

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Nuova Serie – Vol. XLV (CXIX) Fasc. II

Storia della cultura ligure

a cura di
DINO PUNCUH

4



GENOVA MMV
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

La letteratura in Liguria fra Ottocento e Novecento

Federica Merlanti

I. L'Ottocento

1. *Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia*

Quando nel novembre 1814 il Congresso di Vienna sancì l'annessione della Liguria al Regno di Sardegna, la lunga storia della Repubblica genovese conobbe solo la sanzione di una perdita di autonomia e privilegio consumatasi a gradi nel quadro delle profonde trasformazioni economiche, ideologiche e sociali d'Europa e sotto l'onda d'urto della Rivoluzione francese. L'ascesa di una borghesia mercantile capace di contrastare l'egemonia economico-politica di una nobiltà tradizionalmente dedita ai commerci e alla finanza, la prossimità geografica alla Francia, centro irradiatore di messaggi democratici e rivoluzionari, e il radicamento nei ceti medi e nel clero di un giansenismo dalla forte tensione morale e dall'implicazione repubblicana delineano un quadro di antiche e recenti contraddizioni e di fermenti innovatori destinato ad amplificare la diffidenza e l'ostilità nei confronti dello Stato sabauda. Gli ordinamenti monarchici e la politica protezionistica di quest'ultimo, inoltre, tutta rivolta ad una "prospettiva di terra", non poteva che frustrare propensioni e memorie di una municipalità nutrita delle glorie della potenza marinara dal proverbiale fasto e ricchezza.

Ricordi della storia patria e fasti della Repubblica aristocratica vengono ripercorsi da una ricca storiografia e letteratura primo ottocentesca, interprete non sempre retriva della cultura conservatrice dominante conforme ai principi della Restaurazione. A far da controcanto al gusto classicista e prezioso sopravvivate nell'alta società si impongono, da una parte, voci autorevoli come quella del padre Giambattista Spotorno (1788-1844), erudita, docente di Eloquenza latina, direttore della civica Biblioteca Berio e del «Nuovo Giornale Ligustico» – ma, accanto alla sua, quelle di Girolamo Serra, Carlo Varese, Michele Giuseppe Canale e, nell'ambito della storia dell'arte, Federico Alizeri – o firme rinomate della levatura di Felice Romani (1788-1865), giornalista-funzionario di Carlo Alberto, poeta «celebratore» di memoria

chiabresca e arcadica che seppe, però, convertire in valore i limiti del solido e buono gusto classico e, nell'abile confezione dei suoi ammirati «bellissimi versi», nella contaminazione delle fonti, nelle calibrate inserzioni pre-romantiche, diventare ricercato librettista per il Teatro alla Scala, Donizzetti e Bellini; dall'altra si distinguono aperture illuminate come quella del marchese Gian Carlo Di Negro (1769-1857). Lodato da Stendhal in *Voyages en Italie* (1828) e noto ai letterati d'Europa, il nobile Di Negro, liberale e cattolico, autore in proprio di componimenti encomiastici di matrice settecentesca e di successiva ispirazione religiosa e manzoniana, fu soprattutto l'animatore di un salotto che accolse fra gli altri Monti, Giordani, Manzoni, Paul de Musset e Balzac.

L'orgoglioso spirito d'indipendenza e i valori della storia repubblicana sarebbero andati a fecondare il più ampio campo dell'unità nazionale facendo di Genova e della Liguria uno dei poli delle rivendicazioni unitarie e sostenendo, a ridosso dell'impresa di Pisacane e in preparazione di quella dei Mille, salpati nel 1860 dallo scoglio di Quarto, un decennio di attese, cospirazioni e tentativi insurrezionali. A costituirne il sostrato il diffuso malcontento, la circolazione delle più mature idee di progresso, patria e democrazia veicolate dai viaggiatori ed esuli meridionali convogliati dal porto, la mobilitazione dell'opinione pubblica promossa dai liberali e la diffusione della lezione repubblicana attiva presso una generazione di giovani studenti e intellettuali raccolti in cenacolo intorno alla figura carismatica di Mazzini.

Nel quadro composito appena delineato la biografia intellettuale di Giuseppe Mazzini (1805-1872) conduce a sintesi opposte istanze e nell'orizzonte sovranazionale e, poi, sovranazionale del suo progetto bene incarna quello spirito proteso a scavalcare i confini ristretti della piccola patria ligure per abbracciare una prospettiva e direzione di pensiero alte e nobili del proprio tempo nel quale, sin dalle pagine introduttive di questa storia letteraria, si è individuata l'essenza dell'anima ligustica. La forte componente romantico-spiritualistica, alimentata alle fonti del severo moralismo dell'educazione materna e degli ambienti giansenisti e trasfusa nelle ampie letture della giovinezza e nella successiva maturazione democratica e laica, impresse alla ricerca mazziniana la direzione obbligata della traduzione della scrittura in azione: un'azione esperita in primo luogo attraverso la parola, di predicazione e di proselitismo, in accezione profondamente messianica.

L'esordio letterario, partecipato dai giovani compagni (Giuseppe Elia Benza, Filippo Bettini, il già menzionato Canale, i fratelli Ruffini), avvenne sulle colonne di un foglio di modesto taglio economico e commerciale come

«L'Indicatore genovese», dove, però, la battaglia culturale dei mazziniani animò sul terreno genovese l'opposizione tra romanticismo e classicismo che vedeva schierarsi all'opposto fronte il «Giornale Ligustico di Scienze Lettere ed Arti» guidato da Padre Spotorno e ispirato alle posizioni di Monti e all'impostazione di gusto della «Biblioteca italiana». Alla soppressione del periodico, nel 1828, la riflessione di Mazzini, congrua all'anima operativa e non individualista del romanticismo italiano auspice del Risorgimento, proseguì sulle pagine dell'«Indicatore livornese» di Francesco Domenico Guerrazzi e sull'«Antologia» di Giovan Pietro Vieusseux, scopritore primo dell'attività giornalistica del genovese articolata da subito nello stretto intreccio di impegno etico e politico e di critica militante (provvista di acuti strumenti interpretativi e di autentica conoscenza del panorama letterario italiano ed europeo, precorritrice nell'indicare le basi di generi di prossima, fortunata diffusione quali il melodramma romantico e capace di emanciparsi per esempio sia dalla appassionata e coinvolta lettura dell'*Ortis* foscoliano sia dall'attraversamento ideologicamente orientato dell'opera manzoniana) e proseguita con innumeri iniziative pubblicistiche. Un'attività tesa a sostenere, con intatta coerenza, le idee di progresso, di nazione e di condivisa partecipazione dei popoli al «genio europeo» e a perseguire un progetto di letteratura come magistero civile, voce della moderna civiltà e strumento di perfettibilità sociale.

Il valore di un primo organico tentativo di dare vita ad una organizzazione democratica sovranazionale va indicato come prioritario nell'inesausta attività cospirativa di Mazzini, dall'iscrizione nel 1827 alla Carboneria alla successiva presa di distanze, alla costituzione della Giovine Italia (1831) prima e della Giovine Europa (1834) poi. Mazzini accompagnò dalle terre di un precoce e mai terminato esilio, fra adesione e dissonanza, imprese fallimentari e profondi ripensamenti, minati alle fondamenta dalla ridotta forza di penetrazione e dalla limitata capacità operativa del proprio programma, le vicende di un movimento rivoluzionario del quale difese instancabile la prospettiva unitaria e l'affluire dell'unificazione del paese natale al suo compimento per alvei in buona misura assai diversi da quelli indicati. Ligure, sì, nelle radici, recuperate e soppesate a molti anni di distanza nelle *Note autobiografiche* (edite solo nel 1935), ma italiano e europeo nella formazione e nell'azione.

Quanto diretta fu per Mazzini fu la partecipazione al movimento rivoluzionario, con una produzione di scritti interamente versata nel dibattito culturale e nell'interpretazione politico-sociale del fatto letterario, tanto mediato dal filtro della letteratura fu invece il coinvolgimento di Giovanni

Ruffini (1807-1881), inscrivibile in un percorso inverso che dalla militanza e dalla fuga fortunosa in Francia lo condusse, nello snodo del Quarantotto, al distacco dal gruppo democratico ligure e da Mazzini, seguito fino all'esilio londinese, e all'avvicinamento alla monarchia sabauda con incarichi ufficiali di parlamentare e ambasciatore. Un alone romantico e nostalgico avvolge la rivisitazione, memoriale e fantastica insieme, dell'Italia risorgimentale e della generazione che ne fu protagonista affidata a *Lorenzo Benoni or Passages in the Life of an Italian*. Scritto in inglese e pubblicato a Edimburgo nel 1853, il romanzo offre un'immagine suggestiva della Genova della cospirazione: sebbene si proponga di suscitare, a partire dalla lingua scelta per la stesura, nuovo consenso intorno alla causa italiana accarezzata e mitizzata dai liberali britannici di inizio secolo (e rilanciata in seguito nell'ottica della "soluzione piemontese" anziché dell'insurrezionismo mazziniano) e nonostante riservi un articolato ritratto di fascino ed eloquenza al personaggio di Fantàsio-Mazzini, Ruffini non può a meno di venare di affettuosa ironia il fervore degli ideali che avevano rafforzato le premesse di un'intera epoca.

Dal punto di osservazione della Gran Bretagna Ruffini avrebbe dedicato alla terra d'origine anche un secondo romanzo latamente investito di messaggi patriottici ed esplicitamente orientato ad un intento propagandistico. A conoscere, tuttavia, speciale risalto nel *Doctor Antonio* (uscito nel 1855, ancora per i tipi della Constable di Edimburgo), storia d'amore fra un esule napoletano e una giovane inglese in viaggio di salute per l'Italia, è piuttosto la cornice paesaggistica della Riviera ligure di ponente, asilo, è pur vero, dei patrioti meridionali sfuggiti al processo borbonico del 1849, ma non di meno meta già privilegiata degli itinerari turistici, culturali e terapeutici del viaggiare ottocentesco. La meravigliosa cornice che da Nizza conduce a Genova, – la *route de Gênes* che Napoleone e, in seguito, i Savoia tracciarono rompendo l'isolamento da terra della regione e che tutta un'iconografia di pittori-viaggiatori nel corso del XIX secolo consegnerà in stampe e disegni ai propri *carnets de voyage* (per i quali si rimanda al catalogo della mostra curata nel 2002-2003 da Domenico Astengo e Giulio Fiaschini) –, il profilo aspro e seducente di una terra nella quale si leggono «l'operosità e l'industria di una razza vigorosa e gentile» sono fermati, con l'immane corredo di *topoi*, di esotismo e pittoresco, nel più avvincente e fortunato *Baedeker* in veste narrativa che la Liguria dei "grandi viaggiatori" forse conosca. Tanto più inusuale perché opera di un genovese con radici familiari nella costa ponentina (a Taggia erano le origini e i possedimenti della nobile ascendenza materna), presto marcata dall'impronta

des anglaises, e non di un illustre scopritore straniero, come la tradizione odeporica, poetica e narrativa, insegna essere proprio e ricorrente della storia della letteratura in Liguria.

Scrivendo e pubblicando in un tempo che non vedeva ancora compiuta l'unificazione d'Italia, Ruffini fu e resta ancora, a dispetto della frattura maturata e ricomposta attraverso la stessa scrittura, un "letterato mazziniano". Nell'alone di ardente impeto ideale del proprio mentore venne, invece, spesa l'esistenza di Goffredo Mameli (1827-1849), appassionata e breve come si addice al profilo leggendario di un eroe romantico. Esattamente quale negli *Scritti editi e inediti* lo consegnarono alla posterità il maestro Michele Giuseppe Canale (1849) e il suo secondo editore, Anton Giulio Barrili (1902), attento a rintracciare le coordinate romantiche della formazione (Hugo, de Lamartine, Byron, De Staël, George Sand, Foscolo e Guerrazzi) compiuta nei salotti patrizi della Genova sabauda e negli ambienti universitari dove covavano le ideologie insurrezionali e a raccoglierne gli scritti politici fin sulla soglia della tragica morte sulle barricate erette a difesa della Repubblica Romana. Ancora valida resta per Mameli l'indicazione di un lontano saggio di Carducci (1872), per il quale il «poeta idealistico» della prima giovinezza deve essere distinto dal «poeta repubblicano dell'azione», i cui canti corali, civili e politici dialogano strettamente con le lettere di Mazzini e con i fermenti magmatici e contraddittori della Genova pre-quarantottesca. Da lì muovendo, ma immediatamente traguardando fuori dall'orizzonte municipalistico, la ricerca di Mameli andò inseguendo l'idea superiore di una grande patria per riversarsi, non da ultimo, nel 1847 nell'inno *Fratelli d'Italia*, musicato a Torino da un altro genovese, il maestro Michele Novaro.

