra le proposte d'universalità dell'opera di Montale e la poesia autentica, ma "provinciale", dei poeti liguri, trova la poesia di Camillo Sbarbaro. Gli argomenti della sua poesia si avvicinano ai temi dei versi

¹⁴ Giuseppe Marcenaro, "La Liguria di Montale," in La Liguria di Montale (Savona: Sabatelli, 1996), 24.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Maria G. Bevilacqua, "I paesi del silenzio e della vita ritrosa," Famiglia Cristiana, 73.

¹⁷ Camillo Sbarbaro, "Scarsa lingua di terra che orla il mare," Rimanenze.

¹⁸ Montale, "Merigiare pallido e assorto," Ossi di seppia.

“provinciali,” mentre la qualità dell'opera sbarbariana si accosta o può stare alla pari per la sua universalità a quella di Montale. Secondo noi una raccolta come *Pianissimo* eguaglia *Ossi di seppia* di Montale precisamente per la semplicità stilistica e la complessità filosofica presenti nel linguaggio usato. Secondo C. Peirone, il linguaggio di Sbarbaro è antiretorico e quotidiano, adatto a rendere una “scarna ma essenziale mappa di contenuti esistenziali e filosofici.” L'analisi della frequenza della parole-chiave mette inoltre in luce il passaggio da un plurilinguismo piu' accentuato nella raccolta di esordio al netto monolinguisimo della raccolta centrale in cui non sono assenti ascendenze liriche classiche (Dante, Petrarca, Leopardi).¹⁹

Per Fido, l'originalità di Sbarbaro ha sede nello sforzo costante di scrivere in una maniera semplice e chiara che si allontana dalla tradizione decadentistica. Fido scrive, “Sbarbaro shuns the literary language of his predecessors and contemporaries and tries to [defuse]...the 'decadent' or 'maudit' potential of even the most baudelairian situations”²⁰ e le sue opere comprendono un'ampia gamma di stili “from the pictorial annotation 'alla De Pisis' to the *poème en prose*, from the macaronic divertissement of *Degli Ammaestramenti a Polidoro* to diaristic storytelling in “Gente all'osteria.”²¹ Adriano Grande dichiara che l'angoscia di Sbarbaro sembra sanità “di fronte alle mancate e disgustose prove i

¹⁹ C. Pierone. Recensione de Le parole di Sbarbaro, by Giorgio Taffon. La recensione de L'Indice.

²⁰ Fido, The Poetry and Prose of Camillo Sbarbaro, xiv.

²¹ Ibid., xvi.

taluni esistenzialisti, neorealisti ed animali congeneri."²² Anche secondo Walter Binni la poesia di Sbarbaro si differenzia dal decadentismo in quanto il decadentismo è "a positive antithesis of the classical one...an essential differentiation of the romantic one....The decadent constructs a purely musical atmosphere that carries the echo of a new and mysterious world unknown to the ancients."²³

Per far risaltare l'originalità e l'importanza d'una figura come quella di Camillo Sbarbaro riteniamo opportuno fornire qualche ragguaglio storico-geografico della Liguria per rafforzare i legami fra la fisicità di questa terra e la dura esistenza della gente che vi abita. Il nutrito gruppo di collaboratori alla rivista *La Riviera Ligure* emerge da questa particolare fisicità e a causa di ciò, si differenzia dagli altri movimenti letterari presenti in Italia all'inizio del ventesimo secolo. La poesia della scuola ligure rompe con la tradizione decadentistica ed emerge come una delle prime e più efficaci espressioni di modernità.

Vittorio Coletti ci presenta un paradosso per quanta riguarda il rapporto fra la geografia e la letteratura di una regione. Egli ammette che si vede una linea "liguistica" nel tracciato poetico del '900, riconoscibile proprio dalla comune partenza di tanti così diversi poeti legati ad uno stesso ambiente storico e geografico. La difficoltà di distinguere un'identità specifica nella poesia ligure deriva forse dalla complessità di delineare l'unità culturale regionale della

²² Adriano Grande, "Da *Pianissimo* a *Trucioli* e a *Liquidazione*".

²³ Walter Binni, citato in Felaco (introduzione a Fido), 4-5.

Liguria.²⁴ Anche Fiorenzo Toso nota che "il concetto stesso di Liguria è venuto costantemente modificandosi da 'Paese abitato dai Ligures in età classica, fino all'attuale regione amministrativa...."²⁵ Per Toso,

L'unità ligure [è] fatto sentimentale piuttosto che amministrativo [e] nasce essenzialmente da una secolare entità regionale circoscrivibile, che qualifica i Liguri come 'altri' rispetto ai Provenzali, ai Piemontesi, ai Toscani e, inevitabilmente, li spinge ad una solidarietà che molti momenti storici e molte situazioni economiche e culturali sembrerebbero negare: la Liguria, oggi come ieri, è del resto impensabile senza il mantenimento e il rispetto delle peculiarità storiche, economiche e linguistiche locali.²⁶

Toso suggerisce che la marginalità geografica della Liguria, la situazione storica e linguistica, la secolare tradizione d'autonomia e, specialmente, la sensibilità culturale maturata in secoli di commerci ed esplorazioni, hanno determinato l'identità, specifica e peculiare, la "diversità", dei Liguri.²⁷ Vittorio G. Rossi, un altro autore ligure e gran viaggiatore, parla della matrice popolare della costanza e dell'equilibrio dei Liguri. Per lui, Dio ha fornito la materia prima—l'acqua e il mare—e gli uomini della regione hanno fatto la Liguria. Così descrive l'atteggiamento degli uomini che hanno trasformato i fianchi pietrosi dei monti liguri: "Noi non ci siamo mai chiamati terre depresse; non ci sono terre depresse, è l'uomo che è depresso....in altri posti la pietra è rimasta pietra; da noi la pietra è diventata oliveto e giardino, e gioia nel cuore che guarda."²⁸ Nei resoconti dei

²⁴ Vittorio Coletti, Prove di un io minore—Pianissimo 1914 (Roma: Bulzoni, 1917).

²⁵ Fiorenzo Toso, Letteratura Genovese e Ligure: Profilo storico e antologia (Firenze: Marietti, 1989), 1.

²⁶ Toso, 2,

²⁷ Ibid., 4.

²⁸ Vittorio G. Rossi, "La mia Liguria," in Vittorio G. Rossi: L'uomo e il mare. Curato da Marco Delpino, ed altri (Santa Margherita Ligure: Edizioni Tigullio-Bacherontius, 1999), 36.

viaggiatori in Liguria dal Settecento fino ai nostri giorni è posta l'accento questa stessa trasformazione da pietra a giardino.

La geografia ligure è divenuta un tema per tanti poeti nati in Liguria. E' difficile immaginare le differenze che esistono in una regione geograficamente incastonata fra la montagna e il mare. Mario Soldati ha notato la polarità fra le Alpi e il mare "dove due nature e due climi quasi contrari si sovrappongono e quasi si confondono altrettanto armoniosamente...."²⁹ Per Francesco Biamonti "le colline tremavano a contatto della cupola del cielo, la Liguria rimaneva 'terra in perpetuo desiderio.'"³⁰ Per Mario Novaro "Alpi sublimi... si reggono sulla terra con larghissime propaggini degradanti...."³¹ Il Boine ha anche chiaramente riconosciuto la scabrosità e la durezza dei luoghi, dove è nato e cresciuto. Riferendosi al passato, Novaro ha scritto: "...non ci han lasciati palazzi, i nostri padri, non ci han lasciato la gloria delle architetture composte; hanno tenacemente, religiosamente costruito muri, dei muri a secco come templi ciclopici, dei muri ferrigni, a migliaia, dal mare in su, fino in cima alla montagna."³² Parole queste che potrebbero benissimo essere state scritte per dar conto dei contrasti geografici, dell'asprezza e della penetrante presenza della natura in Liguria. Per lui, come per Anna Maria Ortese, "la Liguria è un paese

²⁹ Mario Soldati, citato in Fondazione Novaro, Le Alpi Liguri: In viaggio con gli scrittori, video e opuscolo (Genova: De Ferrari Editore, 1998), pagine senza numeri.

³⁰ Francesco Biamonti, citato in Fondazione Novaro.

³¹ Mario Novaro, citato in Fondazione Novaro.

³² Ibid.

pieno di pace e di paura."³³ Il paesaggio e il clima della Liguria sono per Sbarbaro tanto familiari quanto il viso di una madre:

Nel cuore della mia terra natia dal massiccio che dominando la riviera si prolungava in contrafforti a vista d'occhio, sulla montagna inviolata, primitiva, abitata dal silenzio, sempre nell'esilio evocata a conforto, in pellegrinaggi d'amore, sorpresa a tutte le stagioni, a tutte le ore; in tanti anni stampatasi in me con le sue abitudini e i suoi precipizi, presente ormai sin nelle labili tracce dei rari sentieri, nella minima ruga; familiare e toccante come il volto d'una madre.³⁴

La Liguria è anche per Camillo Sbarbaro un marchio d'amore nella carne "in cui egli trova la sua anima." Sbarbaro si specchia nel paesaggio della sua regione e capisce bene come l'aridità ligure lo sostenti. In *Degli ammaestramenti a Polidoro*, scrive che "nell'ulivo incassato nel muro mi riconosco, nello sterpo che vive nella rena ardente."³⁵ Per Sbarbaro, "...tutto fa suo pro"; e la Liguria nutrice il suo talento. La sua natura selvaggia e solitaria costituisce la fonte di temi e di emozioni per tanti poeti del Novecento che vi sono nati. Aldo Binni reitera questa connessione intima fra i luoghi della Liguria e la poesia della regione:

Alcune luci ed ombre/alcuni echi di questa terra/antica, agra, seducente. L'abbraccio fra lirica, suoni delle parole, scansione dei versi, memoria e nostalgia, paura o terrore del nulla e dell'inutile esistenziale da una parte e i tratti dei luoghi liguri, la vastità del mare, la luce, gli alberi, colline, sassi, pietre, figure d'uomini donne, si scioglie in un gran canto dal ritmo avvincente che è l'affresco poetico e generale del senso e del carattere del Levante.³⁶

³³ Anna Maria Ortese, "La Liguria è un paese pieno di pace e di paura," in *Il Tigullio: Pagine di scrittori*, a cura di Rosa Elisa Giangoia (Genova: Regione Promozione Turistica, s.d.), 16.

³⁴ Sbarbaro, citato da Marco Delpino in "Sbarbaro, estroso fanciullo...": omaggio a Camillo Sbarbaro nel *Trentennale della Scomparsa* (Chiavari: Fluxia, 1997), pagine senza numeri.

³⁵ Sbarbaro, citato da Marco Delpino, pagine senza numeri.

³⁶ Aldo Binni, *Guida alla poesia del Levante* (Rapallo: Castelli, 1982), 7.

Come si inserisce il genovese Eugenio Montale nella tradizione poetica ligure del primo Novecento? E' difficile rispondere a questa domanda perchè neanche Montale era sicuro della risposta. Egli scriveva che prima del 1928, data "che segnò la mia exit da Genova, ho passato ore con Sbarbaro moltissime volte, non solo in Galleria ma anche presso comuni amici."³⁷ Eppure egli ha negato l'esistenza di una scuola poetica ligure. Eppure prima di partire da Genova, aveva trascorso molto tempo con Sbarbaro, aveva conosciuto Adriano Grande, Giovanni Boine, Angelo Barile, e Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, e nel 1925 aveva pubblicato *Ossi di seppia*. Montale stesso riconosce che

[d]ebbo molta gratitudine alla 'Riviera Ligure'.... Vi lessi pagine di scrittori liguri di qui; a Genova pochi ne conoscevano l'esistenza; Mario Novaro, altro poeta oggi inspiegabilmente dimenticato, Giovanni Boine e Camillo Sbarbaro, il solo che visse a Genova.....Quando poi conobbi Sbarbaro—e con lui Angelo Barile e Adriano Grande—l'infezione letteraria era già esplosa in me.³⁸

Non è quindi plausibile affermare che la raccolta *Ossi di seppia* sia il miglior frutto, con *Pianissimo* dello Sbarbaro, della scuola poetica ligure? Noi crediamo di sì. Eppure Montale non si riconosce come parte integrante del cenacolo poetico che faceva capo a *La Riviera Ligure* perchè egli, una volta lasciata Genova, equiparava il regionalismo ligure con mancanza di universalità. Per un giovane provinciale senza formazione accademica, senza laurea, con un inconscio complesso di "raté", occorreva tagliare i legami con la sua provenienza

³⁷ Montale, "Ricordo di Sbarbaro."

³⁸ Montale, "Genova nei Ricordi," Il Secolo XIX.

culturale periferica in quanto essa era sinonimo di provincialismo mentale e di inferiorità artistica.

I suoi anni fiorentini sono rivelatori di un preciso desiderio di coltivare amicizie influenti, di respiro nazionale o internazionale appunto perchè vuole essere considerato ed ambisce ad assurgere a voce poetica universale. Questo dissidio personale irrisolto, che lo ha afflitto per tutta la vita, lo spinge a coltivare un'immagine di sé che tiene conto solo di sfuggita ed a fior di labbra di quella che era stata la sua prima e fondamentale ispirazione, la scabra terra di Liguria, ed il suo primo modello poetico, quello dei collaboratori a *La Riviera Ligure* e di Camillo Sbarbaro, di circa dieci anni più vecchio di lui e suo primo vero maestro. All'opposto riconoscere i propri debiti è stato sempre molto difficile per Eugenio Montale. Sicchè Camillo Sbarbaro che tanta parte ed importanza aveva avuto nella sua prima formazione umana ed artistica diventa ai suoi occhi un "estroso fanciullo", una definizione a dir poco riduttiva.

1.2 *La Riviera Ligure*: Tra industria e mecenatismo

Il dibattito sull'esistenza o "non-esistenza" di una scuola di poesia ligure è ancora in corso. Noi partiamo dal presupposto che esista una tradizione poetica ligure. La fine dell'Ottocento trova a Genova e in Liguria "un singolare quadro di tendenze culturali. Da una parte una bohème letteraria e politica....[d]all'altra un verismo poetico e prosastico, variamente intessuto d'amori stecchettiani e di

crudezze a Zola.³⁹ Alla svolta del secolo c'era a Genova una vivacità intellettuale innegabile. Franco Croce suggerisce che era la "contraddittorietà di questi sistemi a spingere molti giovani intellettuali borghesi verso l'impegno della redazione di riviste culturali."⁴⁰

Nasceva *La Riviera Ligure*, una rivista legata ad un'impresa industriale e col proposito, per nulla nascosto, di propagandare e diffondere l'olio Sasso. Secondo Rossana Bossaglia, l'editoriale del primo numero del saggio "recava la firma di Paola Sasso e dei figli e dichiarava la finalità dell'impresa, di illustrare cioè le bellezze della riviera di ponente insieme con le virtù dell'olio d'oliva."⁴¹ La parte letteraria ha sapore "prettamente locale - dilettantistico: v'è la descrizione di qualche pittoresco angolino ligure, da Oneglia a Laigueglia, da Mentone a Cerreto di Spina o di Beaulieu di Fernando Righini."⁴²

Edoardo Villa rileva che, contrariamente ad una rivista tradizionale, *La Riviera Ligure* non aveva un chiaro programma. Nasceva da una sollecitazione commerciale e, con questo dichiarato intento, era stata pubblicata dal 1885 al 1899. E allora che la trasforma da un semplice foglio pubblicitario e folkloristico a rivista letteraria (1899-1904). Villa scrive che la rivista "si vale della raffinata cultura europea di Novaro e della sua capacità artistica per vagliare testi e

³⁹ Edoardo Villa, Introduzione a La Riviera Ligure (Treviso: Arti Grafiche Longo e Coppelli, 1975), 9.