Se il fallimento dell'insurrezione di Genova organizzata da Mazzini nel 1834, con le severe misure repressive ad essa seguite, aveva rilanciato la linea moderata della classe dirigente, favorendo la progressiva conciliazione con il governo sabauda, da Genova, a conclusione di oltre un decennio di solo apparente normalizzazione, forze intellettuali e braccia armate si levarono per prendere parte attiva ai moti del 1848-1849. Sceso alla stazione Principe, reduce da Custoza, il 1° ottobre 1849 Giuseppe Garibaldi rilanciava inoltre da questa città il programma mazziniano e repubblicano definendo Genova «centro della vita Italiana» e investendola dell'«iniziativa del nuovo movimento italiano». Il clima era quello di una riorganizzazione dei fronti, con la stampa e la pubblicistica aperta, sebbene non sempre come espressione di un'opinione pubblica diffusa, agli opposti schieramenti e al contributo degli esuli meridio-

nali, come il napoletano Carlo Pisacane, dal profondo radicamento negli ambienti liguri e partito proprio da Genova, dalla casa sui colli di Albaro, per l'impresa di Sapri. L'epopea garibaldina avrebbe strettamente avvinto i piani del pensiero e dell'azione infiammando il lungo, precedente travaglio ideologico. Solo alla prova delle tensioni e contraddizioni del neo costituito Regno d'Italia lo slancio eroico sarebbe andato progressivamente smorzandosi, trascolorando via via nella fitta memorialistica dei reduci dai toni enfatici e leggendari utilizzati da Giuseppe Cesare Abba (1838-1910) nel suo *Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille* (1880) alla rievocazione composta e diseroicizzante condotta in *Con Garibaldi alle porte di Roma* (1895) da Anton Giulio Barrili (1836-1908), più volte al fianco del generale nizzardo sui campi di battaglia e direttore del suo giornale, « Il Movimento », dal 1860 al 1875.

2. Anton Giulio Barrili

Iniziata e finita nel savonese, la vita di Barrili (all'anagrafe Anton Giulio Barile) trascorre per gran parte a Genova, dove frequenta corsi di diritto, si laurea in Lettere e Filosofia, svolge l'attività giornalistica e pubblica i primi romanzi. E sempre a Genova compie la sua carriera universitaria, come professore di Letteratura italiana e come Rettore, e diviene membro attivo della Società Ligure di Storia Patria, sorta nel 1858 con lo scopo affermare fuori dai confini municipali il prestigio della tradizione locale. Proprio per conto di questo Istituto, come visto, Barrili avrebbe curato l'edizione dell'opera di Mameli.

Il profilo dello scrittore si delinea netto nella figura del “professionista” della carta stampata e delle lettere. Ardente polemista e difensore della causa patria egli rimane anche una volta smesse le armi, a dispetto dell'avvilente prevalere della ragione di Stato su ideali inconciliabili con il compromesso e tali da indurlo a interrompere nel 1879 la breve parentesi di deputato della sinistra per l'incompatibilità con il trasformismo di Depretis. Animato da una fede garibaldina resistente agli attacchi di successivi ripensamenti, Barrili fece sentire pressoché ininterrottamente la sua voce dalle colonne dei giornali, ispirando le pagine e i discorsi più partecipati all'attività dei giovani mazziniani e all'eroismo dei garibaldini. Ma la grande notorietà di cui poté godere ai suoi tempi è da ricondursi soprattutto alla vastissima produzione narrativa, arrivata a contare una sessantina di volumi, molti dei quali fecero la fortuna dell'editore milanese Treves che li “rilevava” dalle colonne dei periodici (tentazione e quotidiana pratica del mondo giornalistico e letterario non solo genovese

almeno fino al primo scorcio del Novecento) per pubblicarli nelle proprie collane. Una produzione di qualche significato e valore nel filone del romanzo popolare e d'appendice, non foss'altro che per la versatilità, per la capacità di restituire l'invenzione con l'evidenza del vero, per l'accorta dosatura di artifici e variazioni su di una formula collaudata e per l'abilità con cui l'autore riusciva ad assecondare e a saziare i gusti del suo pubblico.

Assestatosi con gli anni sulle posizioni della sinistra filo-democratica e benpensante, Barrili vive e condivide anche nella scrittura i valori e le aspirazioni della media borghesia colta e civile (dalla difesa delle virtù domestiche all'esaltazione del senso civico): dosa l'avventura, stempera torbidi istinti e passioni, mira a commuovere non certo a turbare. L'ironia lieve, il gusto delle rappresentazioni sfumate, l'impegno morale e l'opzione per quanto di ideale, eroico e, di conseguenza, non comune vi è nell'agire umano finiscono con lo sviare l'attenzione dall'attualità più brutale. Non stupisce pertanto se, sorprendentemente convocata da Barrili al confronto con il fortunato sottogenere del *feuilleton* rappresentato dai *Mystères*, quella che mostra il suo volto nelle pagine de *I misteri di Genova. Cronache contemporanee* (1867-1870) si rivela una città dall'aspetto pudico: manca, diversamente dalla maggior parte dei *Misteri* italiani moltiplicatisi sull'onda del successo del modello francese dei *Mystères de Paris* di Eugène Sue, l'indugio sulle lordure dei suoi bassifondi, su turpitudini e immoralità.

Non ignorava Barrili di trovarsi di fronte ad una media città del neonato stato italiano, un braccio periferico di un organismo che ancora faticava a tenersi in piedi, senza il degrado sociale di un sud fortemente arretrato e lontana ancora dal generale risveglio economico del nord e dagli altrettanto cronici problemi della modernità – altrove in Italia elementi sufficienti a ispirare variazioni sul modello romanzesco affermatosi nel clima politico e sociale della Francia alla vigilia del Quarantotto –. Ne conosceva, tuttavia, la consuetudine di relazione con genti straniere e, del pari, la orgogliosa memoria autonomista, accresciuta dalla sofferta esperienza di “annessa suo malgrado” al Regno sabauda e dal ruolo di primo piano rivestito nella recente storia unitaria quale centro di democrazia militante e moralità.

Alla carenza dei requisiti dell'ambiente e alla mancanza di predisposizione ad uno scavo nelle brutture e nelle più nascoste “patologie” del sociale Barrili scelse dunque di sopperire sostenendo l'economia generale di un genere narrativo che sceglie l'ambientazione in riconoscibili contesti urbani e la contiguità tematica con la cronaca cittadina sulle trame cospirative

dei giovani mazziniani e riscattando nella gravidanza e “visibilità” degli avvenimenti storici considerati quanto di preconstituito e usurato dettava la “ricetta” di un genere narrativo di evasione. L'idillio amoroso prediletto dal romanziere, dispiegato in un consueto repertorio di storie tribolate, si intreccia così al motivo politico-patriottico: la preparazione e la successiva disfatta dei moti del luglio 1857, organizzati per sostenere l'impresa di Carlo Pisacane, e il contrasto fra i propugnatori degli ideali liberali e riformistici e i fautori del vecchio ordine, la cui roccaforte genovese era nella fitta rete di intromissioni nella vita pubblica e privata della città dei paolotti, complice la tolleranza dal governo sabauda. La contrapposizione politica fra «rossi» e «neri», repubblicani e reazionari, per quanto particolarmente accesa nel capoluogo ligure, si riduce tuttavia a sfondo, «finzione storica di un romanzo d'amore» (Marini 1993), ricondotta come è all'universale lotta fra bene e male. Lavorando sulla superficie degli avvenimenti e cedendo alla schematizzazione e ostentata piacevolezza Barrili disattende, così, il programmatico impegno dichiarato ad avvio di romanzo di celebrare, della «patria di elezione», «l'architettura operosa dei suoi trafficanti [...] lo ingegno svegliato dei suoi giovani [...] lo splendore delle sue ricordanze» e di restituire «quel complesso di cose e di pensieri che [...] fa intendere lo spirito di una città, il suo indirizzo, le sue lotte, i modi tutti e le forme più riposte del suo vivere».

Una «pagina spiccata dal gran libro della vita», insomma, in nome della volontà di rinnovamento del romanzo risorgimentale e, non da ultimo, con l'intenzione di capitalizzare sulla popolarità di un genere di cui riproduce il codice per applicarlo, non senza suscitare per questo la curiosità dei suoi abitanti, ad una città sfuggente e perbenista, tutt'altro che facile da indagarsi nei suoi “misteri”. Cosa poi effettivamente Barrili restituisca di Genova, quanto in profondità vada nel suo scavo, quanta sensibilità riveli alla genovesità, solo la lettura completa dei cinque tomi di cui si compone l'ambizioso e fluviale romanzo di costume, non immuni dalla seduzione dell'affresco e significativamente ridotti a tre per l'edizione nella collana «Biblioteca Americana» di Treves (1871), può rivelare.

Il prevalere della posizione moderata di Barrili sulla componente democratica, l'aspirazione a farsi voce di certa mutata aristocrazia genovese, quella che si professava garibaldina e socialista, sono indicativi di un tessuto socio-economico trasformato nei suoi equilibri. Superata la grave crisi prodotta dalle guerre e dalla politica protezionistica dei nuovi Signori, per la città si apriva nella seconda metà dell'Ottocento un periodo di rinascita

economica: riprendevano quota le attività finanziarie, rifioriva la cantieristica, decollava l'industria pesante, veniva ammodernata e potenziata la capacità recettiva del porto, destinato a farsi uno degli scenari privilegiati di quel fenomeno migratorio che porterà centinaia di migliaia di italiani, una massa di forte impatto sull'ordine pubblico e sullo sviluppo di lucrose attività mercantili, a legare ai suoi moli l'immagine del doloroso distacco e del desiderato ricongiungimento. Prodotto della nuova, straordinaria mobilità sociale fu inoltre la nascita della città borghese tra i radicali sventramenti e la rapida espansione residenziale consentita dalla particolare configurazione del territorio, aggrappata alle pendici collinari e allungata nel levante agricolo.

Ma, porto principale del Mediterraneo e importante polo industriale, la città di fine secolo sperimentava al contempo una crescente marginalità in un Regno nel quale il potere reale era concentrato a Roma. Tutt'altro che dinamica appariva anche la situazione politica: al governo resisteva un ceto socialmente ed economicamente dominante, mentre l'insediamento socialista nel genovesato restava a lungo contenuto (di scarso significato la stessa scelta di Genova quale sede del Congresso di fondazione del Partito dei Lavoratori Italiano). E così, se dopo il 1861 anche il mondo giornalistico era andato adeguandosi ad una strutturata organizzazione del consenso (con il maggiore quotidiano, «Il Secolo XIX», entrato per ragioni di proprietà nell'orbita della grande industria dopo essere stato rilevato dai Perrone, e accanto ad esso il conservatore «Caffaro», fondato da Barrili nel 1875, attorniato da una miriade di fogli minori, spesso di effimera durata e di prevalente specializzazione politico-amministrativa, commerciale o satirica), il quadro più generale della cultura a Genova era contrassegnato, al venire meno dell'impegno morale e patriottico, dal disagio dei giovani intellettuali davanti ai processi di trasformazione della città, ma anche di fronte alla persistente diffidenza verso i ceti non produttivi e alla lontananza ed esclusione dai traffici ufficiali delle lettere e delle arti. L'unica possibilità di espressione pareva essere rappresentata dalla progettazione di riviste letterarie locali, alcune delle quali sarebbero riuscite ad inserire la Liguria nel dibattito culturale nazionale apportandovi modi e contenuti innovativi.

I primi esili tentativi di apertura dovevano impaniarsi nell'impoverimento e nella comoda e rassicurante provincializzazione che, vera costante della letteratura prodotta in Liguria, è ricorrente insidia anche per le più nobili iniziative editoriali. In una ripresa solitamente tutta esteriore ma sufficiente a dissonare con consolidati modelli artistici e letterari, l'eco delle

battaglie scapigliate e della poetica verista risuonò rispettivamente su «Il Crepuscolo» (1878-1881) e «Rivista azzurra» (1879), «Intermezzo» (1880) e «Frou-Frou» (1883-1886), intorno alla quale si raccolse un cenacolo di giovani attratti dalle tensioni libertarie delle “sorelle” maggiori di Milano e sulle cui pagine avrebbe curato la rubrica letteraria il marchese Gaspare Invrea (noto come Remigio Zena).