⁴⁰ Franco Croce, in La Riviera Ligure—un modello di grafica liberty (Genova: Costa & Nolan, 1985), 35.

⁴¹ Rosanna Bossaglia, Grafica italiana del Liberty, 7-22.

⁴² Villa, 11.

migliorare le collaborazioni."⁴³ Questi anni rappresentano un periodo d'affermazione letteraria della rivista che deve una parte del successo all'illuminata liberalità del suo direttore.. All'inizio del 1900, *La Riviera ligure* comincia ad

accogliere collaboratori abbastanza noti nel panorama letterario dell'epoca, da epigoni del classicismo a poeti 'pigolanti', che guardano a Pascoli e D'Annunzio...da autori di versi aspri, ai crepuscolari.... Senza aderire a programmi letterari, scuole o tendenze, Mario Novaro arriva così ad ospitare sulla sua rivista giovani autori disponibili a nuove dissacranti esperienze letterarie... ed altri poeti che saranno destinati a lasciare un segno nella letteratura del Novecento.⁴⁴

Maria Novaro, nipote di Mario Novaro, ha sottolineato la pluralità e la diversità di contributi a *La Riviera Ligure*. Tuttavia lei chiarisce che non si è trattato di "uno sterile assemblearismo datato, né di un improduttivo unanimismo, ma di quel gusto e di quella vocazione al dialogo, all'intreccio di voci, al contrapporsi di pensieri e giudizi"⁴⁵ Scopo precipuo di Mario Novaro, quando divenne direttore de *La Riviera*, fu dunque di "stabilire una base umana d'incontri e di discussioni senza esclusione di tendenze e di gusti."⁴⁶ Il periodo dal 1904 al 1912 della rivista è chiamato "la placida fioritura o l'intelligente routine". Nonostante che a *La Riviera*, secondo il Villa, sia mancata una chiara vocazione programmatica, è riuscita lo stesso a creare un discorso letterario ed artistico sempre più incisivo e valido.

⁴³ Ibid., 39.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Maria Novaro, "Pluralità di Contributi al Servizio delle 'Carte Segrete'," in Archivi in Liguria tra '800 e '1900, curato da Pino Boero e Stefano Verdino (Genova: Erga edizioni, 1991), 12..

⁴⁶ Villa, 13.

Col passare del tempo la rivista si diffuse e si affermò in virtù d'eccellenti penne sebbene per nulla vicine ideologicamente. Il direttore Novaro le avvicinava in un fidente slancio verso l'arte, in una ricerca aperta e generosa, spesso difficile e disturbante. Edoardo Guglielmino spiega che Novaro considerava "l'impegno politico legato ad una profonda convinzione intellettuale, una sorta d'indagine sulla società di allora, in cui il senso del sociale e della giustizia era ben lontano dalla concezione del potere."⁴⁷ Con la morte di Giovanni Boine nel 1917, la *Riviera* "perde l'uomo di punta, l'elemento di rottura e di rinnovamento."⁴⁸ Secondo Villa la sventurata morte di Boine, la guerra, il succedersi d'altri avvenimenti fu, in diversa misura per Novaro, motivo per concludere; ormai il discorso era finito ed era troppo tardi per ricominciare da capo.

1.3 La poesia italiana alla svolta del secolo

Nei primi decenni del Novecento, c'erano legami intensi fra la letteratura d'avanguardia e gli avvenimenti sociali e politici che avevano dominato la storia europea dal 1850 al 1914. Mentre negli altri paesi, alla fine del secolo, l'evoluzione e la maturazione politica erano consequenziali alle crisi sociali e culturali, questa diretta e quasi sincronica conseguenza non era caratteristica del caso italiano. Così, mentre gli altri paesi europei cambiavano e maturavano verso una concezione "liberale" e democratica dello stato sociale, il progetto

⁴⁷ Guglielmino. "Novaro e il Socialismo," La Riviera Ligure, VI, 17,18 (dicembre 1995), 18.

⁴⁸ Villa, 22.

politico italiano rimaneva oscurantista e repressivo.⁴⁹ I governi Depretis e Crispi ed, in sostanza, anche Giolitti esercitavano un pesante controllo dall'alto, riducendo al silenzio le voci di dissenso popolare. La ricca borghesia latifondista del sud e d'impresa del nord insieme con l'aristocrazia monarchica resistevano con durezza ai movimenti popolari tesi all'ottenimento di diritti per i lavoratori o addirittura alla conquista del suffragio universale. Lo Stato soffocava i movimenti di emancipazione o di trasformazione sociale con la fiscalità o la repressione cercando in una irrealizzabile espansione territoriale coloniale la soluzione ai numerosi ed irrisolti problemi interni.

Gli sforzi dello Stato per distruggere i movimenti popolari e, allo stesso tempo, rinforzare il potere della borghesia, erano la condanna d'ogni speranza popolare e si esprimevano sostanzialmente nel mito del progresso che aveva come base concettuale il positivismo, una corrente filosofica che sosteneva la fiducia nel potere liberatorio della scienza. I fautori del positivismo predicavano di utilizzare positivamente le leggi della natura e della società, di conoscerle prima di tutto e, una volta conosciute, di agire su di loro per modificare squilibri sociali e biologici.

⁴⁹ E.g., the formation of the Socialist party in 1892, the fasci dei lavoratori of 1893 in Sicily, the labor movements in Turin and Milan and other major Italian cities. Cfr. G. Carocci, Storia d'Italia dal 1861 ai nostri giorni (Roma: Newton, 1994).

Capitolo 2 :LA NASCITA DI UNA POESIA MODERNA IN ITALIA

All'inizio del ventesimo secolo, i primi spunti moderni della poesia italiana si possono già individuare in Giovanni Pascoli, nel D'Annunzio de *L'Alcyone* e in un crepuscolare come Gozzano, ma soprattutto nei futuristi.

Elio Vittorini definisce come letteratura "in crisi" la prima poesia moderna in Italia. Mengaldo ritiene che *L'Allegria* (1914) di Giuseppe Ungaretti assieme con la raccolta *Pianissimo* (1914) di Camillo Sbarbaro sono le prime opere che "...wring the neck of rhetoric and achieve a truly modern poetic expression completely free of any traditional and conventional forms".⁵⁰ Noi condividiamo il giudizio del Mengaldo e riteniamo che abbia espresso il "mal di vivere o la assurdità della esistenza almeno un decennio prima di scrittori più conosciuti in Europa come Kafka, Musil, Svevo, Montale, ed Eliot. Proprio per questo suo particolare ruolo di antesignano dell'esistenzialismo studiosi come Gina Lagorio considerano Camillo Sbarbaro il maestro e Montale l'allievo nella tradizione poetica italiana del 1900.

2.1 Il decadentismo

Si può definire il decadentismo come la rivolta artistica che

⁵⁰ Mengaldo, citato in Felaco, 12. Dice anche che i crepuscolari insieme ai futuristi sono i movimenti poetici attraverso cui si può capire Sbarbaro.

esprime lo smarrimento delle coscienze e la crisi di valori, avvertendo, malgrado l'ottimismo ufficiale e spesso ipocrita della classe dirigente, il fallimento delle "magnifiche sorti e progressive" del positivismo. Il critico Binni afferma

the poetics of decadence arrive at a positive antithesis of the classical one, and to an essential differentiation of the romantic one, while the classical wants the triumph of serenity over sentiment, and the romantic lives of outbursts, of intense affirmation of personality, the decadent constructs a purely musical atmosphere that carries the echo of a new and mysterious world unknown to the ancients.⁵¹

Il decadentismo è una delle espressioni del malessere sociale, dello spirito e del gusto, manifestatosi nella letteratura, nelle arti e nel costume.⁵² Questo malessere, già presente in *Pianissimo*, è ripreso da Sbarbaro nella raccolta di testi in prosa *Trucioli*. L'esperienza della guerra, alla quale partecipò come soldato di fanteria, ed il periodo di sbandamento al suo ritorno a Genova gli forniscono il pretesto per la stesura di prose straordinarie, quelle dei *Trucioli*, una radiografia impietosa della condizione dell'uomo nella vita cittadina. Sbarbaro inizia a lavorare su i *Trucioli* nella trincea e nei paesini colpiti dalla guerra. Scrive a casa, alla sorella, a Benedetta ed agli amici e fa la cronaca della sua esperienza di soldato. Angelo Barile ha conservato la corrispondenza con l'amico e Sbarbaro ha potuto, così, sopraggiunta la vecchiaia, organizzarla in una raccolta sotto forma di diario. Questo quaderno si

⁵¹ Binni, citato in Felaco, 4-5. Felaco scrive che per alcuni poeti, questo decadentismo diventa un mondo di simboli. Per molti simbolisti, il fine era qualsiasi cosa che permetteva al poeta di arrivare ad un linguaggio poetico e perdeva la sua oggettività, evocativa di quel mondo enigmatico che suscita in ogni uomo un insieme indistinto di pensieri ed emozioni. Per esprimere tale misteriosa unità del reale bisogna ricorrere non alle immagini nette, definite, ma alla metafora, all'analogia, alla sinestesia, unendo le idee con una specie d'intuizione mistica.

⁵² Quest'influenza nelle arti e nel costume è una caratteristica peculiare del decadentismo.

è trasformato poi in *Cartoline in Franchigia. Trucioli come Pianissimo* sono stati ripubblicati dieci anni dopo dal Ministero Fascista della Cultura Popolare e, nel 1948, da Mondadori. Dopo la prima guerra mondiale, Sbarbaro vive a Genova insegnando il greco e il latino e collezionando muschi e licheni, estremo tentativo di vivere una vita "tradizionale." Riconoscendo l'impossibilità di una vita urbana, infine, torna a Spotorno con la sorella e la zia Benedetta per passare i giorni lontano dalla confusione di Genova. Barberi-Squarotti rileva che "soprattutto c'è l'inconfondibile inquietudine di Sbarbaro... [e] quell'instabilità esistenziale...."⁵³ e suggerisce che c'è sentore del gusto crepuscolare nelle prose di Sbarbaro.

Il gusto decadentistico per il sovrumano e l'onirico, ha trovato la sua migliore forma in Francia nel tardo Ottocento in *A' Rebours* di Joris-Karl Huysmans, in Inghilterra in *The Picture of Dorian Gray* di Oscar Wilde, in Italia in Pascoli e in D'Annunzio. Verlaine, un poeta francese, esprimeva la consapevolezza di trovarsi in un'età critica, paragonabile a quella della fine dell'impero romano, per tradizione considerata epoca di corruzione e stravaganza, lontana dalla moralità e dalla razionalità e dall'equilibrio della classicità. Il termine decadente fu inizialmente usato in senso negativo e polemico ma fu poi rivendicato con orgoglio dai suoi sostenitori.

⁵³ Giorgio Barberi-Squarotti, "La città di Sbarbaro," in Atti del Convegno nazionali di studi su Camillo Sbarbaro a Spotorno, Italia, 6-7 ottobre 1973: 57.

2.2 I crepuscolari

Con l'avvento dell'età moderna, i crepuscolari "made the narration of the most mundane daily events affecting their lives, the explicit and deliberate form of their poetry."⁵⁴ Esprimevano il loro tema con i versi "Raccontiamo, raccontiamo/ma senza dolore/e senza nostalgia,/tanto per passar l'ore/ e scacciar la malinconia."⁵⁵ Le piccole cose di pessimo gusto' costituiscono la fonte della loro ispirazione. Un poeta come Guido Gozzano apprezza la vita priva di intensità emotiva rifiutandone gli entusiasmi sentimentali. Binni scrive, "la poesia dei crepuscolari espresses a need for a defense against rhetoric and pretentiousness and represents a search for a special lyricism that through the usual and common place can give us a sense of their passions."⁵⁶

L'interpretazione critica di *Pianissimo* proposta da Corrado Federici rende evidente la difficoltà di identificare Sbarbaro come aderente ad una scuola specifica:

"*Pianissimo* participates in that era's general reaction against Dannunzian 'estetismo,' as well as in the ambition shared by many to renew poetic language. These phenomena are articulated as the Crepuscolari retreat from the glare of operatic verse...the 'Vocian' aspiration to a morally and socially relevant literature...Yet beneath the harsh denunciations of human helplessness within a mechanistic universe, the reader can detect traces of Crepuscular melancholy. At the same time, the text transcends these contexts by virtue of the fact that it introduces into the Italian lyric of the period a distinctly modernist content..."⁵⁷

⁵⁴ Fido, The Poetry and Selected Prose of Camillo Sbarbaro, (Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984), 6.

⁵⁵ Binni, citato in Fido (introduzione), 6.

⁵⁶ Fido, The Poetry and Selected Prose of Camillo Sbarbaro, 8.

⁵⁷ Corrado Federici, citato in Fido (introduzione), 8.

2.3 I futuristi

Il futurismo si è sviluppato nello stesso ambiente di crisi spirituale. Il manifesto del Futurismo da parte di Filippo Tommaso Marinetti appare in *Le Figaro* nel 1909. I temi principali di questo e dei manifesti seguenti sono la vitalità anarchica e la rivoluzione contro il passatismo cui sono contrapposti l'esagerata fiducia nel futuro, nel lavoro dell'età tecnologica, includendo come simboli di una nuova estetica: la macchina e la forza meccanica, la bellezza della velocità. A differenza del timore dei crepuscolari nei confronti dell'azione e della trasformazione, i futuristi ostentano un'inosservanza ampollosa e arrogante per il pericolo e per la paura. Non si dovrebbe restringere o limitare l'espressione e la comunicazione, secondo i manifesti futuristi, in nessun modo. Alla logica convenzionale della sintassi devono subentrare le parole in libertà. I futuristi propongono un nuovo ordine mondiale in cui l'azione è sempre superiore alla meditazione e alla riflessione. I seguaci del futurismo insistono che se la realtà è veramente caotica, allora il caos è la forza che può darle forma e può controllarla. In Italia lo sviluppo storico immediato del primo futurismo dura poco, fino alla dichiarazione di guerra nel 1915. La dimensione libertaria, anarcoide è assorbita verso la metà degli anni Venti dal fascismo. Non sorprende che Filippo T. Marinetti diventi negli anni Trenta accademico d'Italia ed aperto fiancheggiatore del fascismo fino alla sua morte nel 1944.