3. *Remigio Zena*

Accomunati da una “fratellanza” di epoca e notorietà che li rende le figure di certo più rappresentative della letteratura ligure in prosa dell’ultimo Ottocento, Barrili e Zena sono due autori tanto differenti fra loro per orizzonti culturali e carriera quanto le rispettive opere: militante repubblicano, accademico di prestigio, giornalista e onesto e fortunato romanziere borghese l’uno, aristocratico per nascita (avvenuta nel 1850), formazione e cultura, ma impegnato in un costante e spesso originale confronto con nuovi stili e materie l’altro, oggetto di importante riscoperta critica solo a partire dagli anni Settanta del Novecento.

Discendente di una nobile famiglia, gli Invrea, nel cui albero genealogico comparivano illustri dogi e magistrati della Repubblica, Gaspare ne visse e assorbì la fede politica conservatrice e quella religiosa ligia ad un cattolicesimo intransigente. Gli studi presso istituti religiosi, l’avviamento alla professione di magistrato e l’arruolamento fra gli zuavi impegnati a difendere lo Stato Pontificio dalla minaccia dei moti garibaldini sono, come riscontrato da Matilde Dillon Wanke (1980) sulla corrispondenza familiare, tutte tappe coerenti con l’educazione ricevuta e con l’atmosfera respirata. Ad intramarla di un sottile filo di mediata eversione la costante attenzione alle ricerche letterarie in atto che accompagnerà la sua parabola di scrittore, scandita dall’incontro con la scapigliatura, il realismo, la letteratura francese e il tardo romanticismo italiano.

I numerosi viaggi di piacere e i trasferimenti professionali (Salerno, Chieti, Massaua, Palermo) consentirono alla ricettività vigile di Zena di muoversi oltre il confine angusto della pur molto amata Genova. Negli ambienti della cultura e dell’editoria di Milano avvennero i fecondi incontri con Giannino Antona-Traversi ed Emilio Treves, Gerolamo Rovetta ed Emilio Praga, Arrigo Boito e Giovanni Camerana, maestro “elettivo” delle prove d’esordio, mentre il soggiorno romano e quello parigino furono occasione della cono-

senza di Laforgue, Mallarmé e Verlaine; i periodi trascorsi a Massaua, ancora, solleticarono la sua brama di novità e lo videro partecipe delle vicende di Dogali trasformandolo, con l'insolito esito dei versi de *L'Idumea*, in uno dei primi poeti coloniali italiani. È allora proprio in questo scrittore così legato a Genova sin dallo pseudonimo adottato e così distante da essa per esperienze e curiosità intellettuali che possono dirsi giungere alla sintesi più significativa l'urgere di nuove poetiche e sensibilità riconoscibile nella città di fine Ottocento e l'elusiva perplessità che, in una cifra tutta e molto ligure, ne compone le spinte nella maturità, propri l'uno e l'altra degli scrittori che non si sradicano dalla regione.

Frequentazioni ed entusiasmi si riducono notevolmente quando a Genova l'Invrea fece definitivamente ritorno, dopo il 1914: nel sereno isolamento assicurato dal contesto tranquillo e un po' ristretto della città egli trascorse gli anni del pensionamento, assiduo unicamente della Società Ligure di Storia Patria, presieduta da un antico compagno del cenacolo di « Frou-Frou », Cesare Imperiale di Sant'Angelo, e alla morte nel 1917, depositaria della sua biblioteca, fornitissima dei moderni autori della letteratura d'oltralpe.

Sia pur condotta sulla spinta dell'irrequietezza ed eccentricità di carattere e di un rinnovamento compiuto sul privilegiato livello formale e in assenza di un parallelo ripensamento critico, la sperimentazione portò, dunque, Zena ad essere anticipatore od originalmente consonante con le mode del tempo: i modelli scapigliati e simbolisti usati per la rielaborazione metrica e ritmica di forme tradizionali nella produzione poetica, da *Le poesie grigie* (1880) e *Le pellegrine* (1894), il gusto per le impressioni di viaggio fissate in un giornale di bordo fatto proprio, sulla scorta di Scarfoglio e D'Annunzio, in *In Yacht da Genova a Costantinopoli* (1887), lo spiritualismo modernista di matrice fogazzariana e il decadentismo di derivazione francese del secondo romanzo *L'apostolo* (1901), l'impostazione satirica e la divertita *clownerie*, precorritrice del futurismo palazzeschiiano ma dominata dal disegno moralizzante, dell'ultima raccolta di versi *Olympia* (1905).

Se lo sperimentalismo del poeta si può complessivamente assumere come incerta e contraddittoria saggiatura dell'avanguardia primonovecentesca, con un indicativo rifluire dell'esercizio formale nell'alveo dell'impegno etico-religioso, una maggiore autenticità, oltre ad un più diretto legame con l'ambiente d'origine, si riscontra forse nel narratore: quel retroterra ligure che, in temi ed espressioni, è già riconoscibile dietro i versi, nella prosa si accampa con grande evidenza, in linea peraltro con i dettami del nuovo "incontro"

con il realismo francese e il verismo: scoperta decisiva, per la quale il referente regionale non poteva che essere la Liguria e l'ambiente che si prestava per la prova più originale e riuscita dell'autore nell'ambito della italianissima corrente letteraria non altro che quello urbano di Genova.

La bocca del lupo (1892) è il frutto di un lungo percorso di riscrittura i cui prodromi risalgono proprio alle novelle pubblicate su «Frou-Frou» negli anni genovesi dell'esordio. Nel rigettare l'inverosimiglianza e proporre la vita come unico oggetto dell'arte, nel rincorrere anche linguisticamente la veridicità, nell'appuntarsi sulla tematica regionalistica Zena si sarebbe allineato alle indicazioni più innovatrici delle nuove correnti, ma non alle loro proposte più avanzate: non vi è pretesa di scientificità nel documento umano, non vi è, nonostante l'autore affermi il contrario, una completa impersonalità, tradita dall'introduzione di un «narratore-filtro», dall'inclinazione ironica e dall'istanza moralistica che spinge l'autore a indicare nelle vicende raccontate, attraverso una lettera-prefazione, un «exemplum edificante» (Maria di Giovanna 1984).

Ricalcata nei moduli e negli stessi personaggi, l'opera maggiore del verismo, *I Malavoglia*, resta innegabilmente il modello incontrastato del romanzo: una ripresa originale, però, non da ultimo per il fatto di offrire la "lettura" verista di un mondo urbano anche se provinciale, della Genova del popolare e affamato quartiere di Portoria, trasposto nel piccolo mondo di vico della Pece Greca, con la sua quotidianità fatta di baruffe, imbrogli e maldicenze. L'autentica conoscenza della realtà da rappresentare, acquisita scendendo in quei vicoli e scoprendo gli aspetti penosi e al contempo avvincenti di quell'umanità derelitta, apparenta l'opera di Zena piuttosto alle "immersioni" nelle città dei palombari sociali, ai *reportages* su di esse degli scapigliati e persino all'indagine spinta con scientificità nel loro "ventre" dal naturalismo francese. Quel mito della verità che aveva inficiato i presupposti stessi dei *Mystères*, mostrando quanto di letterario e idealizzato vi fosse in essi, consente a Zena, sia pure in una ripresa del tutto personale, di svelare di Genova la fisionomia e gli aspetti più impenetrabili, raccogliendo idealmente il testimone lasciato cadere da Barrili (Marini).

Lontano del pari da specifiche questioni sociali, nonché dalle più generali problematiche del moderno urbanesimo, nei dieci anni occupati dalla stesura del romanzo l'Invrea vira, però, dallo studio d'ambiente, con i suoi cedimenti folcloristici e con una ricostruzione che non trascura neppure la trasposizione della parlata ruvida e pregnante della sua gente in una misurata dialettalità borghese, allo studio di carattere, consegnando infine, per altra via, una delle

rappresentazioni romanzesche più profonde della genovesità che la storia della cultura ligure abbia mai registrato: un senso fatalistico del male e una condivisa propensione a non opporvisi, una sorta di memoria collettiva paralizzante tradotta in pessimismo o perplessità, rinuncia od ostinazione nella sopportazione e nella sete di vita a dispetto di tutto. Lo scavo negli aspetti impenetrabili di Genova sembra, così, doversi appuntare su quel «bolo profondo» da cui, diramazione di caratteri e comportamenti, si produce la personalità della città, quell'«immagine esterna» della sua gente che lo «stare insieme in un determinato luogo» genera (Marcenaro 1989) e che, nello speciale e profondo intreccio con l'assoluta specificità geografica del territorio, finisce per indicare la strada maestra e, del pari, la fuorviante tentazione di un'interpretazione critica di taglio storico-paesaggistico da estendere a tanta letteratura in prosa e, soprattutto, in versi del Novecento ligure.

Muovendosi libero nei territori della letteratura tardo ottocentesca, Zena fu un esploratore sornione, accorto nell'evitare le acque agitate delle proposte più avanzate e le secche del provincialismo. Da minore, depauperato dell'eccellenza degli approdi, seppe tuttavia collocarsi nobilmente ai margini di un discorso culturale europeo o europeizzante, individuando a volte anticipatamente punti forti di riferimento. Gli scarsi consensi e la rapida dimenticanza suggeriscono allora la difficoltà della Liguria a stimolare per prima una diversa lettura del proprio tempo e ad uscire da un sonnolento regionalismo, pago di consolidati modelli. Ma se il panorama dei narratori liguri di primo Novecento ampiamente suffraga l'ipotesi, con la persistenza e persino la sconcertante sopravvivenza a se stessi di un gusto e di genere popolare di evasione in altre parti d'Italia presto intaccati dalla modernità letteraria, ben diversa riflessione e cautela reclama il discorso poetico e quello editoriale ad esso connesso.

4. *Fra simbolismo, liberty e crepuscolarismo*

Al significato che la contiguità geografica con la Francia riveste, sin dalle origini, nella storia della letteratura ligure in termini di attenzione, influenza e rielaborazione non di rado precorritrici si è già avuto modo di riferirsi a proposito di alcuni importanti capitoli e snodi di questo profilo giunto alla soglia del XX secolo. Le trasformazioni della cultura regionale nel corso degli anni Ottanta dell'Ottocento, riflesso locale di un processo che interessa l'intera cultura europea, vedono l'incrinarsi delle sicurezze della borghesia, divenuta da forza «rivoluzionaria» roccaforte di valori di tradizione, e

l'aprirsi di profonde brecce nell'orizzonte positivista. L'incertezza dei ruoli e delle prospettive avvertita dalle nuove generazioni di intellettuali trova rispecchiamento in una ricerca di arte e letteratura più indeterminata e allusiva, assai presto richiamata nell'orbita decadente e simbolista. A segnare la strada sono nell'ultimo decennio del secolo XIX alcuni importanti appuntamenti editoriali e particolari congiunture culturali. Gli estremi cronologici dei primi si possono indicare nella stesura a quattro mani ad opera dei giovani Mario Marasso e Gino Borzaghi delle *Sinfonie luminose*, la cui uscita nel 1893, in raffinata veste editoriale e con la dedica a René Ghil, anticipa di un anno l'esordio poetico di Gian Pietro Lucini, e nella pubblicazione nel 1897 de *Il 1° libro dei tritici*, silloge di 39 sonetti su «tema obbligato» con la quale Alessandro Giribaldi, Alessandro Varaldo e Mario Malfettani licenziano il prodotto più singolare e alto della breve ma connotata stagione del simbolismo genovese; mentre la circolazione dei «maledetti» francesi tra i giovani intellettuali liguri è certificata in tempi sorprendentemente precoci dalle versioni di Verlaine e Rimbaud condotte fra il 1894 e il 1895 dal poeta Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, partecipe nello stesso giro di mesi delle vivaci polemiche culturali del quotidiano «L'Elettrico», luogo pure della cauta apertura alla cultura francese del più anziano Remigio Zena, per il resto mai coinvolto nella stagione simbolista dei concittadini.

A imprimere un'accelerazione alle inquietudini di questa generazione di scrittori e giornalisti furono poi alcuni «passaggi» liguri eccellenti: la permanenza per lavoro del poeta piemontese Diego Garoglio che, redattore del «Marzocco», nel 1896 rilanciava dalla sponda fiorentina la riflessione su una cultura locale assopita, priva di occasioni di rinnovamento e paga della piacevolezza e del mestiere di autori quali Anton Giulio Barrili; le visite di Gian Pietro Lucini, costretto dall'infermità di salute a lunghi soggiorni sul mare di Liguria e attivo nel suscitare, negli incontri genovesi con Giribaldi e Varaldo, la volontà di aggregazione e di militanza critica del battagliero gruppo che ne seguiva le proposte di poetica sulla «Domenica letteraria» di Milano e volle raccoglierne il programma in una «rivista dell'arte integrale».

Il sincero ma velleitario slancio di questi giovani attraversa in concitata successione le avventure editoriali di «Endymion» (1897), della spezzina «Iride» (1897-1900) e de «Il Secolo XX» (1897-1898), luogo degli assalti luciniani all'«arte grande» degli eruditi e delle prove in versi più prossime al simbolismo di Roccatagliata Ceccardi. Alla chiusura di quest'ultimo periodico il gruppo sarebbe andato disperdendosi per vari rivi (verso il giornalismo e

la narrativa di consumo Varaldo, nella docenza e in politica il filosofo Adelchi Baratono, in accesi e ostracizzanti scontri con l'amministrazione pubblica Roccatagliata Ceccardi), tentando un'estrema sopravvivenza sulle ospitali pagine di «La vita nova» (1902-1904), con la conclusiva autoliquidazione esperita dal portorino Alessandro Giribaldi (1874-1928) nella regressione ottocentesca che repentina sarebbe tornata a informare la voce poetica forse più autentica e interessante della stagione simbolista genovese. Specchio, nel complesso, di quella italiana, per la mancanza di autonomia e incisività che il suo stesso originarsi al crocevia di spinte eterogenee e divergenti aveva determinato e conferma di un vizio d'origine molto anche se non solo proprio della cultura ligure del tempo: nella cui forte matrice positivista restano affondate le radici e al cui filtro moderato anche la ripresa dei modelli vede smorzarsi la carica eversiva e la radicalità del messaggio. Prova ne sia la fondamentale debolezza teorica dimostrata dai giovani poeti e critici a scacco dell'ostinazione programmatica.

L'accento posto dal simbolismo e modernismo sulla necessità di un'arte integrale trova nella Liguria di fine Ottocento una traduzione anche pratica nel fitto scambio fra uomini di lettere, pittori e scultori. Esempio in questo senso il sodalizio costituitosi intorno a Plinio Nomellini (1866-1943), un'altra figura di artista e intellettuale prestatosi alla regione dalle circostanze biografiche e inseritisi come forte reagente nel suo permeabile tessuto scocio-culturale di inquietudine e ricerca: nell'esperienza pittorica di Nomellini ritroviamo lo sguardo fermo sulla Francia, determinante per l'evoluzione postimpressionista e divisionista, nel suo studio genovese incontriamo Roccatagliata Ceccardi, Baratono e Varaldo, oltre naturalmente ad Angiolo Silvio Novaro, che con il più giovane fratello Mario e in ragione della trasformazione da foglio pubblicitario a importante rivista letteraria della «Riviera Ligure» doveva instaurare con Nomellini una proficua collaborazione. La forza propositiva e innovativa delle due tendenze conosce in Liguria, nel dialogo fra editori, scrittori e illustratori, esiti di particolare rilievo, dalle riviste «Ebe» (1905-1907) e «L'Eroica» (1911-1944) alle opere di Roccatagliata Ceccardi illustrate da Nomellini, da Edoardo De Albertis, Adolfo De Carolis e Leonardo Bistolfi, fautore inoltre di un importante collegamento con gli ambienti del socialismo umanitario torinese.

II. Il Novecento

1. «*La Riviera Ligure*» e i suoi poeti

Nella tormentata parabola esistenziale e letteraria di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (1871-1919) la raccolta di versi *Sonetti e Poemi* (1898-1909) (1910) si colloca all'apice di un momento di irripetuta attenzione, guadagnata fra gli ingrati concittadini, bersagli per l'ottuso conservatorismo dei loro rappresentanti della sua inesausta *vis polemica*, anche grazie all'investitura a «nobile poeta apuano» riservatagli da D'Annunzio durante i festeggiamenti seguiti alla rappresentazione genovese della *Nave* nel 1908 (lusinghiera attestazione, replicata nel maggio 1915 in occasione di un nuovo passaggio da Genova del Vate). Non si tratta, tuttavia, dell'opera maggiore di quello che Eugenio Montale, lettore tutt'altro che disattento del Ceccardi, avrebbe designato come un «monumento di geniale inattualità». Superiore attenzione dovrebbe riservarsi, nell'ambito di un compiuto recupero filologico, ad un ripensamento complessivo della sua pur contraddittoria esperienza letteraria e dell'influenza che sui più giovani conterranei ebbe a esercitare questo «espressionista, forse involontario, del neoclassicismo» dalle plurime ascendenze (oltre a Carducci e D'Annunzio, Foscolo, Leopardi, i classici latini da una parte, l'Ottocento inglese e francese dall'altra) eppure dalla voce inconfondibile, poeta fino in fondo, come ebbe a ribadire Montale, nonostante la sfiducia nei propri mezzi che lo spingeva a vivere «rivolto verso il passato, sempre bisognoso di puntelli accademici».

Apparirebbe allora evidente come dall'esordio nel 1895 con *Il Libro dei Frammenti* alla raccolta postuma *Sillabe ed Ombre. Poesie* (1925 ma 1924) si componga, non sempre con raggiunto equilibrio, l'orizzonte ottocentesco di riferimenti e derivazioni, tardo-romantiche e simboliste, pascoliane e dannunziane insieme, già richiamati nel fuoco della militanza critica. Non il semplice virtuosismo ma una sostenuta tensione impressionistica indirizzata a raggiungere l'essenza del reale sotto il fluire fenomenico sostiene, invece, la svolta delle *Lettere di crociera* (1898), prose di riconoscibile ispirazione baudelairiana. L'osservazione della terra ligure, aspra e muta all'anima, declina accordi stilistici e linguistici ripresi nei versi migliori, ma è la lezione carducciana a riaffiorare in *Sonetti e Poemi*, nelle odi «barbare», nei poemi e nei sonetti che costituiscono buona parte di una silloge eterogenea e dal ricco corredo di chiose erudite, alla quale più strettamente si lega la memoria di Ceccardi e fors'anche qualche sua sottile suggestione, se è fra questi testi

che Montale ne incontrò uno dal titolo *Corrispondenze* rammentato in fulminea citazione anche nell'*Intervista immaginaria* (1946).

Dalla giovinezza trascorsa fra Genova e gli ambienti anarchici e libertari di Carrara, alla candidatura a vate delle glorie della Lunigiana e dell'Apua, alla miseria e all'isolamento patiti sull'Appennino tosco-emiliano, dal quale la disperante ricerca di fonti di sostentamento e di riconoscimenti lo strappava con disillusione ogni volta rinnovata, la vita senza pace di Ceccardi non poteva che trovare epilogo nella morte solitaria avvenuta a Genova nel 1919. Data singolarmente e emblematicamente coincidente con quella della definitiva sospensione delle pubblicazioni del periodico che lo ebbe fra i collaboratori di lunga fedeltà, complice la prodiga accoglienza del direttore Mario Novaro.

Rilanciata a partire dalla fine degli anni Settanta dalla costituzione di un archivio aperto agli studiosi, un'ampia messe di indagini critiche (Boero, Villa, Luti, Cassinelli, De Guglielmi e Bossaglia per l'aspetto grafico) è maturata intorno alla vicenda insieme periferica e centrale de «La Riviera Ligure», consentendo di disporre fra l'altro di indici completi dei suoi fascicoli; un articolato progetto editoriale investe inoltre da tempo il vasto *corpus* della corrispondenza intrattenuta con i collaboratori offrendo una via di diretta approssimazione alla storia e all'evoluzione della rivista.

Mentre a Genova si consumava la inquieta stagione delle ricerche scagliate e simboliste, Mario Novaro (1868-1944) concludeva a Berlino e Torino la propria formazione di filosofo e rientrava nella piccola ma operosa cittadina di Oneglia dove la fortuna imprenditoriale della famiglia si era consolidata intorno all'attività dell'Oleificio Sasso. I cui oli, dal 1895, erano accompagnati alla vendita da un bollettino commerciale che accostava ai prezzi, ricettari e giochi, ai concorsi e alle illustrazioni della riviera ponentina anche alcuni bozzetti narrativi, celebrativi del paesaggio e del connubio fra la tradizione agricola e la nuova produzione industriale, licenziati dalla penna di onesti scrittori locali. Fondando sul sicuro finanziamento e sulle alte tirature garantiti dalle risorse dello stabilimento e sulla pacata ma risoluta determinazione del proprio carattere un margine di manovra altrimenti impensabile, Mario si affianca nel 1899 al fratello Angiolo Silvio (1866-1938), poeta e narratore per l'infanzia di riconosciuta fama, nella gestione del foglio pubblicitario e adotta da subito una prospettiva fortemente anticipatrice rispetto agli intrecci tra letteratura e industria e alle esperienze dei periodici aziendali che animeranno, nella stessa Liguria, il dibattito intellettuale negli anni Cinquanta del nuovo secolo.

Da una parte Mario Novaro riscatta la rivista dall'opposizione di esigenze utilitaristiche e religione della terra che si agita in quell'angolo di Liguria, nobilitando il prodotto attraverso una celebrazione della sacra pianta dell'olivo affidata alla sensibilità letteraria e artistica di due nomi di indiscusso rilievo: Giovanni Pascoli, maestro e poi amico, e Plinio Novellini, ospite nel cenacolo di Sturla. Dall'altra, proprio con il ricorso al genio di illustratori come Illemo Camelli, Felice Carena e Giorgio Kienerk, istituisce un accordo fra testi, traduzione grafica e fregi liberty di testata destinata a fare de «La Riviera Ligure» un modello di eleganza formale nell'interpretazione dello spirito del tempo.

Plurivoca per scelta redazionale, la compagine degli autori di «Riviera» viene richiamata non da ultimo dall'eccezionalità della corresponsione garantita alle collaborazioni e faticosamente disciplinata dal direttore che, generoso e aperto alle spontanee e non di rado deboli candidature, mai avrebbe tollerato di «dover anche accettare a occhi chiusi» (come replicava fermo nel 1911 alle proteste di una delusa e peccata scrittrice). Si accorda così in un insospettabile unisono il classicismo carducciano di Mazzoni e Marradi, la narrativa ora di abili confezionatori di letteratura di evasione ora di epigoni minori del verismo, le prove diverse ma significative di autori di superiore profilo nel panorama nazionale, da Capuana, Deledda e Pirandello a Bontempelli, Papini e Soffici, senza trascurare la lunga assiduità dell'amico Marino Moretti e la breve ma particolare presenza in qualità di novellista di Aldo Palazzeschi.

Nel discriminare fra la rassicurante, per il lettore, offerta di letteratura di intrattenimento e l'ambizioso, nelle intenzioni del direttore, impegno di un'accurata rassegna poetico-artistica crescono intrecciati il limite e la forza di «Riviera Ligure»: rivista-contenitore senza programmi conclamati, ma proprio per la minore esposizione, anche geografica, capace di un inedito e inatteso dialogo con esperienze fortemente connotate. Prima fra tutte quella della fiorentina «Voce», con la quale lo scambio di forze e il cauto dialogo a distanza si fece, a partire dal 1910, sempre più fitto e, agli occhi di antichi e fedeli collaboratori, controverso e compromissorio. Sulle pagine della «Riviera Ligure» compaiono testi di Slataper, di Jahier e di Boine, del Saba di *Coi miei occhi* e dello Sbarbaro di *Pianissimo*, raccolte edite entrambe poco più tardi dalla Libreria della Voce. Proprio a Boine, poi, si dovrà la liquidazione dei residui classicisti ed estetizzanti: all'indomani del divorzio dall'idealismo crociano e dall'intellettualismo educativo della nuova «Voce» prezzoliniana, avvenuto nel 1914, e in eredità solo nominale del suo prede-

cessore, il critico e poeta carducciano Giuseppe Lipparini, Boine assume e mantiene fino al 1917 la cura di una rubrica di recensioni dissonante, per ironia, asprezza polemica e accentuato individualismo di giudizio, rispetto al mediato e ponderato ecumenismo della direzione novariana. «Plausi e botte» segnala Rebora e Sbarbaro, Slataper e Jahier ma, come si è sottolineato in sede critica, la presa di distanze del recensore dal periodico fiorentino non aggrega intorno alla defilata rivista di Oneglia il gruppo dissidente dei cosiddetti “moralisti”: troppo solitario è il percorso di riconoscimenti e consonanze tracciato dal recensore, troppo forte la preferenza accordata dal direttore alla gradualità degli scarti dalla tradizione e alla loro molteplice direzione. Dall’inizio degli anni Dieci «La Riviera Ligure» propone ai suoi lettori i mai ripresi *Studi* di Emilio Cecchi, i versi di Guido Gozzano e quelli di Corrado Govoni, quindi, accomunate dalla tragica contingenza della guerra su un comune e scabro scenario carsico latamente apparentabile alla terra ligure, le poesie di Rebora, Saba e Ungaretti.