2.4 I vociani

Felaco ha notato che *Pianissimo* è la prima raccolta di poesia che si apparenta alla poetica dei vociani anche se Sbarbaro non era vociano. "*Pianissimo*," scrive Felaco, "was regarded as the first formal, successful attempt of the literature of the century to formulate a poetry that expressed the most intimate sentiments of the soul without resorting to the more typical dramatic and harsh linguistic expressions of Giovanni Boine and Clemente Rebora---nor the lyrical but ephemeral and visionary voices of Dino Campana."⁵⁸

Felaco giudica *Pianissimo* "radically anti-rhetorical". Sbarbaro si contrappone ad un poeta decadente come Gabriele D'Annunzio ma si ispira all'arido vero di Leopardi e perviene ad un genere di poesia filosofica nel primo Novecento. Attenzione, però; a Sbarbaro mancano l'ira, il disprezzo, e la passione. La sua "protesta" invece è espressa, forse con molta maggiore e fredda efficacia dal "distacco". Tema svolto in modo ancora più esatto da Eugenio Montale che, non a caso, può essere indicato come un possibile "allievo" di Sbarbaro. Felaco vede in *Pianissimo* un'opera che dipinge la disperazione assoluta, l'aridità dell'animo e la sua pietrificazione. In *Pianissimo* s'intuisce una visione nichilista del mondo. Vero o finto che sia il fallimento dell'esperienza umana, *Pianissimo* si pone come: "... a poetry that we sense as both authentic and noble."⁵⁹ Quest'abilità di dipingere una disperazione assoluta in una poesia che sentiamo autentica e nobile costituisce la chiave, o una delle

⁵⁸ Fido (introduzione), 16.

⁵⁹ Mario Pazzaglia, *Il Novecento* (Bologna: Zanichelli, 1996): 554-555.

chiavi, all'apprezzamento del genio di Sbarbaro. Versi come "Ora che non mi dici niente" o versi come "Ma la mia vita con te viene/perchè quando non soffro neppur io vivo,"⁶⁰ "Io non ti chiederò di te di lei./Spingerò verso patemi te colmo il bicchiere/perchè in silenzio con l'amico bevo//l'oblio", sono la chiara espressione di un mal di vivere esistenziale accettato senza, come un dato imprescindibile della vita. E forse per questo sembrali sfuggirci, ad una lettura superficiale, l'intensità delle allusioni angosciose presenti nella sua poesia.

2. 5 Gli esistenzialisti

La vita come lucida accettazione del mal di vivere, ecco la gran novità ed originalità dello Sbarbaro. Barberi-Squarotti sottolinea l'inconfondibile inquietudine di Sbarbaro e l'instabilità esistenziale⁶¹; la Lagorio usa l'epiteto "irreparabile angoscia" per descrivere l'instabilità esistenziale presente negli scritti di Sbarbaro.

Molti critici sono convinti e propongono citazioni a supporto della loro lettura di Sbarbaro come poeta dell'esistenzialismo ma di un esistenzialismo in permanente attesa di un filo tenue che gli impedisce di cadere nell'abisso profondo, nel nichilismo assoluto. Carlo Bo ha insistito sul legame fra il linguaggio della poesia di Sbarbaro e il suo "esistenzialismo". La Lagorio anche ha catturato il nodo profondo dell'esistenzialismo di Sbarbaro nel "secondo"

⁶⁰ Sbarbaro, Pianissimo.

⁶¹ Barberi-Squarotti, 57.

Sbarbaro, quello di *Rimanezze*. Lei accentua le idee di Bo quando scrive, "La tematica dominante della raccolta è la solitudine come condizione ineludibile dell'uomo. La solitudine è tanto più avvertita come irreparabile angoscia quanto più l'uomo scopre se stesso all'interno dell'atroce anonimato della folla— corollario della certezza della solitudine è la consapevolezza dolorosa del mal desistere di fronte a niente e alla morte.⁶² A questo mal di esistere di fronte al niente e alla morte fanno da cornice gli splendidi scorci del paesaggio di un'indimenticabile Liguria. Siamo d'accordo con Carlo Bo e vediamo, di nuovo, che il mal di vivere non è soltanto dolore e rassegnazione ma la coscienza del precario accettato stoicamente come ineluttabile condizione dell'uomo.

Capitolo 3: CAMILLO SBARBARO ED EUGENIO MONTALE A CONFRONTO

Sbarbaro era un uomo di poche ma fedeli amicizie, che evitava il pubblico e i media, che sopportava poco i cenacoli letterari, intellettuali e politici. Negli anni del dopoguerra si è reso conto che non poteva vivere in città e con la sorella Lina ha lasciato Genova per Spotorno, il paese natale della madre. Montale, al contrario, "was seldom without company, outwardly gregarious always in search,

⁶² Lagorio, Un modo spoglio di esistere.

it seems, of a more prestigious job, more prominent friends, and sycophantic admirers, rarely of humble origins."⁶³ Mario Luzi così descriveva Montale dopo un soggiorno a Firenze: "E' un uomo che a tratti sembra padrone umbratile del suo sistema, pacifico, come un ragno della sua tela che studi ...catturare qualche altro prodigioso insetto...." Scopo precipuo di questo capitolo è di stabilizzare e di vagliare i rapporti umani ed artistici, che sono esistiti tra Camillo Sbarbaro ed Eugenio Montale.

Dopo aver fatto il punto sulle conoscenze che hanno "aiutato" Montale, esamineremo quelle che hanno sostenuto Sbarbaro attraverso gli anni: Gina Lagorio, Carlo Bo, e Adriano Guerrini. Montale aveva una falange di discepoli perché ne aveva bisogno psicologicamente; Sbarbaro, invece, aveva pochi ma fedeli seguaci. Nel fare il paragone tra i due autori, utilizzeremo citazioni tratte da *Ossi di seppia* di Montale e la poesia "Scarsa lingua di terra che orla il mare" di Sbarbaro per mostrare che Montale ha preso in prestito non solo i temi presenti in Sbarbaro ed in altri poeti liguri, ma lo stesso bagaglio metaforico. Analizzeremo poi "Caffè a Rapallo" ed "Epigramma" per misurare la sincerità del tributo di Montale a Sbarbaro. "Intervista immaginaria" e "Piccolo Testamento" costituiranno la base per arrivare ad una valutazione che Montale dava di se stesso. Dopo di questa disamina avremo elementi concreti per tentare di rispondere alla domanda: quale dei due poeti è il più originale?

⁶³ L uzi, citato da Pietro Civitareale, "Montale, Firenze, e le Occasioni," Oggi e Domani: Nel centenario di Montale ix-x (1966), 14.

3.1 I Seguaci di Montale

E' difficile utilizzare la parola seguace o discepolo nel parlare di Montale perchè questi termini inferiscono rapporti, se non intimi, almeno di un certo livello di rispetto e di ammirazione fra il poeta e il critico o fra Montale e gli altri poeti. Montale, da quanto c'è stato possibile stabilire, non ha mai avuto la capacità di tessere e soprattutto mantenere legami profondi neanche con coloro che lo apprezzavano di più. Forse l'unica eccezione è stata il legame fra Montale ed il vecchio amico e critico letterario Gianfranco Contini nel carteggio ***Eusebio e Trabucco***.

Piero Gobetti

Bruno Quaranta scrive su Piero Gobetti e Eugenio Montale ne ***La Stampa Tuttolibri*** nel 1998 definendoli "eroe e antieroe". Quaranta osserva che dalle trentotto lettere che il poeta e il giovane liberale si scambiarono fra il 1924 e il 1925, si vede chiaramente che i due possedevano caratteri opposti. Nel 1951, cinquant'anni dopo la nascita di Gobetti, in una confessione firmata da Montale, Gobetti è descritto come "l'uomo che noi ci ostiniamo ancora a cercare nella parte più profonda di noi stessi."⁶⁴ In un'intervista, Montale ricorda Piero Gobetti⁶⁵ in questi termini:

⁶⁴ Bruno Quaranta, "Gobetti/Montale," La Stampa Tuttolibri, x,xiii, 1097 (26-02-1998), s.p.

⁶⁵ Per Gobetti, "Mussolini non è solo colui che si è dedicato inesorabilmente a un'abile tattica reazionaria di liquidazione di tutti i partiti e di tutti gli organismi politici" cioè un dittatore; l'emblema

un adolescente scarruffato e occhialuto...lo incontrai nei primi mesi del '25 quando Piero aveva già avuto il mio manoscritto di *Ossi di seppia*.... continuo a ricordarlo come un Lohengrin isolato, una figura eroica, un leader senza successo, che aveva però le stimmate del genio. Era sempre in movimento, unendo una straordinaria curiosità intellettuale, la convinzione che la vita si spiega sola con la vita e che l'uomo è il solo fabbro del suo destino, perchè fra il bene e il male occorre scegliere, non attendere che scatti il terzo elemento, la Sintesi.... Finì per essere fatalmente un pruno nell'occhio per chi voleva addomesticare le forze politiche italiane, togliendo ogni possibilità di fare la 'rivoluzione liberale' anche a costo di dover lasciare l'Italia fino in ultimo... decise di partire per la Francia....Di lì a poche settimane sarebbe morto a Parigi. Non so immaginarmelo vivo oggi.... Dell'uomo politico gli mancavano le forze deteriori, compresa quella dote... di fondare un partito e di trascinare le masse. La vera lezione di Gobetti, in fondo, è di non aver lasciato nessuna eredità, perchè nessuno oggi può dire di essere il genuino continuatore del suo pensiero. Nei libri di lassù—come dice Carmen—c'era già scritta la sua morte precoce.⁶⁶

Da questa descrizione di Gobetti, si ricava l'impressione di un intellettuale generoso ma impulsivo che prendeva decisioni da un momento all'altro senza inserirle in una precisa strategia per il futuro. Montale sembra suggerire che Gobetti era essenzialmente un adolescente per il quale le idee politiche non erano altro che un ideale utopistico, irrealizzabile. L'unico che sembra sostenere Montale nel suo giudizio è Guglielmo Lo Curzio che ha scritto "Piero Gobetti aveva 23 anni e un fascino da adolescente."⁶⁷ Il giudizio più corrente e credibile sul Gobetti è che, secondo il Galante Garrone, Gobetti "non si abbandona a fantasticherie e sentimentalismi ma sente il bisogno di foggjarsi ostacoli, di

di un male oscuro e massiccio della realtà italiana, di un male frutto dello scarto di liberalismo, della mancanza di passione, di una tara morale dell'Italia." Paolo Bagnoli, "L'affinità temeraria," Piero Gobetti e Filippo Burzio, 575-585.

⁶⁶ Montale, citato in una intervista da Annamaria Andreoli, et al., a cura di, D'Annunzio: L'uomo, l'eroe, il poeta. (Roma: Edizioni De Luca, 2001), 77.

⁶⁷ Guglielmino Lo Curzio, "Piero Gobetti," in 5 Uomini, GLC (Palermo: G.B. Palombo, 1984), 50.

affermarsi col contraddire, di ribellarsi al meschino ambiente piccolo borghese in cui è nato."⁶⁸

Garrone scrive che tutti gli amici dopo quattordici anni sono "tutti di testa". Gobetti ha scoperto la cultura giovanissima. A diciassette anni era già un giovane eccezionale aperto a tutti i fermenti più appassionanti culturali. Garrone si riferisce alle poche pagine di poesia di Gobetti trovate a Torino e dice: "...ci confermano le ragioni del suo precocissimo senso di dignità; dei suoi aneliti libertari; del suo disprezzo per i deboli, gli indifferenti, gli accomodanti, della sua 'feroce' intransigenza morale. Infatti, Gramsci l'ha definito un "formidabile organizzatore di cultura."⁶⁹ I critici lodano ancora Gobetti per la sua maturità; infatti, ha fondato e diretto tre riviste, ha scritto in ogni numero più di un articolo, ed ha collaborato ad un'altra ventina di giornali e riviste. Inoltre ha fondato *La Rivoluzione liberale*, una rivista storica di cultura politica soppressa il primo novembre 1925. Nonostante le difficoltà non ha mai smesso di scrivere e di pubblicare. La più alta e bella battaglia del Gobetti è stata la pubblicazione pur tra tante difficoltà, della sua terza rivista, *Il Baretto*, apparsa nel dicembre del 1924 con un coraggioso programma nel quale erano ribaditi i suoi ideali di libertà e di giustizia.⁷⁰ Con questa nuova rivista, "...egli iniziò allora la lotta contro il provincialismo e la retorica nazionalistica di Giovanni Gentile, dissentirono seppure rispettosamente, da Luigi Einaudi per i suoi pregiudizi antisocialisti...

⁶⁸ A Galante Garrone, "Una giovinezza meravigliosa, " Anno 100, Numero 39.

⁶⁹ Gramsci, citato da Garrone.

⁷⁰ Lo Curzio, 64.

operò un rifiuto graduale della distinzione crociana tra pensiero e azione...⁷¹ E' importante ricordare che c'erano molti italiani che non erano d'accordo con Gobetti, specialmente i fascisti. Lo Curzio presenta succintamente il bene che Gobetti ha fatto per l'Italia:

questo teorico della politica, col suo gran fuoco ideale, esercitava una straordinaria funzione di risveglio dello spirito nazionale, in favore di una classe politica che prendesse coscienza delle esigenze sociali nascenti dalla nuova e viva partecipazione del popolo alla vita dello stato.⁷²

Agli albori del regime fascista era inevitabile lo scontro tra il Gobetti e Mussolini. L'ordine di Mussolini ai francesi quando ripara in Francia era di rendergli la vita difficile. E l'ordine dato è stato eseguito a puntino. Carlo Dionisotti, altro intellettuale liberale ed antifascista scrisse che Gobetti morì a Parigi perché in Italia

aveva giocato e perduto la sua partita politica. Aveva visto giusto, nell'immediato dopoguerra, che c'erano in Italia energie nuove. Ma non che da quelle potesse nascere una rivoluzione liberale. I cosiddetti liberali erano... contrari a ogni rivoluzione che non fosse quella... a distanza di secoli e di oceano. Gli autentici rivoluzionari non erano ...stati liberali. La sconfitta politica di Gobetti era nel 1925 irrimediabile e totale.⁷³

Nel volume *Il Fascismo come Nemesis della Rivoluzione Liberale Mancata* scritto da Gobetti nel 1924, il fascismo era una sorta di biografia della nazione italiana ed evidenziava le manchevolezze storiche e morali della democrazia prefascista.⁷⁴ Secondo il Gobetti, i ceti medi avevano conquistato il potere senza comunicare con le altre classi sociali:

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

⁷³ Carlo Dionisotti, "Gobetti, un buco nero ancora da scoprire," *La Stampa*, 14 febbraio 1996.