La reale portata del rapporto mantenuto con i vociani e la misura della forza e incisività di decisione agita nel quotidiano allestimento del periodico dalla netta e sicura consapevolezza letteraria dello schivo Novaro sono almeno due delle questioni ancora aperte della ricca bibliografia su «La Riviera Ligure». Resta come dato significativo che, al riparo dalle acque agitate delle avanguardie fiorentine e tutelate dall'*understatement* di Novaro e dalla gestione periferica, alcune delle migliori opere riconducibili a quella temperie culturale si decantano proprio sulle pagine della rivista di Oneglia, quasi a esperire e insieme riconsiderare la poetica del frammentismo: *Il peccato*, *Conversione al codice* e *Frantumi* di Boine, *Con me e con gli alpini* di Jahier, i *Trucioli* di Sbarbaro. Libri e raccolte che si costruiscono in uscite a puntate su «Riviera Ligure», banco di prova per lo stesso direttore che al vaglio dei collaboratori e amici lettori sottopose le anticipazioni della propria opera unica.

Dal 1902, quando sulla rivista presero ad essere centellinati i meditati approdi della personale ricerca poetica, al 1912, quando, in improvvisa accelerazione, dalla moltiplicazione delle prove licenziate sulla «Riviera Ligure» approdò alla compiuta ripresa in volume per i tipi di Ricciardi, fino ad arrivare al 1944, quando la morte lasciava in bozze la quinta edizione riveduta della raccolta, la storia compositiva di *Murmuri ed Echi* si dispiega silenziosa e pervicace, quasi *unicum* nel panorama letterario nazionale. E se la raccolta, esito di una mai pacificata tensione fra prosa e poesia, attende un’edizione critica che ne scandisca i sottili passaggi di revisione, la matrice

filosofica del ragionar cantando o, se si vuole, del cantare ragionando del poeta in prosa o, di nuovo, del prosatore in versi Mario Novaro chiede di essere seguita nelle molte ramificazioni delle sue radici. Poiché se nell'epoca della crisi degli istituti metrici Novaro avvicina la prosa come «nutrice del verso», di riscontro ai suoi studi più noti, Malebranche e il concetto di infinito prima, Ciuang-tzè e il Tao poi, andrebbe per esempio collocata a pieno titolo anche la poco soppesata lezione di Arthur Schopenhauer. La cui influenza, suggeriscono significative saggiature di Bardazzi e Zoboli (rispettivamente 1988 e 2001), scorre sotterranea alla cultura dei maggiori poeti liguri, dallo stesso Roccatagliata Ceccardi a Sbarbaro a Montale.

Rimasta nel cono d'ombra della di per sé defilata figura dell'operatore culturale, la produzione del poeta Novaro ha scontato pure la dimensione tutta "verticale" del proprio messaggio e l'obbedienza a ragioni e motivazioni psicologiche e concettuali. Al venir meno delle risorse della ragione, un canto «a mezza voce» insegue i trasalimenti e i palpiti segreti e impercettibili dell'infinito dentro la natura, i paesaggi familiari e i privati affetti: ma l'incontro per certi versi determinante con la poesia cosmica di Pascoli non risolve nello stupore di fronte al mistero un verso che rimane ragionativo e risentito, sebbene nell'alone di religiosità di un'arte intesa come «perpetua vigilia d'assoluto» e nella essenzialità e semplicità del dettato di un «canzoniere metafisico» (De Guglielmi 1988).

Troppo «bisbigliante» aveva annotato a proposito del titolo del canto eponimo della raccolta novariana Giovanni Boine (1887-1917), il quale precocemente riconobbe nei testi di *Murmuri ed Echi* un «senso di *definitivo* e di greca (o cinese? [...]) sobrietà», offrendo minuti e tempestivi rilievi critici accolti da Novaro in totale autonomia di vaglio. Fra il poeta malato, tornato nel natio ponente ligure in cerca di sollievo per la propria salute, e l'imprenditore di Oneglia, esponente illuminato di un ceto emergente legato a demonizzati interessi economici, si era stabilita una speciale sintonia, in grado di annullare la soluzione di continuità fra itinerari di cultura assai diversi. Ad accomunarli per certo quella *dimensio animi* della provincia fattivamente spartita dal punto d'osservazione sulla letteratura contemporanea tenuto dalla «Riviera Ligure» e dall'assunzione programmatica dichiarata nell'opera boiniana.

Da Porto Maurizio, dove era nato, e dall'entroterra imperiese, dove la famiglia materna possedeva alcuni di quegli uliveti depauperati dalla nuova economia incarnata dai Sasso e dai Novaro, Boine passò prima nella Milano del «Rinnovamento», di Tommaso F. Gallarati Scotti e di Alessandro Casati,

protettore munifico e consigliere, compagno a Parigi nelle visite al Collège de France e alla Bibliothèque Nationale; la battuta d'arresto imposta nel 1907 da Pio X all'inchiesta modernista, partecipata dal giovane nell'interpretazione psicologica e culturale offerta dell'"esperienza religiosa" e nella coscienza acquisita di una missione etica dell'intellettuale, contribuì a porre fine all'unico episodio di aggregazione e di stabile attività letteraria di Boine, la cui formazione fu elitariamente condotta da autodidatta, nella orgogliosa manifestazione della propria indipendenza.

A Porto Maurizio Boine si fece animatore di molteplici iniziative locali, fautore della nascita della biblioteca comunale e di un ciclo di conferenze che coinvolse Salvemini, Prezzolini e Jacini; da Porto Maurizio intensificò la partecipazione (avviata nel 1909) al dibattito culturale della «Voce» e, di seguito, le collaborazioni ai periodici e quotidiani («Il Resto del Carlino», «Il Marzocco», «La Tribuna») le cui porte un altro amico, Emilio Cecchi, riuscì di volta in volta a dischiudergli. Ma nella collocazione liminare dell'estremo ponente ligure e, insieme, nel richiamo di laboriosa concretezza della contigua Oneglia, visse pure una tormentata condizione di marginalità sociale e storica, culturale ed esistenziale, sublimandovi come stimate la stessa malattia fisica e imponendo al vincolo ideologico e lirico con il proprio paese una accusata cifra di "ligusticità". Il manifesto di una riflessione condotta *in corpore vili*, intitolato *La crisi degli olivi in Liguria* e percorso dal vivo sentimento del disagio e della perdita del ruolo dell'intellettuale nel nuovo contesto economico e sociale, fu affidato alla «Voce» nel 1911; con esso le proposte di estetica dell'*Ignoto* (1912), costruite sul rifiuto della rigida schematicità dei generi, sull'opzione per una espressione raddensata che insegue la «libera vita», le cose, i pensieri, i sentimenti nella loro complessità e simultaneità.

La scoperta pronuncia lirico-autobiografica della scrittura di Boine, gli accostamenti stridenti di linguaggio, la ritmica fortemente scandita della sintassi traducono un discorso rotto e frammentato che fluisce però in un *continuum* da un'opera all'altra, dai sommovimenti tumultuosi di animo e pensiero del romanzo non-romanzo *Il peccato* (1914), dalla tematica e dalle soluzioni stilistiche tutte novecentesche, alla tensione morale della sola pronuncia ammessa per l'interiorità, quella dei *Frammenti* (1918), i *poèmes en prose* ripresi postumi dai fascicoli di «Riviera Ligure» da Mario Novaro, alla cui cura riconoscente si deve anche la raccolta dei saggi critici di «Plausi e botte», con la loro acuminata e aforistica prosa. «Manifestazione esistenziale irrinunciabile e vitale», strumento e spazio di «analisi e autoanalisi in-

cessante»: così Bertone definisce, nell'introduzione agli *Scritti inediti* (1977), l'attività scrittoria di Boine, attestata da una mole sorprendente ed eterogenea di testi mai pubblicati che si affiancano nel breve arco della sua esistenza a quelli editi e ad un imponente *corpus* epistolare, a restituire il senso di una vita combusta tutta e subito sulla pagina al fuoco delle travagliate antinomie fede-ragione, legge-libertà, ordine-caos, tradizione e rinnovamento. Con un diretto rispecchiamento nel tessuto socio-economico della propria regione e una proiezione dell'anima angosciata nel paesaggio di Liguria condotta fino alla sua assunzione a spazio interiore.

L'acceso lirismo che freme sottopelle alla prosa narrativa e critica di Boine e, di contro, lo scarso peso nell'economia della sua produzione delle prose liriche dei *Frantumi*, incerte nell'esasperato tratto sperimentale ed espressionistico, giustifica del pari la definizione di «poeta a metà» spesa da Eugenio Montale per questo nobile campione della letteratura ligure primonovecentesca, unico ad essere accolto nell'antologia poetica di Pier Vincenzo Mengaldo (1978) prima di Camillo Sbarbaro.

2. *I maestri del Novecento ligure*

Allo spegnersi della voce di Giovanni Boine, la vita del periodico al quale questi aveva legato la propria ultima stagione esistenziale e artistica proseguì altri due anni, navigando incerta nelle acque agitate del tempo di guerra e perdendo progressivamente la periodicità regolare garantita ai lettori per quasi un ventennio. Gli ultimi numeri, del gennaio 1918 e del giugno 1919, escono con un taglio monografico, interamente dedicati l'uno al poetico diario di guerra in versi e prosa del ligure trapiantato a Firenze Jahier, l'altro ai *Trucioli* dell'ancora per poco arruolato volontario Sbarbaro.

Vincitore di un non meglio precisato concorso di novellistica ed esordiente, appena l'anno prima, con una raccolta, *Resine*, finanziata dai compagni di classe del liceo di Savona, Camillo Sbarbaro (1888-1967) era stato presentato a Novaro nel 1912 dal suo professore di filosofia e storia dell'arte Adelchi Baratono. «Non ha alcuna smania letteraria», teneva a sottolineare il maestro, «canta come l'usignolo, per cantare». Quale disarmonia, sperimentata giorno dietro giorno dallo «spirito inquieto e melanconico» del discepolo, deflagrò sotto la essenziale e sconvolgente immediatezza dei versi offerti lo avrebbe pienamente rivelato la compagine della silloge nella quale sarebbero confluiti solo due anni più tardi. Licenziando *Pianissimo* Sbarbaro si collocava, silenzioso e appartato, ai vertici della letteratura di

inizio Novecento e consegnava « il primo poemetto della letteratura italiana completamente coinvolto nella discussione dell'ambiente e degli elementi oggettuali cittadini » (Bertone 2001).

La crisi di identità e il senso di improduttività conosciuti dal giovane, costretto dalle difficoltà finanziarie della famiglia e dalla propria irrequietudine ad abbandonare gli studi per il lavoro impiegatizio in importanti industrie siderurgiche liguri, sono gli stessi attraversati da molti altri intellettuali alla vigilia della guerra e conducono allo sbando anarcoide, all'abbandono, alla « Perdizione » nello spazio privilegiato della città. A realizzarsi è una vera interiorizzazione della dimensione urbana, fra repulsione e assimilazione a quanto in essa rappresenta sordità e aridità, siano pietre o muri, strade o piazze deserte, case vuote o amori mercenari o l'incomunicabilità dell'uomo in mezzo alla folla. Riferimenti forti di questo Sbarbaro sono i poeti maledetti francesi – Baudelaire naturalmente e, « simpamina » della giovinezza, Rimbaud – e, per la visione della realtà che alimenta il poemetto, Schopenhauer, in accordo con il cui sistema di pensiero i suoi versi arrivano a precorrere temi centrali dell'esistenzialismo: la reificazione del soggetto imprigionato nel chiuso cerchio della Necessità e la condanna della chiaroveggenza di fronte all'inganno del mondo fenomenico.

Risvolto della stessa medaglia è in questo senso la prima serie dei “trucioli” di prosa editi da Vallecchi nel 1920. Se anche a *Pianissimo* importanti letture critiche (Coletti 1997 e Surdich 1998) accordano una compiutezza e altezza irripetuta nel resto della produzione di Sbarbaro, se pure la compattezza tematica, metrica e linguistica dei versi sbalza per contrasto il plurilinguismo e la varietà di motivi, figure e luoghi di *Trucioli*, intorno ai quali ancora non si è placata la dibattuta questione del rapporto di dipendenza-interferenza con la poesia sollevata nel 1931 sull'« Italia letteraria » da un autorevole recensore del tempo, Alfredo Gargiulo, è altresì vero che alla città astratta e metafisica del poemetto, per la quale è pertinente il richiamo alla *waste land* eliotiana, si sostituiscono i riconoscibili spazi urbani (Genova e Savona) e naturali (la quiete solo sognata dei borghi dell'entroterra) di una prosa che, memore del modello formale de *Les Fleurs du mal* e de *Le Spleen de Paris* fino ad essere sospetta di compiaciuta e artefatta rivisitazione, accompagna con lucido e dolente disincanto la « stagione all'inferno » di Sbarbaro, straniato e alla deriva in un reale dissonante e precipite verso la guerra.