⁷⁴ Piero Gobetti, *Opere complete di Piero Gobetti* (Torino: Einaudi, 1969), 377-378.

Marx ha parlato alle masse in un linguaggio che potevano comprendere perché esso si fondò sulle necessità che caratterizzano la vita; Mazzini rimase nel vacuo della sua ideologia perché trovando impossibile rivolgersi agli operai nelle industrie o nelle fabbriche, ha parlato alle masse costituite di persone senza paese, di disoccupati, o di impiegati statali.⁷⁵

Gobetti insisteva sul fatto che il risveglio economico doveva essere il primo passo nello sviluppo della coscienza popolare. Purtroppo questa spinta economica si era trasformata nella ricerca di privilegi.

Dopo la prima guerra mondiale, il liberalismo si mostrò incapace di capire il problema dell'unità. Intanto che Giolitti presentava un programma socialista, Ghisalberti ripensava l'opera di Gobetti e rilevava che egli insegnava il "mestiere d'uomo".⁷⁶ Questo ha significato molto per l'Italia: "Il fatto gigantesco è che il popolo...chiede il potere....diventa lo Stato. Nessun pregiudizio del nostro passato ci può impedire la visione del miracolo. Non ci può essere altra soluzione...."⁷⁷

Dopo aver esaminato la figura ed il pensiero di Piero Gobetti, è difficile immaginare che egli fosse potuto diventare un amico intimo di Montale. Montale deve considerarsi fortunato che quest'adolescente, occhialuto e scarruffato, che era Piero Gobetti abbia accettato di pubblicare la sua prima raccolta poetica, *Ossi di seppia*. La cosa più importante e più azzeccata di Montale abbia fatto, prima di partire per Firenze (e forse che abbia fatto in tutta la vita), provenne da

⁷⁵ Ibid., 380.

⁷⁶ Salvatore Ghisalberti, "C'insegnava il 'mestiere di uomo': l'opera del giovane Piero Gobetti," *Avanti*, 9, 9 (1960.)

⁷⁷ Ibid.

scrivere *Ossi di seppia* e di riuscire a farsela pubblicare dal Gobetti. Montale aveva scritto ad un amico nel 1926, "Qui a Genova poi sono un paria—un pezzo fuori dell'ingranaggio."⁷⁸ E così è rimasto tutta la vita.

L'antifascismo del Gobetti e la sua difesa della libertà a costo della vita hanno giovato a Montale il quale, pur di indole contraria a quella del Gobetti, è potuto assurgere a coscienza morale della nazione alla fine del secondo conflitto mondiale. L'antifascismo eroico del Gobetti divenne la garanzia di quello del Montale, solo in parte meritato. Ed è stata questa la falsariga interpretativa dell'opera del Montale in sostanza fino il giorno d'oggi.

Gianfranco Contini

La più grande "conquista" montaliana durante gli anni trascorsi a Firenze è stata indubbiamente l'amicizia con il giovane Gianfranco Contini, destinato a diventare una delle voci più autorevoli della critica letteraria italiana del dopoguerra. Dalla prima recensione che apparve nella *Rivista Rosminiana* (gennaio-marzo 1933 con il titolo "Introduzione ad Eugenio Montale") per il Contini, Montale meritava di essere annoverato fra i grandi poeti italiani, alla stregua di Leopardi, D'Annunzio, e Carducci.⁷⁹ Nell'introduzione al carteggio tra Montale e Contini, Dante Isella ha rilevato che "per Montale il ruolo di Contini, dal '33 in poi sia stato... quello di un'acutissima coscienza critica, attentamente

⁷⁸ Mario Querici, "I colori della poesia," *Grazia*, 8 marzo 1996, 370.

⁷⁹ Gianfranco Contini, *Essercizi di Letteratura* (Torino: Einaudi, 1974), 69-70.

ascoltata, e talvolta persino sollecitata."⁸⁰ In una critica di *Eusebio e Trabucco*, Isella dà rilievo che "[i]l carteggio e l'amicizia si consumano con un gesto estremo di fedeltà."⁸¹

Carlo Bo

Carlo Bo, altro critico e scrittore, dichiarava che durante gli anni trenta "Montale divenne il nume tutelare, il maestro segreto, com'era stato fino allora, per i giovani di *Solaria*. Un maestro il cui insegnamento non era immediato, fondato soprattutto sui lunghi silenzi e il suo metodo... consisteva in rarissime parole, qualche cenno e a volte qualche smorfia."⁸² La partenza di Montale da Firenze è stata malinconica tanto quanto quella da Genova. La sorella Bianca scriveva che Montale aveva sofferto per la vendita della casa a Monterosso. Pietro Civitareale suggerisce che la formazione di Montale "... svoltasi al di fuori d'un programma prefissato di studi, gli aveva consentito di eludere ogni forma d'accademismo e maturare una posizione autonoma...."⁸³ Prima di stabilirsi a Firenze, aveva viaggiato a Torino e Milano in cerca di lavoro. Infine, "...sfumata la speranza...Montale si ritrovò nella città toscana alla dipendenza dell'editore Bemporad."⁸⁴ Pur non essendo iscritto al partito fascista, fu nominato direttore

⁸⁰ Eugenio Montale e Gianfranco Contini, recensione di Eusebio e Trabucco: *Carteggio Montale Contini*, curato da Dante Isella, La Stampa Tuttolibri, Anno XX, numero 1088.

⁸¹ Ibid.

⁸² Carlo Bo, citato da Giorgio Calcagno, "Montale le sue profezie si sono avverate," Il Nostro Tempo, 4, febbraio 1996, 10.

⁸³ Pietro Civitareale, "Montale, Firenze, e le Occasioni," Oggi e domani: Nel centenario di Montale: ix-x (1966), 14.

⁸⁴ Civitareale, 14.

del gabinetto Vieusseux. In una lettera a Svevo, Montale notava "purtroppo fui messo alla porta" perchè si era di nuovo rifiutato nel 1938 di prendere la tessera.

Brunella Schisa fornisce illuminanti spunti sui rapporti esistenti fra Montale e la comunità ebraica a Firenze durante questo periodo. Egli si era innamorato di Drusilla Tanzi, detta Mosca, quando arrivò a Firenze. Tuttavia questa relazione non gli impedì di innamorarsi anche di altre donne, ad esempio, di Irma Brandeis nel 1933 e di Clizia nel 1939. La Brandeis era una giovane italianista americana che aveva letto con grande entusiasmo ed ammirazione *Ossi di seppia*. Quando lei si è recata a salutare Montale al Gabinetto Vieusseux, è cominciata una "relazione durata, tra alterne vicende, fino al 1939."⁸⁵ Montale ha avuto rapporti non soltanto con la Brandeis ma con altri italianisti americani di religione ebraica.

Mario Luzi osserva che durante gli anni trascorsi a Firenze Montale frequentò il Caffè delle Giubbe Rosse, l'Antico Fattore e il Caffè Paskowski dove conobbe Gadda, Landolfi, Quasimodo, Vittorini, Ungaretti, Bo, e lo stesso Luzi.⁸⁶ Queste frequentazioni hanno permesso a Montale di venire in contatto con quelle, che erano o stavano per diventare, le voci più espressive della letteratura italiana alla vigilia della seconda guerra mondiale o negli anni dell'immediato dopoguerra. Montale si nutrì di questi incontri e di queste conoscenze e maturò la dimensione sociale, "politica" presente nella raccolta *Le Occasioni* pubblicata da Einaudi nel 1939. Marco Forti informa che a Firenze, "Montale si era staccato

⁸⁵ Giorgio Zampa, *Immagine di Montale*, 152.

⁸⁶ Mario Luzi, "Nel Salotto di Firenze," *Il Secolo XIX*, 9 febbraio 1996.

"L'arte di Sbarbaro era fatta di brevi folgorazioni e la droga che lo portava a questi attimi felici era la vita: la vita sentita come cosa inesplicabile ma degna d'essere accettata."¹¹⁰ Ad onor del vero Montale non nega i suoi legami con Sbarbaro e comprende a fondo la tematica presente nella sua poesia, ma tende a non esagerarne né l'originalità né soprattutto il suo debito nei confronti di Sbarbaro.

Gina Lagorio

Lagorio sostiene che "Sbarbaro era stato sempre diverso e imprevedibili le sue reazioni. Così rimase sempre tutta la vita ma fin dall'adolescenza parve gradualmente adattarsi in superficie. Impennate e salti d'umore furono in parte attenuati dall'interesse per alcune materie di studio..."¹¹¹ Quella che noi abbiamo definito la scuola poetica ligure che tanta importanza ha poi avuto nella poesia italiana del Novecento coincide con la fondazione della rivista *Riviera Ligure* ad Oneglia nel 1895. Camillo Sbarbaro è un assiduo collaboratore alla rivista ligure, che pubblica sue numerose poesie a partir del 1912. Mandava anche racconti a *LaVoce* e a *Lacerba*. Lagorio ci spiega che in questo periodo, prima della pubblicazione di *Pianissimo*, Sbarbaro si volse ad un frammentismo che in lui coincise con l'ubbidienza ad una coscienza fermissima, insieme ideologica ed espressiva.¹¹²

¹¹⁰ Montale, in Huysmans, 4.

¹¹¹ Lagorio, "Camillo Sbarbaro", in *La letteratura. Il Novecento, parte seconda*. 212.

¹¹² Gina Lagorio, "Sbarbaro, La Letteratura" 225.

stato molto di più di un semplice artista. Sbarbaro era stato un maestro nascosto di vita, uno che aveva saputo conservare intatta fino all'ultimo e attraversare una esistenza quanto mai umile, una virtù che altri avevano perduto nell'inseguire successi e onori: la virtù di sapere rispettare la propria verità di uomo."¹⁰⁷ Bo notava che Sbarbaro diceva di aver vissuto all'uno per cento¹⁰⁸ e poi spiega che se si toglie il periodo d'infanzia, "si può dire che tutta la vita Sbarbaro l'abbia passata nel mare di tristezza e del dolore."¹⁰⁹ Una vita quindi improntata ad un'esistenza di depressione cronica. Tuttavia la passione per i licheni---la loro ricerca e la loro classificazione l'ha salvato.

Eugenio Montale

Montale ha scritto "Un Ricordo di Sbarbaro" nella prefazione di *A Rovescio*, un romanzo di J.K. Huysmans, tradotto da Camillo Sbarbaro. Racconta di aver visto Sbarbaro come amico di Pierangelo Baratonò prima di avere fatto la sua conoscenza. Poi Montale spiega come ha conosciuto del gruppo de *La Riviera Ligure*: Ceccardo and Boine e altri liguri come Barile, Grande, Enea Vivante, and Vanni Scheiwiller. Trapela nelle sue parole una sottile forma di gelosia per l'interesse che i critici mostravano verso Sbarbaro. Queste parole di Montale scritte su Sbarbaro nel 1948 suonano molto come quelle nel "Ricordo di Sbarbaro" pubblicato l'indomani della morte del poeta:

¹⁰⁷ Carlo Bo, "Cronaca Letteraria," Cultura.

¹⁰⁸ Montale diceva 5%.

¹⁰⁹ Carlo Bo, "E in classe entrò il supplente Sbarbaro," Atti del Convegno.

..bisognava che in qualche modo i suoi versi fossero detti, perchè si sentisse l'umanità dietro la scorza linguistica, la tenerezza dietro la disperazione. Quello che del resto non ha mai mancato di avvertire, distinto, coloro che Sbarbaro lo hanno accostato davvero, e non solo per ragioni letterarie, se l'hanno così giustamente intitolato 'Caro Sbarbaro'.¹⁰⁴

Carlo Bo

Abbiamo deciso di includere il nome di Carlo Bo, illustre critico letterario di origine ligure e di ispirazione cattolica tra gli ammiratori dell'agnostico Sbarbaro. Bo ammette di avere acquistato *Liquidazione* "per vedere che rapporto ci fosse tra il professore e lo scrittore ed "ebbi la sorpresa di trovarmi di fronte...a un testo sconvolgente ed esemplare."¹⁰⁵ Con questa dichiarazione, Bo spiega che la sua consuetudine con l'opera di Sbarbaro è antica e per questo motivo non si sente autorizzato a rispondere alla domanda "Com'era Sbarbaro." Però ci rivela molto della poesia di Sbarbaro e ne corrobora il valore. Scrive che l'ha visto "camminare in gran fretta per le strade di Genova, quasi cercasse di sfuggire a qualcuno o addirittura a se stesso... e sia stato lo scrittore più segreto e geloso di sè... senza pagare scotti d'alcun genere alla società letteraria, riuscendo a restare libero, incontaminato, padrone della propria dignità e della propria integrità."¹⁰⁶

Pochi mesi dopo la morte di Sbarbaro, Carlo Bo nel convegno tenuto in suo omaggio a Spotorno ha notato che c'era molto da imparare ancora sul poeta e sull'uomo Sbarbaro. Tutti i partecipanti erano d'accordo sul fatto che Sbarbaro è

¹⁰⁴ Guerrini, "Per una lettera di Sbarbaro a Portofino," 16 May 1981, 7.

¹⁰⁵ Carlo Bo, "Com'era Sbarbaro," Atti di Convegno, 7.

¹⁰⁶ Carlo Bo, Atti del Convegno, 8.

Adriano Guerrini

Guerrini, poeta ligure, critico, giornalista, e caro amico di Sbarbaro, ha raccolto dei saggi sbarbariani dopo la morte del poeta. Guerrini suggerisce che questi saggi sono tra le migliori cose della storia culturale italiana, ma anche europea. Per Guerrini Sbarbaro era un maestro, maestro secondo il significato della parola del poeta stesso: "La verità è che io non so distinguere la tua arte da te.... è ben vero che questa è la maggior lode che ad un artista si possa fare."¹⁰¹ Per Guerrini soltanto Marinetti e Sbarbaro sono riusciti a vedere, e più essenzialmente a rinnovare la tradizione italiana del Novecento. All'inizio del ventesimo secolo Marinetti e Sbarbaro hanno operato la riconquista della realtà dopo l'accademia con la costruzione di un linguaggio nuovo e vero. Guerrini nota che alcuni hanno tentato di assolvere questo compito attraverso il Futurismo, altri attraverso il Crepuscolarismo.¹⁰² Sbarbaro, secondo il Guerrini, "attuò la conquista senza clamori e senza languori, in altre parole senza cedimenti, nella sostanza, proprio come riagganciò alla realtà 'rugosa' con sofferenza di un uomo moderno con rigore di giansenista ligure: come un impegno di natura etica."¹⁰³

Ecco le parole con le quali il Guerrini ha ricordato Camillo Sbarbaro al teatro di Portofino dopo la sua morte:

¹⁰¹ Sbarbaro, citato in Adriano Guerrini, Il Significato di Sbarbaro, 5.