La funzione *poème en prose* è destinata a restare attiva nella produzione di Sbarbaro e ne autentica il percorso anche nel suo secondo e terzo

“tempo”: da *Liquidazione* (1928) e dalla successiva serie dei *Trucioli* (datati 1930-1940 ma a stampa nel 1948), niente affatto compromessi come qualcuno ha voluto con un calligrafismo di maniera, ai *Fuochi fatui* (1956) e ai libretti in trentaduesimo di Scheiwiller, nei quali vengono sottoposti alla spoliazione del superfluo lontani testi di occasione, la «terraferma» della prosa appare quella dove meglio germina il seme la visione amara e spietata della vita a connubio con l'ironica saggezza della vecchiaia e a scarto di ogni compassionevole confessione lirica. Senza tuttavia dimenticare – anzi ponendo l'accento sulla contiguità cronologica – l'alta e pur così diversa avventura lirica ed emozionale delle poesie del 1920-1921 e dei *Versi a Dina* del 1931, ripresi nel 1955 in *Rimamente*: lo strazio della memoria a sostituire il tempo interiore dell'angoscia in una *renaissance* dalle scaturigini esistenziali, filosofiche e poetiche ancora tutte da riconsiderare.

Esaurita l'epoca delle scorribande per la Genova “maledetta” e notturna in compagnia dell'estroso sodale Pierangelo Baratono e del «duca» Campana (che alla città e al porto ligure lega, come è noto, un passaggio capitale della personale vicenda letteraria), la natura schiva del poeta che ha dismesso i panni dell'impiegato per tirare a vivere con l'insegnamento e le lezioni private di latino e greco e allontanandosi progressivamente dalla vita culturale fiorentina e genovese si ritaglia nell'entroterra di Spotorno, complice il nuovo conflitto mondiale, un canto riparato dal quale continuare a sezionare con caustica e lenticolare attenzione (la stessa esercitata dal lichenologo di fama internazionale) il mondo che si agita intorno e a rastremare alla nuda e tenace esistenza il dato poetico catturato dalla sua vigilata scrittura. A nutrirla, in un confronto dei mezzi che recenti studi di Zoboli (2005) hanno opportunamente indagato, anche le importanti traduzioni avviate nel tempo dello sfollamento e dell'indigenza: fra tutte la versione del *Ciclope* di Euripide, maturata nel fervore delle iniziative d'arte e cultura della Genova prossima alla Liberazione, e quella di *À rebours* di Huysmans, bibbia del decadentismo francese (ma con esse le traduzioni da Barbey d'Aurevilly e Supervielle, Flaubert e Stendhal).

La totalizzante e volontaria spazializzazione regionale della biografia di Sbarbaro esalta, come di rado accade in chi, narratore o poeta, resti attaccato allo scoglio ligure, lo spicco da solista di un'esperienza poetica non isolabile dal coro della modernità letteraria (sebbene a questo opportunamente ricondotto solo a partire dall'intensa stagione di studi ed edizioni degli anni Ottanta). In essa la personalissima percezione di Sbarbaro risolve la propria ribellione in un'antiletteratura spoglia di retorica e di esasperate

accensioni ed estende alla natura aspra e alla reificante dimensione urbana l'opacità e l'inerzia sperimentate dalla coscienza, la riduzione dell'esistere a pura sopravvivenza vegetale.

Nel fare della Liguria una delle anticipatrici della grande poesia europea del Novecento, quella che ha dato espressione alla crisi dell'anima moderna, non è però tanto lo spazio cittadino ad avere rivestito un ruolo determinante, quanto piuttosto, come è noto, il complessivo paesaggio della regione. Qui come altrove, o forse più che altrove, la complessa dialettica e la flagrante compromissione di letteratura e paesaggio ha dato alimento alla dibattuta e *vexata quaestio* della fondatezza di una "linea ligustica" nella poesia italiana dell'ultimo secolo. Che la voce dei poeti liguri risuoni alta e riconoscibile in uno speciale accordo di cadenze e figurazioni non autorizza però a tracciare un percorso di diretta derivazione e programmatica assimilazione.

Lo scarto dall'impressionismo cromatico e sensoriale e la risoluzione in termini psicologici ed esistenziali della terra scabra e arsa della Liguria, il definirsi di un mondo poetico caratterizzato fortemente dalle sue ragioni morali e dalla natura scavata del suo linguaggio apparentano, secondo il suggerimento di Bertone (ma la letteratura su questo snodo critico è fitta di contributi, da Guerrini a Cattanei, da Mariani a Sapegno, da Verdino a Orlando), esperienze molto diverse nella precursoria idea del paesaggio come «luogo e personaggio privilegiato del drammatico dialogo del soggetto novecentesco» o, come voleva Caproni (sul «Corriere Mercantile» del 28 luglio 1959), nella traduzione del proprio paesaggio, «diventato tutt'uno con la [...] parola spinta fino al limite della autocritica e dell'essenzialità», nel «più lucido geroglifico della nostra desolata anima contemporanea, con un anticipo d'oltre un decennio sulla eliotiana *Waste land*». Siamo, tuttavia, di fronte al portato dell'affinità spirituale e intellettuale cresciuta su una condivisa radice socio-antropologica, su un rabesco di letture e iniziative culturali partecipate, sulle occasioni di incontro – nei salotti pubblici della Genova degli anni Venti, come la Società di Letture e Conversazioni Scientifiche, la Libreria Moderna di Giovanni Ricci e i caffè di Galleria Mazzini e del Teatro Carlo Felice, o in quelli privati, come la casa ospitale di Lucia Morpurgo Rodocanachi nella Arenzano degli anni Trenta – e sui riconoscimenti critici reciprocamente tributati – Boine a Sbarbaro, Montale a Ceccardi, Boine e Sbarbaro, Caproni ai poeti di «Riviera Ligure» e a quelli di «Circoli» a far perno sull'opera montaliana –.

Prendendo congedo dalla propria terra natale, Eugenio Montale delineava fra i primi nell'inverno 1926-1927, in un testo dal titolo *Poeti e pae-*

saggi di Liguria consegnato ad un numero unico dell'almanacco «Atlas» della Atlantic Refining e riscoperto da Contorbia (2001), un retroterra ligure attivo nella propria stessa formazione di poeta e tracciava la genealogia delle figure a sé e alla propria ricerca poetica consanguinee non mancando, fra l'altro, di evocare il nome di Sbarbaro, «scrittore nato, botanico di valore e *flâneur*» del quale, in obbedienza ad una predilezione che non conobbe ripensamenti, ricordava, accanto ad appena quattro versi di *Pianissimo*, soltanto i “trucioli” di prosa scoperti sulla «Riviera Ligure» di Mario Novaro. La precoce conoscenza e, quasi, il “debito” contratto nei confronti dei poeti liguri, in particolare laddove «essi meglio aderivano alle fibre del nostro suolo», vengono ribaditi nell'*Intervista immaginaria* del 1946 e nella prosa *Genova nei ricordi di un'esule* del 1968. Se da una parte il peso rivestito dai poeti di «Riviera» sulla nascita della raccolta prima di Montale è terreno critico e filologico ancora fertile di indagini (saggiature dense di indicazioni e suggestioni si devono a Nozzoli, Boero e Ioli 1996 e a Giusti 2000), è innegabile dall'altra che le origini della “linea” affondino proprio nella consapevolezza di un «gruppo ligure» aggregato intorno alla rivista di Oneglia manifestata da Boine addirittura nel 1915.

In fuga dalla città dello scagno – nei grigi anni Venti della precoce fascistizzazione e del provincialismo delle iniziative culturali «matriigna» davvero per chi coltivava un sogno diverso da quello economico – Montale (1896-1981), al contrario di Sbarbaro, si sradica dalla terra ligure. Nella Firenze di «Solaria» e delle Giubbe Rosse prima e nella Milano del «Corriere della Sera» poi la sua lunga ricerca poetica raggiunge la maturità e gli esiti più alti e attraversa svolte radicali. Ma lontano da Genova prende concretezza anche la raccolta di versi dell'esordio, frutto dell'incontro con la Torino di Gobetti e di Debenedetti, di «Primo Tempo» e del «Baretti»: con essa, e in particolare con i collaboratori de «La Rivoluzione Liberale», intratteneva un fitto e proficuo scambio di risorse, auspice l'attivismo di Giovanni Ansaldo (1895-1969), anche la terza pagina del «Lavoro», quotidiano di ispirazione socialista diretto dalla fondazione nel 1903 dall'onorevole Giuseppe Canepa e “ospite” delle prime prove giornalistiche del giovane Eugenio.

Il tratto distintivo di *Ossi di seppia* (1925), la marcata connotazione ligure del referente culturale e geografico (le Cinque Terre delle estati dell'infanzia), è tale da catalizzare la centralità di Montale al vertice della presunta “linea ligustica” con il risultato di appiattare la prospettiva critica su quella che è solo la prima e per certi versi non ripetuta stazione della sua vicenda poe-

tica e di autorizzare un retrospettivo apparentamento di predecessori e di epigoni. Il sostrato della raccolta è, innegabilmente, riconducibile al legame biografico e intellettuale con Genova e alle esperienze intellettuali che vi si consumavano a cavallo dei due secoli: l'inquietta religiosità modernista dei padri Barnabiti accanto agli studi filosofici della sorella Marianna, il classicismo resistente dei poeti locali e le curiosità avanguardistiche dischiuse dall'amico Mario Bonzi, la lezione pascoliana e le molte strade della letteratura primo novecentesca a fecondo confronto nelle proposte antologiche dell'esile rivistina di Oneglia. In *Ossi di seppia* si ritrova tutto: l'energia immaginativa di Roccatagliata Ceccardi, l'interrogazione metafisica di Novaro, la coscienza dell'inganno del reale e della propria diversità, insieme privilegio e condanna, di Sbarbaro. Ma l'assunzione del paesaggio è fortemente emblemizzata e, accanto alle riconoscibili e connotate immagini, offre un vero e proprio linguaggio; lo sguardo sulla faticata e scabra natura, rotto il rapporto fiducioso e amoroso, si carica di problematicità e sofferenza; l'inchiesta esistenziale e metafisica viene sostenuta da una risentita implicazione morale, l'esperienza di inautenticità sofferta e contrastata con l'energia del « rifiuto » che informa l'intera raccolta e impone una precisa opzione di poetica (Croce 1990). Le plurivoche e dialettiche soluzioni perseguite si riflettono qui, come nelle raccolte successive, nella imprescindibile articolazione del libro in parti mentre il ricco retroterra del proprio apprendistato (al quale vanno ascritti pure Gozzano e la tradizione e letteratura francese largamente diffuse nella Liguria della prima metà del secolo) appare pienamente attraversato, presentandosi da subito Montale come titolare di una poesia nuova.

Il conflitto drammatico fra la suggestione della cultura e ideologia vitalistica incontrata nelle pagine di Boine, Bergson e D'Annunzio – la dissonanza dell'arsa estate monterossina rovescia, per così dire, il panismo come comunione sensuale di *Alcyone* – e la quotidiana certificazione della sua impraticabilità nella prigionia ostile del reale esplose nei testi aggiunti all'edizione 1928 degli *Ossi*: alla terribilità dell'autoritratto di *Arsenio*, a sbalzo su un infernale scenario urbano fitto di correlativi oggettivi, risponde, con identica ambientazione e deciso stacco dallo sfondo paesistico della prima sistemazione, il « miracolo » che « si incide », la vita « altra » lambita in *Incontro* (Verdino 2002). L'amarezza di Montale per l'*exécuteur* toccato all'edizione del 1925 viene riscattata dal riconoscimento incontrato dalla raccolta nel 1928 e dal vivo apprezzamento tributato da Eliot e Pound ad *Arsenio*, scoperto nella traduzione di Mario Praz apparsa lo stesso anno su « The Criterion ».