¹⁰² Guerrini, "Il Significato di Sbarbaro," 12-13.

¹⁰³ Guerrini, 13. Conclude la recensione con alcune ottime frasi; "parole di riguardosa ma esatta critica ad una presentazione dei 'Poemetti' di Sanguineti. Parole di Barberi-Squarotti. Purtroppo, dice Guerrini, valide anche per il suo volume. Settimana, 18 (Novembre 1971).

delle prime e principali espressioni dell'angoscia di vivere. Sbarbaro ed Ungaretti, prima di Montale, sono stati i veri esponenti dell'esistenzialismo poetico italiano del Novecento. Noi siamo di questo parere. E per dimostrarlo useremo diverse poesie, tra cui "Scarsa lingua di terra che orla il mare" di Camillo Sbarbaro, la quale ha influenzato direttamente Eugenio Montale nello scrivere la raccolta Ossi di seppia.

3.2 Dei fedeli a Sbarbaro

Ad un convegno sulla poesia di Camillo Sbarbaro il 22 ottobre 1973, alcuni critici hanno chiamato Sbarbaro "Il poeta irregolare." Fra quelli che hanno usato questa definizione sono da annoverare Adriano Guerrini, Carlo Bo, Gina Lagorio, Eugenio Montale. Per ora diciamo soltanto che siamo d'accordo con questa definizione. Irregolare Sbarbaro lo è stato per molti versi: abitudine, passione per i licheni, durata fedeltà a pochi, veri amici, modo di vivere con la sorella quasi come un recluso a Spotorno con un perenne, magnifico sorriso. Era difficile non essere fedele a Sbarbaro. Questa sua "irregolarità" non è piaciuta al critico Barberi-Squarotti che vi legge una forma di insincerità e stronca con toni duri il valore dell'opera di Sbarbaro. Adriana Guerrini, all'opposto, dipinge Sbarbaro come "uno dei prototipi dell'esistenza contemporanea, dell'impossibilità di vivere in un mondo di totale crisi, per chi possiede troppa delicatezza, troppa lucidità, troppa tristezza."¹⁰⁰

¹⁰⁰ Adriano Guerrini, "Omaggio a Camillo Sbarbaro." 42.

degli appunti. L'aspetto peggiore della vicenda è che Montale aveva convinto Furst a fare il suo lavoro per il *Corriere dalla Sera*. Mewshaw scrive che Montale "had little facility for journalism and no tolerance for deadlines. For him, all writing was like opening an artery and bleeding out words drop by drop....Thus the celebrated poet entreated the obscure American to rescue him"⁹⁸ Mewshaw fa una paragone fra la vita letteraria e la vita sessuale di Montale: "Montale appears to have been two-timing him. As it was in his romantic life, so it was in his literary life. He just couldn't remain monogamous. He had a second ghostwriter, a woman, who translated English-language books into Italian and let Montale put his name to them."⁹⁹

Da queste dichiarazioni risulta in modo evidente la poca trasparenza morale di Eugenio Montale. In diverse circostanze nell'arco della sua vita, egli non ha esitato a dichiarare il falso, né soprattutto ad appropriarsi in modo indebito del lavoro intellettuale di altri. In molti casi l'amicizia di Montale era proporzionata all'utile che ne poteva trarre. Carlo Bo di Sestri Levante che ha conosciuto personalmente sia Sbarbaro sia Montale ha lodato Sbarbaro piuttosto che Montale sia dal punto di vista umano che artistico poco prima della sua recente scomparsa nel 2001.

Negli ultimi anni mentre il prestigio di Montale sta lentamente ma inesorabilmente diminuendo quello di Sbarbaro sta salendo. Artisticamente la sua produzione poetica, in particolare la raccolta *Pianissimo*, è vista come una

⁹⁸ *Epoca*, 57.

⁹⁹ *Ibid.*

poco a poco dall'universo ancora ligure degli Ossi di seppia avvicinandosi ad una nuova oggettività figurata, emblematica presente nelle *Occasioni*.⁸⁷ Montale trascorse gli anni della guerra a Firenze sotto i bombardamenti ospitando spesso amici costretti alla clandestinità

Henry Furst

La fine del decennio fu dura per Montale. Nel 1938 perse il posto al Gabinetto Vieusseux perchè non si era iscritto al partito fascista. Nel 1943 uscì a Lugano la raccolta *Finisterre* e nel 1945 si iscrisse al Partito d'Azione. L'anno successivo cominciò a collaborare al *Corriere della Sera* dove era stato assunto nel 1948 e si era trasferito perciò a Milano. La fase di Montale giornalista al *Corriere* merita un'attenzione particolare. Nel 1989 è stato rivelato che numerose recensioni su argomenti letterari americani apparse sul quotidiano milanese con la firma di Eugenio Montale erano in realtà state scritte da un altro e quindi il "Nobel Laureate had employed a ghostwriter to churn out literary journalism."⁸⁸ Questo "ghostwriter" non era altro che il giornalista ed intellettuale americano Henry Furst, per tanti anni fedele amico del Montale.

E' molto strano che durante il periodo milanese durato fino all'ultima avvenuta nel 1988, siano stati rinvenuti pochissimi riferimenti al Furst, l'italianista

⁸⁷ Marco Forti, a cura di. *Per Conoscere Montale* (Milano: Mondadori, 1976), 11.

⁸⁸ Michael Mewshew, *London Observer*, August 1999, recensione di *Jonathan Galassi Collected Poems (1920-1954, di Eugenio Montale, tradotto e annotato da Galassi.*

cui è attribuito molte delle recensioni del tardo Montale. Ernst Junger, nell'introduzione ad *Il Meglio di Henry Furst* ci fornisce una breve biografia di Furst e ne cattura la caratteristica espansiva del carattere:

Henry... parlava volentieri di quanto si riferiva alla propria storia: alle persone da cui incontrate, ai paesi visitati, alle città dove aveva abitato. Ne parlava però in modo più aneddotico che biografico, sicché io ho raccolto le tessere per un mosaico circoscritto ad alcuni frammenti.... Lo vedevo istintivamente, sapeva dove andava, ignorava tuttavia da dove fosse venuto. Ne ciò costituiva un'eccezione. Ad altri amici accadeva come a me.⁸⁹

Lo scrittore Mario Soldati entra nella polemica e rivela che Furst e Montale avevano concezioni antitetiche riguardo al modo di vivere. Furst aveva lo "sguardo frugante, il sorriso mite, il discorso velocissimo, precipitoso...qualcosa di aggressivo e provocatorio, di rivoluzionario, di assoluto...il segreto della gioia di vivere."⁹⁰ Soldati puntualizza in questi termini le impressioni ricevute dalla prima intervista con Furst una tarda mattina del dicembre 1929: "Ebbi immediatamente l'impressione di trovarmi davanti a qualcuno di 'diverso da tutti.... Furst era diversa per il modo stesso di presentarsi e di entrare in rapporto qualsiasi: era, dunque, una diversità che si avvertiva subito."⁹¹

Nel suo ritratto di Furst, Soldati scrive che quest'ultimo lasciò l'America nel 1946 per l'ultima volta e tornò in Liguria. Soldati descrive l'ultima visita di Montale alla casa di Furst vicino a Recco e fa risaltare l'egocentrismo di Montale persino verso gli amici.

⁸⁹ Ernst Junger, Introduzione a *Il Meglio di Henry Furst* (Milano: Longanesi & Co.), 11.

⁹⁰ Soldati, *Rami Secchi* (Milano: Rizzoli, 1989), 140.

⁹¹ Soldati, 143.

Ripercorriamo le tappe della polemica sul rapporto Eugenio Montale/Henry Furst, perché essa ci permette di capire chi è stato veramente Montale da un punto di vista etico sia come uomo sia come artista. Lo scandalo è scoppiato il 24 ottobre 1988, allorchè l'allora ottantatreenne Mario Soldati, romanziere, giornalista e regista ha pubblicato sulla terza pagina del quotidiano milanese *Il Giornale* otto lettere inedite che Eugenio Montale, considerato uno dei maggiori poeti italiani di questo secolo e vincitore nel 1975 del premio Nobel per la letteratura, aveva scritto ad Henry anzi Enrico Furst, un eruditissimo americano innamorato dell'Italia che è vissuto in lungo a Roma, dove è morto il 15 agosto 1967. Le lettere fanno parzialmente parte del volume di ricordi di Mario Soldati intitolato *Rami Secchi* apparso nelle librerie il 10 novembre 1988 edito da Rizzoli. Che cosa rivelano le lettere del Montale a Henry Furst e che cosa conferma il libro di ricordi del Soldati? Questo: nei primi anni dopo la seconda guerra mondiale Eugenio Montale, che era critico letterario e musicale per il *Corriere della Sera*, per stanchezza e pigrizia firmava dietro compenso recensioni di nuovi libri inglesi scritte in realtà dal Furst. "La cosa che mi ha più disturbato in Montale", ha dichiarato Soldati al giornalista del settimanale *Epoca*, Marcello Staglieno, "è l'essersi dimenticato di Enrico." Nel 1943 egli scrisse uno splendido *petit poème en prose*, dedicato all'amico, indicato come Erasmo. Quando lo ripubblicò il 18 maggio del 1969 sul *Corriere della Sera*, con il titolo "Variazioni", Enrico era morto da due anni. In una nota apposta all'articolo, Montale precisava che quella sua prosa doveva figurare nel libro *La bufera ed*

altro edita nel 1956. “Ma fu scritta nel 1943 e ora non so perchè io l’abbia esclusa” precisò Montale. Mentendo. Fu insieme un rimorso esistenziale e un profondo imbarazzo, a provocare quell’esclusione del 1956. Sulla base degli stessi sentimenti che in quel 1969 spinsero Montale a non chiarire, nella nota, che “Erasmus” era in realtà Enrico Furst. Tutto questo non diminuisce il valore poetico di Montale, ma ne appanna il tratto umano.

Perchè Montale, che pur era stato aiutato in modo generoso dal Furst, ha voluto prendere le distanze dal suo amico? Per ragioni ideologiche. Dopo il 1945 qualsiasi ombra che potesse appannare la sua purezza politica andava cancellata. Avendo scelto l’antifascismo come schieramento, si sentiva profondamente imbarazzato dal fatto che Furst si dichiarò fascista dopo il 1945, lui che era stato antifascista e profondamente liberale, disgustato dal delitto Matteotti. Nel 1922, due mesi dopo la marcia su Roma, Furst aveva ritirato la sua domanda di cittadinanza italiana che stava per essere accolta perchè spaventato dall’illiberalismo del nuovo regime mussoliniano. Nè la rifarà più.⁹²

Henry Furst ebbe vita avventurosa. Nato nel 1893 a New York, aveva studiato dapprima nella sua città natale, alla Columbia University, poi a Berlino ed a Oxford. Si addottorò in lettere all’università di Padova, dopo aver partecipato nel 1919 come legionario alla conquista di Fiume con Gabriele D’Annunzio di cui era diventato segretario. Nel 1914 si era convertito al

⁹² Soldati, 143.

cattolicesimo a Parigi e si laureò in teologia a Roma nei primi anni Cinquanta. Il Furst, come il suo compatriota T.S. Eliot, aderì totalmente, anche nella pratica quotidiana, ai principi della sua nuova religione; fu uomo di gran fede. Fede che esprimeva nei suoi scritti letterari apparsi nel quotidiano del Vaticano *L'Osservatore Romano*. Nel 1929 ritorno' negli Stati Uniti, e lavorò come bibliotecario, con Prezzolini alla Casa d'Italia di New York; ma, dopo aver litigato con lui, insegnò l'italiano al Vassar College e finì col diventare di nuovo bibliotecario alla Columbia University ed alla Library of Congress di Washington. Tornò in Italia nel 1932, anno in cui conobbe Eugenio Montale e cominciò a collaborare a *Il Lavoro*, quotidiano di Genova. "Fu apprezzato per il talento e per la cultura," sottolinea Soldati, "ma soprattutto per la sua grande dote, ch'era l'amicizia."⁹³ Henry Furst rimase senz'alcun dubbio un vero amico di Eugenio Montale. Furst aiutò Montale in frangenti tragici, sia economicamente sia emotivamente. Montale non aveva casa ed abitava nell'albergo Ambasciatori di Milano. S'era da poco innamorato di M.L. Spaziani e la sua compagna D. Tanzi era malata. La sua era "una vita impossibile." Fu allora che Furst scrisse al suo posto una serie indeterminata di articoli tra cui spiccano quelli su Don Marquis, su Joyce Cary, su Ivy Compton-Burnett, su Hemingway, su Oscar Wilde, su Julien Green, e su F. Scott Fitzgerald. Furst fu spinto dal desiderio di ben

⁹³ Ibid., 144.

figurare con Montale, da sincera amicizia e non menzionò mai in pubblico il suo aiuto.⁹⁴

Montale, a dispetto dell'aiuto ricevuto, si sentiva disturbato dall'adesione del Furst al fascismo e dal fatto che quest'ultimo collaborava alla rivista // *Borghese*. Furst divenne fascista per anticonformismo, per non fare parte del grigiore conformista anti-fascista del secondo dopoguerra. "Gli italiani," aveva notato sarcasticamente Ennio Flaiano, "corrono sempre in aiuto del vincitore." La bestia nera Henry Furst era il tipico "intellettuale organico" gramsciano; nel 1965 in un'intervista il Furst chiarì la sua paradossale posizione politica: "Non mi sorprendero' nemmeno domani, quando tutti giureranno di non essere stati mai comunisti."⁹⁵

Questa nobile, anche se donchisciottesca forma di rettitudine morale, la profonda pietà per i vinti, l'opposizione permanente del Furst, non fu capita dal Montale che fu anch'egli, anche se da posizione conservatrice, antifascista e così accetto all'establishment culturale italiano del secondo dopoguerra. Si spiega così, a detta del Soldati, la "dimenticanza del poeta per il suo amico "Erasmus". Gaetano Afeltra, il capo redattore del *Corriere della Sera* nel '50-'51, ha recentemente suggerito che lo "standing di Montale come poeta non è intaccato" dallo scandalo letterario. Inoltre Afeltra cerca di dare una spiegazione

⁹⁴ Soldati, 144.