Presentita nella seconda edizione di *Ossi di seppia*, distillata in successive, disperse apparizioni su periodici, la maturazione di una nuova stagione poetica raggiungeva la propria *acme* proprio quando le sorgenti dell'ispirazione montaliana parevano doversi prosciugare al fuoco della storia personale e pubblica. In essa, al contrario, si ripensano e arrivano alla combustione sul complementare fronte delle *Occasioni* (1939) e della *Bufera e altro* (1956). La profonda istanza morale che innervava *Ossi di seppia* si trasforma in un agonistico certame con i « disguidi del possibile », secondo un'idea di poesia come forzatura e non più solo rappresentazione e interpretazione del mondo. Il segno positivo, l'esattezza e la nitida oggettualità del dettaglio conferiscono una valenza salvifica alle "occasioni" che all'interno della raccolta einaudiana da soccorsi inizialmente episodici e senza garanzia di durata aprono il compasso della speranza all'incombere della catastrofe bellica. Di nuovo, se l'*obscurisme* del quale può essere tacciata la nuova raccolta – dalla forte tenuta interna a dispetto della minore compattezza cronologica e immaginativa – accorda il Montale fiorentino alle coeve ricerche poetiche, l'aspirazione ad una "poesia pura" non ammette per il reale il riscatto della trasposizione analogico-simbolica: sono le epifanie e i "segni" dell'Amata ad accendere nel buio improvvisi e labili barlumi di senso.

Il tema amoroso, già degli *Ossi*, evolve progressivamente nel mito della donna angelo, ripresa di uno stilema stilnovista a dare forma alla sola trascendenza pensabile per il poeta (a differenza di Eliot che, alla caduta degli strumenti razionali, risponde con una decisa scelta di fede): la cui irriducibilità umana conferisce, però, uno stigma di sgomento ai testi conclusivi delle *Occasioni*, nei quali la consapevolezza "politica" della resistenza opposta nella solitaria « veglia » si fa più netta e più ferma l'accettazione della vita. Nella *Bufera* il "libro d'amore", la *quête* che investiva di un'unica e complessa problematica morale e civile una fenomenologia femminile dalle molteplici ispiratrici, diventa "romanzo" e Iride-Clizia consuma tutta intera la sua funzione di "cristofora". Al culmine della propria vicenda poetica Montale attinge ad un irripetuto rapporto religioso con l'Altro (*Silvae*) e sfiora una via di salvezza senza precedenti, per verificare poi la forza dei motivi destinati a ricordare il primo al secondo tempo della sua lunga parabola di autore: il rifiuto della prospettiva elitaria, il "distruggersi" come garanzia di persistenza, la salvezza cercata nel *di qua* e condivisa con la schiera dei « viventi », la difesa dell'umano nei suoi più alti valori (la memoria, la solidarietà degli affetti, la « decenza quotidiana ») e l'involgersi dei propri versi dentro la storia e la cronaca. L'« altro » oltre e dopo la « bufera » della guerra,

del male insieme storico e metafisico, è nell'abbassamento del registro e nella rinuncia al sublime di *Flashes* e *dediche* e dei *Madrigali privati* (con l'emersione dell'anti-beatrice Volpe), oltre che nelle potenti figurazioni grottesche e allegoriche di *Piccolo testamento* e de *Il sogno del prigioniero*, con una apocalittica e testamentaria icasticità e con una riduzione prosastica che anticipa futuri sviluppi.

Gli anni Quaranta e Cinquanta traghettano Montale, come altri scrittori a lui contemporanei, da una sponda all'altra dell'ispirazione ed evoluzione poetica sul « guscio » della prosa: quella del traduttore (del teatro e dei *Sonnets* shakespeariani dalla significativa interferenza con il "canzoniere" che va dalle *Occasioni* alla *Buferà*, ma anche dei romanzieri americani e spagnoli), del prosatore di fantasia e di invenzione, del giornalista e redattore del maggiore quotidiano nazionale. Nello stesso 1956 de *La bufera e altro*, e perfettamente omogeneo al progetto implicito alla raccolta, vede le stampe in una prima edizione anche *Farfalla di Dinard*, sorta di romanzo autobiografico per frammenti. La decantazione del materiale poetico delle prime tre raccolte, davvero ripensabili in una valutazione unitaria come un solo grande libro posto sotto il segno dell'"attesa", prepara la strada all'ultima stagione poetica, nella quale l'agonismo della giovinezza e la direzione morale e civile della maturità cedono il passo al disincanto e ad un autoironico *snobisme*. Consapevole ormai della propria statura di "classico" (misurata nella "lunga fedeltà" dei lettori, nella moltiplicazione inesauribile e senza pari delle interpretazioni sviluppatesi dentro la propria opera e nell'approdo della stessa ad una delle prime edizioni filologico-critiche riservate ad un autore vivente) e dell'autorevolezza riconosciuta della propria figura, Montale si immerge nel presente per chiosarne tratti e contraddizioni ma rivisita anche luoghi e temi della personale storia poetica, in un *repêchage* salvifico che coinvolge la terra e la città d'origine, protagoniste di splendide "visitazioni" di prosa e di illuminanti "ritorni" di versi.

La sensibilità e lucidità critica con la quale Montale ha accompagnato sempre la personale esperienza e quella degli autori del suo tempo lo portano, più grande forse tra i poeti della generazione dei maestri, a interpretare e direttamente elaborare la svolta degli anni Sessanta, consentanea come tutte quelle che l'hanno preceduta ad una mutata visione del mondo: la consapevolezza della relatività del giudizio, dell'impossibilità di distinzione fra positivo e negativo, bene e male, e il pessimismo generalizzato sincronizzano la voce dell'anziano poeta-senatore allo sdegno dei giovani contestatori. Fu

lui a coniare nel 1964 la definizione di «poesia inclusiva» per descrivere il processo di esautorazione del valore trascendente ed elettivo della poesia e il suo progressivo avvicinamento alla «situazione» e alla prosa sotto la spinta della traumatica trasformazione storica, economica e sociale del neocapitalismo. Alla «presa d'atto della crisi della lirica e delle sue convenzioni formali e sociali» ogni autore rispose individualmente: da *Satura* (1971) al *Diario del '71* (1972), alle divertite variazioni delle ultime raccolte, in una prodigalità a tratti dispersiva di versi e pretesti, Montale «procede – per citare Enrico Testa e la sua recente antologia poetica (2005) –, bruciandola con gli acidi dell'ironia, ad una liquidazione della sua vicenda di poeta [...] mette all'incanto, tra parodia e amarezza, i suoi beni, indebolendo ogni specificità del poetico e abbassando tono e lingua al livello della prosa». Ma nel solo panorama della letteratura del Novecento riconducibile per anagrafe ed elezione alla Liguria sono almeno altri tre i percorsi poetici che si confrontano con misure e obbiettivi diversi con lo snodo degli anni Sessanta: a discriminare nel già lungo itinerario di Caproni, a esordio, invece, per l'assunzione programmatica di Giudici e per la contestazione radicale del codice letterario di Sanguineti.

Uno degli ultimi atti del Montale già fiorentino per residenza ma genovese nell'attenzione per i fatti culturali della città d'origine fu la partecipazione all'avventura editoriale di «Circoli» (1931-1939), il primo periodico di natura eminentemente letteraria sorto nella sua regione natale dopo «La Riviera Ligure». L'interesse per l'intrapresa dei compagni, che nella specializzazione ritagliatasi come «rivista di poesia» avrebbe rapidamente conquistato il proprio prestigio nel ricco panorama dei periodici italiani degli anni Trenta, trova la sua conferma nella mediazione operata da Montale rispetto alla collaborazione degli scrittori di «Solaria» e nella sua stessa partecipazione alla redazione, sia pur nella quasi esclusiva veste di traduttore (di Guillén, di Leonie Adams e di Eliot, versione quest'ultima preceduta da un *Omaggio* che resta una delle prime notizie critiche apparse in Italia sull'autore di *The Waste Land*). Non diverso dallo spazio che altre riviste del tempo dedicavano alle letterature straniere, quello riservato da «Circoli» si distinse per la felice individuazione di alcune delle più rimarchevoli figure della poesia europea e americana del Novecento (Jules Supervielle, James Joyce, Max Jacob, Ernest Hemingway, Ezra Pound e Tristan Tzara fra gli altri), sebbene ascrivibile in prevalenza alla sensibilità critica dei singoli traduttori piuttosto che a una preordinata scelta editoriale e instradata nelle cronache letterarie della rubrica «Punti cardinali» dalle linee guida dettate dalla «Nouvelle Revue française».

«Circoli» avrebbe presto patito una progressiva provincializzazione e, attraverso il cambio di pelle di almeno quattro diverse serie, la pronunciata fascistizzazione degli anni romani, ma rimane una significativa parentesi nel panorama letterario genovese, nelle premesse garantite dalla generosa intraprendenza del suo fondatore Adriano Grande e dal sostegno del primo comitato di redazione che riuniva, oltre a Montale, gli amici Sbarbaro e Barile e alcuni antichi collaboratori di «Primo Tempo» come Solmi e Debenedetti. E se Montale sarebbe stato severo stigmatizzatore del taglio antologico assunto dal periodico a detrimento di una critica di sostegno e diffusione della conoscenza della «nuova» letteratura, va riconosciuto a «Circoli» di aver saputo rappresentare lo stato della poesia del tempo e di aver coagulato alcune autentiche ricerche letterarie e critiche – la migliore attività di Adriano Grande (1897-1972), instancabile organizzatore culturale prima che poeta (fecondo ma in dissipazione dopo *Avventure* del 1927 e *La tomba verde* del 1929), e il distillato esercizio critico e poetico di Angelo Barile (1888-1967), dalla pronuncia discreta e dalle ascendenze poco liguri e molto sabiane ed ermetiche (*Primasera* del 1933) – della Liguria d’anteguerra. Nella quale vanno opportunamente rilevati anche alcuni notevoli appuntamenti: i soggiorni a Rapallo di Yeats e Pound, animatore per una breve stagione del supplemento letterario de «Il Mare» e attento a seguire le proposte dell’avanguardia; la presenza di Filippo Tommaso Marinetti a La Spezia, dedicataria dei suoi “aeropoeimi” e teatro del primo Premio Nazionale di Pittura “Golfo della Spezia”; il secondo futurismo savonese – tra i più interessanti d’Italia – fiorito intorno ai forni della ceramica di Tullio d’Albisola (1899-1970) e alle funamboliche e anarchiche trovate di Farfa (1879-1964), in uno straordinario intreccio di arte e letteratura. Un quadro articolato a negare il torpore intellettuale della regione e del suo capoluogo – dove la cultura dominante trovava semmai espressione nella violenta polemica dell’«Indice» (1930-1931) di Gino Saviotti contro il rondismo e la prosa d’arte, gli scrittori dell’«Italia letteraria» e la «sperimentazione “infranciosata” dei solariani» – e ad evidenziarne, al contempo, il persistente vizio d’origine dell’assenza di comunicazione interna, di catalizzazione e proiezione fuori dai propri confini.

Il «giudice segreto» dei primi “ossi” montaliani, Angelo Barile, e il dedicatario dell’edizione 1925, Adriano Grande, sono solo due delle voci poetiche con le quali la “linea ligustica”, che nei poeti di «Riviera Ligure» allaccia in strette maglie di parentela la famiglia degli illustri “antecedenti”, sconta, alla prova del “dopo Montale”, la propria estenuazione. L’altezza e la centralità nella storia letteraria del Novecento non solo italiano accampano

l'indiscutibile preminenza del magistero montaliano ma non la diretta filiazione. Se ne rese conto per primo il teorico della linea, Giorgio Caproni, che con Barile e Grande e, più in generale, con i poeti di «Circoli» (Descalzo, Laurano, Servadio) avrebbe tentato la chiusura del cerchio di una tutta personale ascendenza. Tanto più singolare se si considera che proprio la rivista di Grande rifiutò i suoi versi di esordio, ospitati invece sull'«emanazione ribelle» di «Circoli», il mensile «Espero», diretto dall'*enfant prodige et terrible* della critica militante degli anni Trenta in Liguria: ad accogliere sotto l'ala di prefatore la prima raccolta a stampa del giovane poeta toscano trapiantato nel capoluogo ligure nel 1922 fu Aldo Capasso (1909-1997), mentore della collana «Scrittori nuovi» delle edizioni Emiliano degli Orfini di Emanuel Gazzo, altra iniziativa culturale degna di sottolineatura nella Genova d'anteguerra.

Della breve vicenda di «Espero» (1932-1933), e di quella di «Lirica» (1934-1938) che, non meno effimera nelle ambizioni, ne raccolse l'eredità, sia sufficiente richiamare i numi tutelari, Ungaretti e Valéry, la strenua difesa dell'«aura poetica» e la rigida normatività dell'estetica sposata dal direttore, il quale pure seppe richiamare l'attenzione e collaborazione dei giovani critici Anceschi e Contini e riconoscere il valore del misconosciuto Caproni.