⁹⁵ Ibid.

di natura psicologica dell'oblio: "La sensibilità di Montale era estrema, al punto di raggiungere in alcuni casi una genuina nevrosi".⁹⁶

Debbono essere stati l'assillo della povertà e della ricerca ad ogni costo del successo, (della nomina a senatore a vita, del premio Nobel, del plauso di chi conta) che gli hanno fatto dimenticare l'asse diamantino intorno a cui girano i fatti meschini che formano la trama del vivere quotidiano e che permette all'uomo di essere uomo. Umanamente il Montale è stato una girandola, un allocco ed ha seguito, purtroppo, anche lui falsi dei. Ma per un uomo che non ha creduto nella compassione divina e che ha fatto "dell'ossimoro costante" e delle "occasioni" il canovaccio e la stessa ragione di vita, non sorprende la fiacchezza morale e l'ingratitude dimostrate. Come evitare, dopo aver scoperto di che pasta era fatto l'uomo Montale, la tentazione di vedere anche nella sua poesia un mero ghirigoro retorico, una forzatura esistenziale di falso predicatore ateo?"⁹⁷

Michael Mewshaw, in una recente recensione dei Montale, *Collected Poems 1920-1954* tradotti in inglese da Jonathan Galassi echeggia Soldati, Salvatore, e Hofmann. Parlando del premio Nobel, egli chiede "But was it all his own work?" Ribadendo il fatto che Montale si era servito degli scritti del Furst, Mewshaw nota inoltre che Montale cominciò la sua carriera di critico letterario recensendo un'opera alla cui presentazione non aveva assistito e poi pubblicando la recensione sotto il nome di un critico celebre che gli aveva dato

⁹⁶ *Epoca*, 16 novembre 1989, 57.

⁹⁷ *Ibid.*

Lagorio spiega che la sua passione per i licheni era più di un hobby. Per Sbarbaro i licheni sono: "il vegetale più scarno e asciutto assunto a metafora di una poesia scavata fino a essere la voce pura di un modo spoglio di esistere."¹¹³ I licheni, secondo Lagorio, hanno costituito per Sbarbaro la scoperta e la contemplazione di un mondo ridotto disinteressatamente scelto e perseguito con testarda vocazione per essere salvato nell'unica maniera concessa agli uomini.¹¹⁴

Il 12 gennaio 1966 cominciava come tutti i giorni a Spotorno tranne che per la scoperta di una lettera anonima per Sbarbaro, in cui erano offerti auguri sinceri per il suo compleanno. In parte l'ammiratore di Sbarbaro aveva scritto,

Perchè così m'impone un sentimento di venerante rispetto per la quiete e la schiva intimità del più illustre 'pover'uomo' del mio tempo. Né mi varrebbe d'altronde penetrare nella casa di chi è già dentro me stesso quale signore dello spirito e guida dell'intelletto....a Camillo Sbarbaro perchè la sua limpida luce mi ha spalancato gli occhi già aperti sulle verità della vita.¹¹⁵

Parlando dell'indomani della morte di Sbarbaro, Lagorio ci racconta che alla porta della sua casetta di Spotorno hanno bussato i più noti poeti italiani e stranieri, studenti che gli hanno dedicate le loro tesi di laurea, gente dai nomi illustri e più semplicemente molti che si erano riconosciuti nella poesia. Il poeta apriva la porta ed il cuore, chiusi ad ogni sollecitazione pubblicitaria e mondana.¹¹⁶

¹¹³ Ibid., 250.

¹¹⁴ Ibid., 251.

¹¹⁵ Ibid., 252.

¹¹⁶ Gina Lagorio, "Per Camillo Sbarbaro." Arte Stampa (Novembre/Dicembre '67), 1-2.

3.3 "Scarsa lingua di terra che orla il mare" e *Ossi di seppia*

I temi che si trovano nella poesia *Pianissimo* di Sbarbaro, l'amore per la Liguria, il paesaggio ligure, la solitudine, il mare e il senso tragico della vita s'incontrano anche in *Ossi di seppia* di Montale. Sbarbaro e Montale sono stati considerati ermetici nonostante una diversità di stile evidente. Michele Giardino considera Montale un gran pessimista,¹¹⁷ e Sbarbaro, secondo Fido, merita il nome di ermetico per "the lucid contemplation of his passivity."¹¹⁸ Nonostante la somiglianza di temi presenti in *Pianissimo* e *Ossi di seppia*, Sbarbaro e Montale li trattano in modo diverso.

Nella poesia "In Limine" Montale introduce il tema della necessità di fuggire: "Cerca una maglia rotta nella rete/ che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!" Per Montale la realtà è una prigione da cui si deve fuggire. Questo ricorre in tutta la sua poesia. Allora, malgrado il tema dell'angoscia esistenziale presente nelle opere di entrambi, esiste tra di loro una differenza fondamentale.

Sbarbaro è riuscito a trovare tranquillità in Liguria quando scrive crogiuolo versi come "vedi che si trasforma questo lembo/ di terra solitario in un." Nella poesia "Scarsa lingua di terra che orla il mare", contrariamente a Montale, l'amore di Sbarbaro per la Liguria rimane sempre forte e costituisce la sua

¹¹⁷ Michele Giardino, "Il pessimismo storico del grand'ermetico genovese," Secolo XIX, 23 August 1966.

¹¹⁸ Fido, citato da Felaco, xiv.

ancora di salvezza. L'asprezza della costa lo lega strettamente alla sua terra natia, rafforza il suo amore per la Liguria e lo ispira a scrivere "Liguria/ l'immagine di te sempre nel cuore,/ mia terra, porterò..."¹¹⁹ Mentre Montale trova nello stesso paesaggio il correlativo oggettivo alla propria disperazione esistenziale, Sbarbaro sa cogliere la felicità dall'azzurro del paesaggio.

Montale esprime il mare a Monterosso "Come allora oggi in tua presenza impietro,/ mare... come tu fai che sbatti sulle sponde/ tra sugheri alghe asterie/ le inutili macerie del tuo abisso."¹²⁰ Al contrario, la stessa realtà spinge Sbarbaro invece a scrivere "dovunque,/ mi trapassò di gioia il tuo [del mare] pensato/ aspetto."¹²¹

Ecco un altro paragone tra i due poeti. Secondo Montale, "non m'era più in cuore la ruota/ delle stagioni e il giocare/ del tempo inesorabile."¹²² Per Sbarbaro, al contrario, "[b]rilla tra i fili della pioggia il sole,/ bella che ride/ e d'improvviso in lagrime ti sciogli..."¹²³ E' difficile credere che si riferiscano allo stesso mare ed alla identica costa quando leggiamo le opere di questi due poeti. Montale con il suo desiderio di fuga dal reale e lo scontento penetrante si oppone a Sbarbaro ed alla sua stoica accettazione del 'male di vivere'.

¹¹⁹ Sbarbaro, citato da Felaco, 195.

¹²⁰ Ossi di seppia.

¹²¹ Sbarbaro, citato da Felaco, 197.

¹²² Ossi di seppia.

¹²³ Sbarbaro, citato da Felaco, 198.

In "Mediterraneo" di Montale, il mare diventa "una bomba talvolta ed un ripiovere/ di schiume sulle rocce."¹²⁴ In questo caso, e in molti altri, si vede la sua ambivalenza verso il mare, specialmente il rumore, quando spiega che "[m]i affisso nel pietrisco/che verso te digrada/ fino alla ripa acclive che ti sovrasta, / franosa, gialla, solcata, da strisce d'acqua piovana./ Mia vita è questa secco pendolo/... E' dessa, ancora questa pianta/ che nasce dalla devastazione/ e in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa/ fra erratiche forze di venti."¹²⁵ Per Sbarbaro, al contrario, "non giovano a dir di te, parole: il grido del gabbiano nella schiuma/ la collera del mare sugli scogli/ è il solo canto che s'accorda a te,"¹²⁶ ossia il mare.

Sbarbaro in *Pianissimo* e Montale in *Ossi di seppia* si ispirano entrambi del rude paesaggio marittimo ligure che suggerisce ad entrambi una visione dalle cose senza "lineamenti fissi, volti plausibili e possessi." La vita così attira Montale "[n]el suo giro inquieto ormai lo stesso/ sapore han miele e assenzio."¹²⁷ Il sogno di Sbarbaro di "mangiare di tè bere di tè, mescolare alla tua vita la mia/ caduca. Marchio d'amore nella carne, varia/ come il tuo cielo ebbi da te l'anima,/ Liguria, che hai d'inverno/ cieli teneri come la primavera."¹²⁸

¹²⁴ Montale, "Mediterraneo" in *Ossi di seppia*.

¹²⁵ Montale, *Ossi di seppia*.

¹²⁶ Sbarbaro, "Scarsa lingua di terra che orla il mare."

¹²⁷ Eugenio Montale, *Ossi di seppia*. Tradotto e curato da William Arrowsmith, 48.

¹²⁸ Sbarbaro, citato da Felaco, 197.

La realtà ligure possiede quindi una dimensione rassicurante, materna in Sbarbaro assente invece in Montale il quale però si è servito dei temi e del linguaggio delle opere giovanili di Sbarbaro. Le immagini, le metafore, le parole sono spesso simili e delle volte persino uguali pur arrivando a conclusioni diverse. Per Sbarbaro l'asprezza del mare faceva parte del suo amore per la Liguria. Montale, all'opposto, vedeva il mare come una forza che logora la vita sbattendo continuamente, inesorabilmente sugli scogli. Per Sbarbaro invece il frastuono delle onde era una voce quasi materna dal celebrare. Montale sottolinea la mancanza di silenzio sugli scogli vicino al mare. Sbarbaro, invece, gode della solitudine e lo sciacquo delle onde diventa una voce per il proprio dialogo esistenziale interiore. *Pianissimo* di Sbarbaro ha costituito per Montale un punto di riferimento costante sia per la forma che per i contenuti e se ne è servito distortendoli, rielaborandoli. La raccolta *Ossi di seppia* deve a Sbarbaro molto di più di quanto è stato rilevato e lo stesso finora Montale ha riconosciuto.

3.4 Omaggi a Sbarbaro?

In "Caffè a Rapallo" Montale presenta un tema persistente nella sua poesia, la sofisticazione e la mondanità corrente degli adulti opposte alla innocenza della gioventù: "è passata la musica innocente/...L'orda passò col rumore/... L'accorse la pastura/ che per noi non verdeggia."¹²⁹ Questo

¹²⁹ Montale, "Caffè a Rapallo."

componimento descrive l'incontro tra Montale e Sbarbaro, il suo amico ingenuo, ad un caffè elegante a Rapallo. Sbarbaro viene presentato come un uomo che porta con sé una Liguria vergine e irrevocabile. Montale vede in Sbarbaro la personificazione della fanciullezza e della mancanza di travisamento. "Caffè a Rapallo" è il nostalgico ricordo di Montale della Liguria della sua gioventù.

L'idea del "poeta fanciullo" riferita a Sbarbaro appare pure in "L'Epigramma". Arrowsmith la chiama "a deft, appreciative, but also fondly critical tribute to Sbarbaro. The epigrammatic homage, like Sbarbaro's best poetry, is itself, appropriately, a flash or incandescent image."¹³⁰ Sbarbaro, estroso fanciullo, affida le sue navicelle di carta alla fanghiglia mobile e poi chiede al galantuomo che passa di guidar la flottiglia ad un porticciolo di sassi.

Per Sbarbaro il mare significava la realtà agitata della vita mentre per Montale il mare, di solito, rappresentava le tentazioni nei confronti della vita. Sbarbaro sceglieva la sicurezza della costa mentre Montale accoglieva la torbidezza del mare. Durante la sua esistenza terrena, Sbarbaro si è ritirato a Spotorno ad una vita tranquilla dopo aver lasciato Genova. Montale, invece, è stato sempre un girovago. La critica ha espresso giudizi contrastanti su "Caffè a Rapallo" e su "L'èpigramma". Noi siamo propensi a vedere, soprattutto nella prima poesia, un abile mezzo per far risaltare la mancanza di piena maturità di Sbarbaro ed implicitamente la propria superiorità.

¹³⁰ Arrowsmith, 186.

Quello che appare come un sospetto in queste poesie, diventa un'esplicita dichiarazione in "Ricordo di Sbarbaro" pubblicato l'indomani della morte di Sbarbaro. Non è certamente un epitaffio che si scriverebbe per un grande amico. "Ricordo di Sbarbaro" presenta una figura umana ed artistica rimpicciolita. Montale insinua che a Genova pochi lo conoscono e banalizza il suo interesse per i licheni, definendolo "una forma di disperazione."¹³¹ Montale è meno duro verso Sbarbaro quando si riferisce alla loro vita a Genova prima della partenza di Montale per Firenze. Ricorda i mesi durante i quali sono rimasti in contatto quasi quotidiano facendo lunghe passeggiate fino a tarde sera. Quasi alla fine del suo ricordo, Montale ricorda che cartoline e le notizie portate da Vanni Scheiwiller erano "di molto conforto alla vecchiaia di Camillo."¹³² La frase conclusiva, "tanto bastò a tener viva un'amicizia che nulla poteva offuscare."¹³³, si presta ad una ironica interpretazione. La felicità dello Sbarbaro è ridotta a quella di un "estroso fanciullo" che si è rifiutato di crescere, almeno stando a quanto suggerisce Eugenio Montale. Ma le cose stanno veramente così?

Per quanto riguarda la poesia, non la condanna ma ne disapprova. l'insistenza sul pensiero più che sulla forma. Ed alla domanda che vita è stata quella dello Sbarbaro? Risponde dandoci a capire che la vita reclusa a Spotorno

¹³¹ Arrowsmith, 187.

¹³² Montale, "Ricordo di Sbarbaro".

¹³³ Ibid.

non era una propria vita"¹³⁴ afflitta come era dalla povertà. Per Montale la poesia di Sbarbaro "era fatta di brevi folgorazioni e la droga, che lo portava a questi attimi felici che era la vita."¹³⁵ Anche se Sbarbaro era ridotto a vivere a Spotorno, "la sua vita... [era] quella di un uomo felice. La sorte gli aveva concesso il dono dell'espressione e tanto gli bastava."¹³⁶ Per il suo "Ricordo" Montale non ha ricevuto tante lodi. Francesco De Nicola, al contrario, scrive che il debito di amicizia e di gratitudine sono facilmente desumibili ed assai significativi, perchè contrassegnano gli effettivi primi passi di Montale nel campo della sua attività letteraria. De Nicola crede che lo scritto di Montale non lasci dubbi sulla profondità dei suoi legami con le più importanti personalità della letteratura ligure nei primi anni Venti. Noi abbiamo un parere diverso da quello del De Nicola.

Arturo Vivante, figlio di Elena Vivante de Bosis offre un vero omaggio a Sbarbaro nella forma di un ritratto vivace e socievole e ci fa conoscere anche sua madre Elena Vivante de Bosis. Egli descrive la vita a casa loro quando il "fedele Millo"—così era soprannominato Sbarbaro, era ospite. Ecco le parole che Arturo ha scritto nel 1973, a proposito di Sbarbaro:

"[Millo was unlike] anybody we had ever seen. In Siena he didn't go in the museums or the cathedral but... to the public park. His business was with the trees... He was a friend of the whole family.... (b)ut particularly my mother. They went for walks or... sipped tea in the garden. Those, I think, were my mother's halcyon days.... My mother was forever writing to Millo and often

¹³⁴ Montale, "Ricordo di Sbarbaro."

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Lagorio, "Per Camillo Sbarbaro." Arte Stampa, 2.

there was a letter from him in the mail....Sometimes I would watch her as she wrote, and there was a reflection of the pleasure it showed when he was present."¹³⁷

Dopo l'uscita dell'*Autoritratto (involontario) di Elena de Bosis Vivante*¹³⁸, il marito, che non era mai stato geloso durante la vita di Elena, ha visto il libro con sospetto. Sbarbaro ha sentito il bisogno di scrivere una lettera ad Arturo assicurandogli che era stato un sincero amico di sua madre. Arturo ha risposto "I was sorry that they had not been lovers, that I wished they had been, for in that case my mother's life would have been richer, happier."¹³⁹

"Piccolo testamento" e "Intervista immaginaria" sono due testi fondamentali, secondo noi, per capire il concetto che Montale si fa della poesia e per individuare i debiti che egli riconosce. Non solo, ma per discernere in filigrana, anche l'immagine apparente di povero diavolo che proietta di sé appunto perché ambisce nel suo intimo alla corona di poeta laureato, di maestro, di guida morale.

La tecnica di Montale è di riconoscere i suoi debiti ma solo fino ad un certo punto, di togliere così dal ritratto ideale che si è fatto di sé gli influssi diretti senza i quali il suo processo di maturazione umana ed artistica sarebbe difficilmente avvenuto.

¹³⁷ Arturo Vivante, "Of Love and Friendship." *The New Yorker*. 26 May 1973, 42-45.

¹³⁸ The *Autoritratto* was published at Sbarbaro's expense by the typography Valdonna of Verona for the editor Vanni Scheiwiller of Milan. In reviewing the book for the *Corriere della Sera* on April 19, 1964, Montale suggested that since Italian poetry lacks diaries and epistolaries, it would be precious to future historians (*Sulla Poesia*, Milano: Mondadori, 1978, 327-328.).

¹³⁹ Vivante, 45.

In "Piccolo testamento" la poesia per Montale si riduce ad una tenue "iride", ad una "traccia madreperlacea di lumaca o smeriglio di vetro calpestato." La storia del genere umano può esistere a suo parere soltanto come negazione di sé, come accumulo di non essere, come definitiva assenza dell'uomo da se stesso: "ma una storia non dura che nella cenere/ e persistenza e' solo l'estinzione."

"Intervista immaginaria"¹⁴⁰ ci sembra una dichiarazione programmatica nella quale Montale è riuscito ad esagerare tutti i suoi successi e meriti, sminuendo però gli influssi poetici subiti, in particolare quello fondamentale di Sbarbaro. Pur non svalutandolo, inventa scuse o trova giustificazioni per i propri fallimenti. Rimprovera a Gobetti di credere che un "poeta non può e non deve intendersi di politica."¹⁴¹ Non essendo riuscito a diventare un famoso baritono, imputa il suo fallimento alla morte del maestro Ernesto Sivori, senza la cui guida non poteva continuare. Montale, per forza, non poteva continuare senza lui. Nega di aver fatto parte di una scuola poetica ligure e riconosce a fior di labbra il suo debito al solo Sbarbaro. Ragion per cui osserva che Boine non era poeta e Ceccardo lo era solo a metà.¹⁴²

¹⁴⁰ A.k.a., "Intenzioni." Da La Rassegna d'Italia, 1,1 (gennaio 1946).

¹⁴¹ Montale, citato in "Intenzioni," in Marco Forti, 77.

¹⁴² Eugenio Montale, "Intervista Immaginaria" citato in II Novecento, a cura di Mario Pazzaglia. Bologna: Zanichelli, 1996), 554-555.

Nella seconda parte della "Intervista" assume al ruolo di r -filosofo e pone domande metafisiche che rimangono finora senza risposte.¹⁴³ Dopo aver fatto riferimento alle sue prime esperienze, Montale rivela:

Ho scritto sempre da povero diavolo e non da uomo di lettere professionale.¹⁴⁴ Non possiedo l'autosufficienza intellettuale che qualcuno potrebbe attribuirmi n  mi sento investito di una missione importante. Ho avuto il senso della cultura...ma neppure l'ombra della cultura che avrei desiderato.... Ho vissuto il mio tempo col minimum di vigliaccheria ch'era consentito alle mie deboli forze, ma c'  chi ha fatto di pi , anche se non ha pubblicato libri.¹⁴⁵

Montale considera "Intervista immaginaria" la base della sua poetica.

Secondo il critico Singh, "Intervista immaginaria"   un riassunto della poetica di Montale: " a resumé to which can be added some of his most pregnant critical announcements on other poets and writers."¹⁴⁶ "Intervista"  

a perfect example of Montale's very basic belief in daily decency and a masterful dramatization of his self-portrait as expressed in 'Intervista immaginaria': I have lived my time with the minimum of cowardice that had been more allowed to weaken my power, but there are those who did more, much more, even if they did not publish books.¹⁴⁷

Il giudizio positivo di Singh che, come tanti altri critici, prende alla lettera le dichiarazioni programmatiche del Montale, ci lascia perplessi dopo aver rilevato numerose occasioni in cui la sua falsa modestia   realmente, falsamente tale. In realt  Montale ha sempre avidamente perseguito la fama e la gloria e per

¹⁴³ Tutto questo dopo aver confessato non capiva gli autori come Dostoevski di cui i libri erano "arretrati...troppo, documentari...troppo retorici ed eloquenti." ("Intervista") 4

¹⁴⁴ Di nuovo, guarda fuori di se stesso per i motivi e per gli sbagli.

¹⁴⁵ Montale, "Intervista Immaginaria", 554-555.

¹⁴⁶ Singh, 11.

¹⁴⁷ Ibid., 141.

ottenerla non ha avuto, il caso Furst insegna, tanti rimorsi di coscienza. Il tempo è il giudice imparziale del valore artistico e dell'agire umano.

Negli ultimi venti anni sta lentamente ma inesorabilmente avvenendo un ridimensionamento del ruolo e dell'importanza di Eugenio Montale. Allo stesso tempo, la figura di Sbarbaro sta emergendo come una voce matura, fondamentale della poesia italiana, sarebbe tentato di dire europea, del Novecento. In questo riequilibrio di valori il maestro è da considerarsi Camillo Sbarbaro ed il discepolo Eugenio Montale.

CONCLUSIONE

In questo lavoro abbiamo tracciato un profilo umano ed artistico di Camillo Sbarbaro, e lo abbiamo situato nell'ambiente geo-storico del primo Novecento cui apparteneva. Abbiamo spiegato i tratti salienti della tradizione poetica ligure dando risalto al fatto che la Liguria, come realtà fisica e come correlativo oggettivo della meditazione esistenziale, svolge un ruolo preponderante, non soltanto nelle opere dei poeti nati in questa regione, ma anche nei componimenti di coloro che hanno descritto questa terra semplicemente come visitatori o ammiratori. Proprio per sottolineare la specificità della sensibilità ligure nei confronti del paesaggio abbiamo ritenuto opportuno dedicare un capitolo alla rivista *La Riviera Ligure*, fondata alla fine dell'Ottocento e nella quale sia Sbarbaro che i maggiori scrittori liguri hanno cominciato la loro carriera letteraria.

L'ultimo capitolo della prima parte della tesi è uno sguardo d'insieme del contesto storico-politico e delle tematiche artistiche, in particolare del decadentismo, alla svolta del diciannovesimo secolo.

La seconda parte di questo scritto dà un ragguaglio sull'arrivo di una poesia moderna in Italia con figure come il d'Annunzio dell'*Alcyone*, di Giovanni Pascoli, dei crepuscolari, in particolare, di Guido Gozzano, e dei futuristi. Tenendo conto di questa situazione si può comprendere meglio l'originalità di Sbarbaro, e, di rimando, la sua importanza. Camillo Sbarbaro è considerato, infatti, da un numero crescente di critici come Lagorio, Soldati, Salvatore e Bo, insieme con Giuseppe Ungaretti, il primo poeta moderno del Novecento in Italia. Sbarbaro è il primo poeta che "ha attraversato"¹⁴⁸ la retorica dannunziana e leopardianamente dipinge, nella raccolta *Pianissimo* (1914), una visione coraggiosamente nichilista della vita.

Nello stabilire il debito che Montale deve a Sbarbaro ci siamo basati in parte su raccolte come *Resine* (1911) e *Pianissimo* (1914) che contengono in nuce la tematica esistenzialista e il bagaglio metaforico ligure presenti nel volume *Ossi di seppia* del 1925 di Eugenio Montale.

Montale non ha negato i suoi rapporti con Sbarbaro ed in componimenti come "Caffè a Rapallo", "L'Epigramma", e nella testimonianza in prosa "Ricordo di Sbarbaro" riconosce parzialmente il suo debito. Ma nel negare l'esistenza di

¹⁴⁸ Il verbo "attraversare D'Annunzio" è stato usato da Eugenio Montale nella sua introduzione alla poesia di Guido Gozzano, Milano: Feltrinelli, 1964.

una scuola poetica ligure alla quale egli stesso è appartenuto e, soprattutto, nel definire il profondo e adulto Sbarbaro un "estroso fanciullo", ne ha diminuito la statura umana e l'importanza artistica. Lo stesso atteggiamento ambiguo è espresso di nuovo da Montale sia nella poesia "Piccolo Testamento" sia soprattutto nell'Intervista immaginaria", una forma di auto-esaltazione falsamente modesta.

Nel determinare chi dei due, Camillo Sbarbaro o Eugenio Montale, è il maggior poeta, il critico Giovanni Bardazzi che ha dato un'interpretazione filosofica della poesia montaliana ricercandone l'origine nel pensiero di Schopenhauer, risponderebbe, ne siamo quasi sicuri, Camillo Sbarbaro. Bardazzi ha, infatti, notato la somiglianza tematica e filosofica tra *Pianissimo* ed *Ossi di seppia*. Se da un lato egli sostiene che "una plastica sostanza colata in stampi progressivamente vicini alla forma definitiva, acquista la sagomatura degli Ossi", dall'altro egli pone l'accento che un'attenta lettura della raccolta permetterebbe di stabilire che Montale "senza farlo sapere" reimpiega immagini e concetti di Sbarbaro, assimilandone la voce."¹⁴⁹

Pur essendo d'accordo con Bardazzi, ci viene spontanea questa domanda: come ha potuto Montale scrivere *Ossi di Seppia* senza essere conscio delle immagini e dei concetti utilizzati, del tono generale di angoscia esistenziale, senza aver tenuto presente in modo preciso la raccolta *Pianissimo* di Camillo Sbarbaro? Un altro punto saliente che merita riflessione è il significato

¹⁴⁹ Giovanni Bardazzi, "Schopenhauer: Studi noventeschi, XV, giugno 1988, 63-64.

che la parola "artista" aveva per Sbarbaro e Montale. L'arte permette di vivere al quadrato, di proiettare in altre parole il dolore del vivere quotidiano in una meta-realtà dove il doloroso isolamento acquisisce una valenza filosofica. L'esistenzialismo presente nella raccolta *Pianissimo* è l'espressione d'una grigia, dolorosa sinfonia che contiene anche gioie transitorie. "Talora, dice Baldazzi, quando il dolore è più intenso la sofferenza dell'esistere può essere interrotta da un'improvvisa quanto effimera liberazione..."¹⁵⁰ Sbarbaro, da artista, vive quindi nell'essere e nel "non-essere", in un mondo in cui il dato personale viene proiettato in una dimensione universale. L'arte dello Sbarbaro, pur partendo da una lucida, disincantata coscienza del male di vivere, cerca, leopordianamente, momenti di gioia effimera, di liberazione. È una cosa che tanti filosofi esistenzialisti non sono mai riusciti a fare, perché concettualmente imprigionati nel loro insormontabile male di vivere.

La Lagorio ha, a sua volta, capito che gioia e sofferenza sono compresenti nella poesia di Camillo Sbarbaro. Il critico Carlo Bo, ligure di Sestri Levante, che ha conosciuto personalmente sia Sbarbaro che Montale ed ha analizzato l'opera di entrambi, ha sottolineato, che tante correnti di pensiero, tante "scuole" poetiche del Novecento si sono riconosciute e possono ancora riconoscersi nel sottovoce di *Pianissimo*. I crepuscolari, i vociani, i decadenti, ed, infine, i componenti della scuola poetica ligure, in modo diretto, si riallacciano alla voce di Sbarbaro la cui fortuna critica negli ultimi venti anni è in ascesa senza chiasso,

¹⁵⁰ Bardazzi, 64.

ma senza arresti. Questo perchè? Perchè si è finalmente cominciato a capire quanto apparve chiaro a Boine nel primo Novecento: Sbarbaro, come la sua schiva vecchiaia a Spotorno ha dimostrato, non cercava di inserirsi in alcun cenacolo particolare, non cercava amicizie influenti che dessero lustro alla sua opera.¹⁵¹ Cosa che invece Montale ha fatto in modo programmato. Sbarbaro era contento di scrivere e soprattutto di distillare i versi che scriveva per un intimo bisogno di coerenza. Uno studio attento delle varianti di molte sue poesie dimostrerebbe che col passar degli anni la forma diventa per lui sempre più nitida, essenziale. Egli ha sempre lasciato ai critici il compito di classificare la sua poesia, senza troppo curarsi della propria graduatoria di merito, "restando inesorabilmente chiuso ad ogni sollecitazione pubblicitaria e mondana". L'accusa di falsa modestia, di mancanza di sincerità, e di doppiezza lanciata da Barberi-Squarotti nei confronti di Sbarbaro, è stata contraddetta con molta sagacia dalla Lagorio.¹⁵² La slealtà di Eugenio Montale resta invece una *vexata quaestio*.

Il mancato, schietto riconoscimento del debito dovuto a Sbarbaro ed il rapporto ancora più oscuro ed ingrato nei confronti dell'amico americano Henry Furst, ci ha spinto a porci questa domanda: chi è stato veramente artisticamente ed umanamente Eugenio Montale? Nell'inevitabile paragone tra Sbarbaro ed il suo corregionale, Montale, è quest'ultimo che è sempre di più diminuito,

¹⁵¹ Carlo Bo, citato in Lagorio, poeta solitario," Il Mondo Nuovo, 8 maggio 1995, 11.

¹⁵² Lagorio, Gina, "Poeta Solitario," Il Mondo Nuovo, 8 maggio 1995, 11.

soprattutto dopo la pubblicazione del libro *Rami Secchi* di Mario Soldati nel 1986. Moralmente ed umanamente Montale non era fatto della stessa pasta di Sbarbaro. "L'estroso fanciullo" si è rivelato un vero amico, e un profondo artista, mentre l'uomo angosciato dall'"ossimoro costante" si è rivelato un ingrato opportunista con la vocazione del falso predicatore.

BIBLIOGRAFIA

Libri

- Annamaria Andreoli, et al. a cura di. D'Annunzio: L'Uomo. l'Eroe. il Poeta. (Roma: Edizioni De Luca, 2001), 77.
- Bertone, Giorgio, ed altri. In La letteratura Ligure: Il Novecento. Parte prima. A cura di Piero Gelli e Gina Lagorio. Genova: Costa & Nolan, 1992.
- Bettarini, R. e G. Contini, a cura di. L'opera in versi. Torino: Einaudi, 1980.
- Binni, Walter. In The Poetry and Prose of Camillo Sbarbaro. With a preface by Franco Fido, translated and edited by Vittorio Fellaco, 6-7. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984.
- Boero, Pino e Maria Novaro, a cura di. La Riviera Ligure: Momenti di Una Rivista. Genova: SAGEP Editrice, 1984.
- Boero, Pino e Stefano Verdino, a cura di. Archivi Letterari in Liguria fra '800 e '900. Genova: Erga edizioni, 1964.
- Bonora, Ettore. Le Metafore del vero. Studi sulle Occasioni di Eugenio Montale. Rolen: Bonaci, 1981.
- Brook, Clodagh J. The Expression of the Inexpressible in Eugenio Montale's Poetry: Metaphor, Negation, and Silence. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- Coletti, Vittorio. Prove di un Io Minore—Pianissimo 1914. Roma: Bulzoni: 1997.
- Contini, Gianfranco. Amicizie. A cura di Vanni Scheiwiller con una prefazione di Pietro Gibellini. Milano: Libri Scheiwiller, 1991.
- _____ Esercizi di letteratura. Torino: Einaudi, 1974.
- Contorbia, F., a cura di. Eugenio Montale: Immagini di Montale. Introduzione di G. Contini. Milano: 1985.
- Croce, Franco. "Sbarbaro." In La Letteratura Ligure: Il Novecento, Parte Prima. A cura di Piero Gelli e Gina Lagorio. Genova: Costa & Nolan, 1992.

De Caro, Paolo. Irma Brandeis: l'ispiratrice di Eugenio Montale dall'americanismo all'antifascismo. Foggia: Renzulli, 1999.

_____ Journey to Irma: una approssimazione all'ispiratrice americana di Eugenio. Montale. Foggia: M. De Meo, 1999.

De Nicola, Francesco. La Liguria dei Poeti. Genova: De Ferrari, 1998.

Faggi, Vico. "Poesia di Liguria" 12-15.

Felaco, Vittorio. The Poetry and Prose of Camillo Sbarbaro. Edited and translated by Vittorio Felaco. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984.

Fido, Franco. The Poetry and Prose of Camillo Sbarbaro. Preface by Franco Fido. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984.

Fondazione Novaro. Le Alpi liguri: In viaggio con gli scrittori, video e opuscolo. Genova: De Ferrari Editore: 1998.

Forti, Marco, a cura di. Per Conoscere Montale. 77-84. Milano: Mondadori, 1976.

Gelli, Piero, Lagorio, Gina ed. altri, a cura di. La Letteratura Ligure: Il Novecento. Parte prima. Genova: Costa & Nolan, 1992.

_____ Poesia Italiana del Novecento. Volume primo. Milano: Garzanti, 1980.

_____ Poesia Italiana del Novecento. Volume secondo. Milano: Garzanti, 1980.

Gobetti, Piero. Opere Complete di Piero Gobetti. Torino: Einaudi, 1969.

Grande, Adriano. "Da Pianissimo a Trucioli e a Liquidazione."

Guaragnella, Pasquale. Il Mateo e il Povero: Temi e Figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini. Bari: Dedalo, 2000.

Guglielminetti, Marziano, a cura di. Sbarbaro. Poeta. Palermo: S.F. Flaccovio, 1983.

- Guglielmino, Salvatore. Guida al Novecento. Milano: Principato, 1998.
- Huysmans, Joris Karl. A Rovescio. Tradotto da Camillo Sbarbaro. Con un ricordo di Eugenio Montale, Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1948.
- Ioli, Giovanna. Montale. Roma: Salerno, 2002.
- Junger, Ernst. Introduzione ad Il Meglio di Henry Furst. Milano: Longanesi & C.
- Lagorio, Gina. "Sbarbaro." In La letteratura Ligure: Il Novecento. Parte prima. 211-251. Genova: Costa & Nolan, 1992.
- _____ Sbarbaro Controcorrente. Parma: Guanda, 1973.
- _____ Sbarbaro Un modo spoglio di esistere. Milano: Garzanti, 1981.
- Leone De Castris, Arcangelo. Gli Ossi di Montale. Lecce: P. Manni, 2000.
- Montale, Eugenio. Collezione I Poeti Italiani/18. A cura di Sandro Onofri. Presentazione di Vittorio Spinazzola. Roma: L'Unità, 1993.
- _____ Cuttlefish Bones 1920-1927. Translated with Preface and Commentary by William Arrowsmith. N.Y.: W.W. Norton & Company.
- _____ Diario Postumo. Translated from Italian and annotated by Jonathan Galassi. NY: Turtle Point Press, 2001.
- _____ Ossi di seppia. 1920-1927. Milano: Mondadori, 1948.
- _____ Quaderno Genovese. a cura di Laura Barile. Milano: Mondadori, 1983.
- _____ Montale Tutte le Poesie. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori, 1984.
- Nascimbeni, G. Eugenio Montale. Milano: 1986.
- Picchione, John and Lawrence R. Smith, eds. Twentieth-Century Italian Poetry: An Anthology. Toronto: University of Toronto Press: 1993.
- Sanguineti, Edoardo, a cura di. Poesia del Novecento. Volume primo. Torino: Einaudi, 1993.

Sanguineti, Edoardo, a cura di. Poesia del Novecento. Volume secondo. Torino: Einaudi, 1993

Sbarbaro, Camillo. "Sbarbaro, estroso fanciullo.....:omaggio a Camillo Sbarbaro." In Trentennale della Scomparsa. edited by Marco Delpino.

_____ Camillo Sbarbaro L'opera in versi e in prosa. A cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller. Milano: Garzanti, 1999.

Simone, Giusti. Sulla Formazione dei *Trucioli* di Camillo Sbarbaro. Firenze: Le Lettere, 1997.

Singh, G. Eugenio Montale: A Critical Study of His Poetry. Prose, and Criticism. New Haven: Yale University Press, 1973.

Soldati, Mario. Rami Secchi. Milano: Rizzoli, 1989.

Spagnoletti, Giacinto. Storia della Letteratura Italiana del Novecento. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1994.

Taffon, Giorgio. Le Parole di Sbarbaro. Roma: Bonacci, 1985.

Toso, Fiorenzo. Letteratura Genovese e Ligure: Profilo Storico e Antologia. Firenze: Marietti, 1989.

Turabian, Kate L. A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Villa, Edoardo. La Riviera Ligure. Treviso: Canova, 1975.

Zambon, Francesco. L'Iride nel fango. L'Anguilla di Eugenio Montale. Pratiche, 1994.

_____, a cura di. Lettere, con gli Scritti di Montale su Svevo. Milano, 1976.

Articoli

- Afeltra, Gaetano. "Redattore Montale, agli ordini." Corriere della Sera, 1, febbraio 1996, 72-73.
- A.k.a. "Intenzioni." Da la Rassegna d'Italia I, i. (gennaio 1946).
- Bagnoli, Paolo. "L'affinità tematica: Piero Gobetti e Filippo Burzio."
- Barberi-Squarotti, Giorgio. Camillo Sbarbaro. Milano: U. Mursia, 1971.
- _____ "La Città di Sbarbaro." In Atti del Convegno Nazionale di Studi su Camillo Sbarbaro a Spotorno, Italia, 6-7 ottobre 1973: 57.
- Bardazzi, Giovanni. "Schopenhauer Tra Montale e Sbarbaro." In Studi Novecenteschi XV, 35 (giugno 1988): 63-106.
- Becker, Jared, M. "Decadece Defended: Montale's 'Botta e Riposta.'" 25-32.
- Bevilacqua, Maria G. "I Paesi del Silenzio e della Vita Ritrosa." Famiglia Cristiana.
- Bo, Carlo. "Com'era Sbarbaro." Atti del Convegno.
- _____ "Cronaca Letteraria." Cultura.
- _____ "E in Classe Entrò il Supplente Sbarbaro." Atti del Convegno.
- _____ Quoted in Giorgio Calcagno, "Montale le sue Profezie si sono Avverate." Il Nostro Tempo 4 (febbraio 1996): 10.
- Boero, Pino. "Un Incontro Mancato: I Fratelli Novaro." In La Riviera Ligure. A cura di Boero, Pino ed Edoardo Villa, 137-145. Treviso: Canova, 1975.
- Bossaglia, Rosanna. La Riviera Ligure: un modello di grafica liberty. Genova: SAGEP Editrice, 1984.
- Bruzzone, Caterina. "La Poesia da Montale a Caproni, da Sbarbaro a Sanguineti." Corriere Mercantile. 3 luglio 1996.
- Civitareale, Pietro. "Montale, Firenze, e le *Occasioni*." Oggi e Domani: Nel Centenario di Montale IX-X (1966): 14.

De Caprio, V. e S. Giovanardi. I Testi della Letteratura Italiana. Einaudi. On line <http://www.geocitites.com>. Accessed 6/5/99.

Dionisotti, Carlo. "Gobetti, un Buco Nero Ancora da Scoprire." La Stampa. 14 febbraio 1996.

Una Dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale. Catalogo della mostra (Genova, 15 febbraio – 20 aprile 1996). Milano: Electa Mondadori, 1996.

Galate, A. Garrone. La Fiera Letteraria. XL, 45 (9 novembre 1967).
"Una Giovinezza Meravigliosa." Anno 100, Numero 39.

Galardi, Fernando. "Come Sbarbaro entrò nella mia vita." Corriere Mercantile. 3 novembre 1967.

Galassi, Jonathan. Rivista di Collected Poems da Montale, Eugenio. Nel London Observer. August 1999.

Ghisalberti, Salvatore. "C'insegnava il 'Mestiere di Uomo: l'Opera del giovane Piero Gobetti." Avanti 9, 9 (1996).

Giardino, Michael. "Il Pessimismo Storico del Grande Ermetico Genovese." Secolo XIX. 23 August 1996.

Guerrini, Adriano. "Il Significato di Sbarbaro." In Psicologia dello Sbarbaro: Atti del Convegno, 12-13.

_____ "Omaggio a Camillo Sbarbaro." In Psicologia dello Sbarbaro: Atti del Convegno. 42.

_____ "Per una lettera di Sbarbaro a Portofino." 16 May 1981, 7.

_____ "Sbarbaro Maestro." In Psicologia dello Sbarbaro: Atti del Convegno, 13.

Guglielmino, Edoardo. "Novaro e il Socialismo." La Riviera Ligure VI. 17/18 (dicembre 1995): 18-20.

Hofmann, Paul. "Letters reveal Nobel Poet Used Ghostwriter." New York Times.

Isella, Dante. Recensione di Eusebio e Trabucco: Carteggio Montale Contini di Eugenio Montale e Gianfranco Contini. In La Stampa Tuttolibri 1088 (Anno 100).

Lagorio, Gina. "Per Camillo Sbarbaro." Arte Stampa (novembre/dicembre). 1967.

_____ "Sbarbaro, un poeta solitario." La Meridiana, 8, 11, maggio 1995.

Lo Curzio, Guglielmino. "Piero Gobetti." In 5 Uomini. GLC. Palermo: G.B. Palombo, 1984.

Luzi, Mario. "Nel Salotto di Firenze. Il Secolo XIX. 9 febbraio 1966.

_____ Quoted in "Montale, Firenze, e le Occasion!." Oggi e domani: Nel centenario di Montale: IX-X(1966): 15.

Marcenaro, Giuseppe. "Appunti Sulla Poetica di Camillo Sbarbaro." 1354-366.

_____ "La Liguria di Montale" In La Liguria di Montale. Savona: Sabatelli, 1996.

Mewshew, Michael. Review of the Collected Poems 1930-1954 by Jonathan Galassi. London Observer (August 1999).

Montale, Eugenio. "Genova nei Ricordi." Il Secolo XIX.

_____ "Intenzioni" Quoted in Forti, Marco, a cura di. Per Conoscere Montale. 77-84. Milano: Mondadori, 1976.

_____ "Ricordo di Sbarbaro."

Novaro, Maria. "Pluralità di Contributi al Servizio delle 'Carte Segrete.'" In Archivi Letterari in Liguria fra '800 e '900. a cura di Pino Boero e Stefano Verdino, 9-12. Genova: Erga edizioni, 1991.

Ortese, Anna Maria, "La Liguria e un paese pieno di pace e paura." In Il Tigullio: pagine di scrittori. A cura di Rosa Elisa Giangioia. Genova: Regione Promozione Turistica.

- Pandini, Giancarlo. "Il Frammento e l'Eterno nella Poesia di Sbarbaro." L'Osservatore Romano. 5 aprile 1974.
- Quaranta, Bruno. "Montale, Ossi di Fabbrica: Un ponte fra Gozzano e Gobetti." La Stampa, 12-11-1998.
- Querici, Mario. "I Colori della Poesia." Grazia (8 marzo 1996): 370.
- Rossi, Vittorio. "La mia Liguria." In L'uomo e il mare, a cura di Marco Delpino, ed altri. Santa Margherita di Ligure: Edizioni Tigullio-Bacherontius, 1999.
- Pierone, C. Recensione di Le parole di Sbarbaro di Giorgio Taffon. L'Indice, 1986, 3.
- "La Poesia Contemporanea." Il Lavoro. 5 febbraio, 1958.
- Prezzolino, Giuseppe. Gobetti e La Voce. Firenze: Sansoni, 1971.
- Quaranta, Bruno. "Gobetti/Montale." La Stampa Tuttolibri. x, xiii, 1097 (26-02-1998).
- Salvatore, Filippo. "Eugenio Montale, Premio Nobel ma anche falsario." Il Cittadino Canadese, 22 novembre 1989.
- Staglieno, Marcello. "Mario Soldati: carte false." Epoca, 24 ottobre 1989.
- Vivante, Arturo. "Of Love and Friendship." The New Yorker (26 May 1973, 42-45).