Livornese di nascita e romano per lunga residenza e fitte relazioni con gli ambienti culturali della capitale, Giorgio Caproni (1912-1990) occupa un posto di primo piano nella civiltà letteraria ligure del Novecento. A ricondurvelo è il vincolo biografico di una prolungata permanenza negli anni dell'adolescenza e prima maturità e quello ideale di una appropriazione poetica replicata nel corso della sua parabola di autore attraverso variate e sempre centrali prospettive. In Caproni, anzi, si riconosce uno dei componenti di maggior spicco di quella famiglia dei liguri e genovesi di adozione e, soprattutto, di elezione che può dirsi fenomeno culturale rappresentativo della civiltà letteraria della regione e che annovera nell'ultimo secolo altri poeti – come il Campana del trittico genovese *Crepuscolo mediterraneo*, *Piazza Sarzano* e *Genova* – e alcuni narratori innamorati di questa terra e della sua città maggiore – a partire dal Soldati di tante pagine memorialistiche e romanzesche –.

Un unico, marcatissimo filo rosso intrama non solo i versi, ma anche gli scritti diaristici e giornalistici, le scorciate narrazioni e le interviste dell'intera esistenza di Caproni: il desiderio, la volontà di dire della città della propria formazione, della scoperta di Montale, dell'incontro rivelatore

con i poeti della « Riviera Ligure », la cui lezione opera nella disposizione di fondo dell'uomo e del poeta, nutrita « di rigore etico, di opzione antiretorica, di ricerca d'essenzialità » (Surdich 1990). Vere e proprie professioni d'amore (« amore da lontano », *amor de lonh* come suggeriva Raboni in un saggio uscito su « Paragone » nel 1977, mutuando l'espressione da un repertorio stilnovista e cavalcantiano peraltro direttamente attivo in una raccolta come *Il seme del piangere*) si affiancano a dichiarazioni di poetica (« Fu in primo luogo la sua verticalità ad esaltarmi fin dal primo impatto. [...] Genova è infatti una città tutta verticale. Verticale e quindi, almeno per me, lirica, se non addirittura onirica »), in una rievocazione e invocazione inesausta amplificatasi nel tempo della Roma del dovere e dell'« enfasi » architettonica, dove si sarebbe definitivamente trasferito nel dopoguerra.

L'orizzonte immaginativo che accompagna l'avvio e la conclusione della poesia di Caproni è però, più in generale, quello della Liguria: la Liguria marina dalla dimensione commerciale e mercantile, e non quella mitica della divinità indifferente e dell'inattingibile vitalismo, e soprattutto la Liguria dell'entroterra, della Val Trebbia dell'insegnamento, della conoscenza della moglie Rina, della lotta partigiana. Quasi un dittico per esilità di struttura e agili soluzioni formali, le raccolte d'esordio, *Come un'allegoria* (1936) e *Ballo a Fontanigorda ed altre poesie* (1938), traggono dalla quotidianità operosa e festevole dei borghi appenninici e dalla natura delle valli quadri di esuberanza vitale fermati da una ricca tavolozza sensoriale di colori, odori e suoni. Il senso della realtà accorda, tuttavia, per il canale di un'istintuale percezione, l'allegria e pienezza del vivere al sentimento della sua irrevocabile fuggevolezza e immediata dissolvenza. All'acuirsi di quest'ultimo il ripensamento del proprio universo poetico giovanile all'interno di *Finzioni* (1941), il « primo libro » di Caproni in quanto comprensivo di tutti i versi d'anteguerra, accampa una consapevolezza dell'esistenza e del reale come illusorietà, « giuoco delle finzioni » al quale assimilare quello dei versi, con una sfumatura di ironia sconosciuta, di contro, alla sgomenta e nichilistica coscienza del vuoto di Sbarbaro o Montale.

Nata nel cuore del conflitto, la successiva raccolta avrebbe segnato, oltre che l'approdo ad una casa editrice di importanza nazionale come Vallecchi, il punto di maggiore tangenza con la ricerca poetica dominante di un autore dall'esordio stravagante per temi, scelte metriche e collocazione geografica. La struttura diaristica e l'alto tasso analogico e sinestetico del linguaggio di *Cronistoria* (1943) dialogano con i modi dell'ermetismo, mentre un luttuoso orizzonte privato e storico insinua il dolore e l'inquietudine in

passati emblemi di pienezza vitale. La desolante verità del mondo si fa strazio che urge sotto la solida compattezza formale dei sonetti monoblocco disarticolandone dall'interno la tenuta. E così anche rispetto alla salda compagine della stanza, colmando in una fondamentale assenza di soluzione di continuità i nove anni di silenzio editoriale del poeta. *Stanze della funicolare* prima e *Il passaggio d'Enea* poi (1952 e 1956) stabilizzano una vera e propria mitologia ligure e genovese in flagrante coincidenza temporale con l'avvio del discorso su una linea ligure della poesia del Novecento che, suggerito forse dall'antologia 'lombarda' di Anceschi, si snoda tra il 1954, il novembre del 1956 e il luglio-ottobre del 1959, da una trasmissione radiofonica dell'«Approdo» alle colonne della «Fiera Letteraria» a quelle del «Corriere Mercantile»: quasi una «personale ricerca di identità e di apparentamenti», come sottolinea Adele Dei (2003).

Rispetto alla trasformazione a paesaggio interiore e all'assunzione della puntuale e concreta topografia del capoluogo ligure a emblema e allegoria utili all'intelligenza del reale e alla riflessione sulla condizione dell'uomo contemporaneo e sul grande tema dell'angoscia – ratificate, per così dire, negli anni Cinquanta – operano, inoltre, una mediazione non secondaria i poco noti racconti. Scritti per arrotondare negli anni della «bianca e forsennata disperazione» (1945-1950) e mai confluiti in un *corpus* compiuto, questi appaiono, infatti, come «i relitti di un più ampio progetto narrativo, se non addirittura di un romanzo mancato», testimoniando la fondamentale «nostalgia del narrare» (Dei 2003) che percorrerà buona parte della poesia alla quale faranno da serbatoio. La leggerezza cantabile della lingua e la tensione narrativa della struttura si congiungono, infatti, al raffinato lavoro metrico che riqualifica l'apparente discorsività e tallona abilmente, ne *Il seme del piangere* (1959), le successive fasi della vita della madre Annina, costruendo insieme un personaggio e una storia dalla luminosa Livorno della giovinezza via via dentro il buio, fino *ad portam inferi*, nella diffrazione totale fra sapere del narrante e non-sapere della protagonista.

Giunta ad una splendida e individuata maturità la parabola poetica di Caproni sarà ancora tutta in ascesa: non solo le raccolte degli anni Cinquanta delimitano il campo tematico e stilistico futuro, ma verranno addirittura superate nell'oltranza di una ricerca che non esaurisce, anzi rinnova le proprie fonti e ragioni in almeno altre due significative stagioni. La prima coincide con il rinnovamento della poesia italiana degli anni Sessanta realizzando, attraverso l'opzione retorica per la figura della prosopopea – inusuale per la tradizione letteraria italiana e investita di motivi esistenziali as-

soliti – e l’impennata di una lingua tutta implicata nei modi dell’oralità e della dialogicità, quella che Mengaldo definisce come la « fuoriuscita dai confini della lirica » del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* (1965). La consolidata facilità del verseggiare in rima e la traboccante loquacità drammatica del viaggiatore e delle altre voci dialoganti dischiude *loci* poetici destinati a stagliarsi nella rastremazione della parola, nella rarefazione sintattica e nelle complesse geometrie del vuoto degli spazi bianchi sulla pagina, « insegna visiva e iconica » del « silenzio che sta dietro e tra le parole » (Testa e Colletti 2000).

Una profonda rivoluzione metrica, sintattica e lessicale investe l’opera caproniana a partire da *Il muro della terra* (1975) e, di seguito, *Il franco cacciatore* (1982), *Il Conte di Kevenhüller* (1986) e la postuma *Res amissa* (1991), le raccolte della fervida e mai estenuata o dispersiva vecchiezza. Deprivato di ogni impressionismo coloristico, vi torna il paesaggio dell’entroterra ligure con i borghi spopolati, le plaghe desolate, i posti di confine a riflettere la spoliatura del reale e oggettivare il relativismo dell’essere e del conoscere, la perdita di consistenza del soggetto e l’interscambiabilità della vita e della morte. Su questo scenario si alternano « abissali perlustrazioni » e « folgoranti rivelazioni » e si accampa il motivo dominante, ricorrente da una raccolta all’altra e tradotto in una finzione insieme narrativa e operistica, della caccia, dell’inseguimento, su una « Terra guasta » di matrice dantesca (il Dante richiamato sin dai titoli delle raccolte) ed eliotiana, di una preda che è ora il Dio negato e cercato della teologia negativa di Caproni ora la cosa afferrata e persa dalla parola poetica, il cui statuto definitorio e conoscitivo il poeta scardina alle basi asserendone l’intransitività con un’intuizione e potente trasposizione che ne sigla il rilievo e la grandezza nella storia letteraria del secondo Novecento.

La « radicale asserzione del vuoto » (e del niente dopo la vita, per cui un motivo frequentato con ben diversa valenza da Montale e Sereni come quello dei cari “perduti” cede ogni valore di soccorso) e del male dentro la storia (la « Bestia [...] spietata » del *Conte*) amplifica la consapevolezza del « bene perduto », forse mai posseduto e certo non più conosciuto, e con essa la portata della scommessa strenuamente perseguita da Caproni: l’accerchiamento del vuoto e la risoluzione di quella equazione tutto-nulla che fu rovello condiviso con Eugenio Montale. E se la formula indicata dal poeta livornese – « in musica + idee », come riassume Luigi Surdich (1998) in un importante contributo all’indagine critica sul confronto con i temi capitali

della modernità condotto dai due maggiori poeti che la Liguria abbia formato e accompagnato fuori dai propri confini nel secolo trascorso – individua la risposta alla caduta del *logos* nella rete di corrispondenze degli elementi ritmici (una musica di contrappunti e dissonanze dopo la cantabilità agile della giovinezza e al trasformarsi del rapporto io-realtà), la contrapposizione stessa muta i termini, da gnoseologica e ontologica si fa etica e al niente raffronta il « poco » inteso come dignità: passibile a sua volta di misurarsi con la montaliana opzione per la « decenza quotidiana ».

3. *Dalla Liguria al mondo, e ritorno*

Quanto desiderato ed elaborato poeticamente e teoricamente è il legame istituito da Caproni con la Liguria tanto contingente resta quello di Giovanni Giudici, che pure nella regione d'origine ha fatto volontario ritorno nel 1989, stabilendo la propria residenza prima a La Serra e poi a Le Grazie, ai due estremi del Golfo della Spezia che ne ha visto i natali nel 1924. Nell'ultimo articolo dedicato alla « linea ligustica » pubblicato nell'ottobre 1959 sulla « Fiera Letteraria » – periodico al quale Giudici aveva collaborato continuamente fino a due anni prima – Giorgio Caproni annoverava il più giovane collega fra i liguri per scelta, inscrivendone il percorso, piuttosto che nell'orbita dei poeti di « Riviera Ligure », nella scia di Montale, in ragione di « alte significazioni metafisiche e morali » riconducibili nondimeno alla diretta frequentazione dei testi sacri, dei Metafisici inglesi e di Eliot. Il portato del debito montaliano si dimostrava d'altronde cogente, in particolare sul piano linguistico, nell'ultima raccolta di Giudici, *L'intelligenza col nemico*, alle stampe per i tipi di Scheiwiller l'anno successivo l'uscita de *La bufera e altro*, sebbene ricordato alla complessiva esautorazione degli altri « maestri » riconosciuti della propria formazione: Pascoli – al quale in uno dei tanti giochi di sdoppiamento e sovrapposizione (nel caso persino biografica) caratteristici della sua poesia Giudici dedicherà un'intera sezione dell'assai più tardo *Il ristorante dei morti* (1981) – e Saba – nel cui cerchio d'ombra si collocavano, invece, le esili e mai riprese *plaquettes* d'esordio e della cui opera curerà la selezione del doppio « Oscar » Mondadori del 1976 –; accanto a questi, poi, la lezione di Campana e Jahier, di Sbarbaro e dello stesso Caproni, che « sul far degli anni '50 », spiegherà Giudici, rappresentava per le nuove generazioni di poeti « il modello più immediatamente proponibile », « un fratello maggiore » del quale naturalmente rintracciare l'orma fresca poco più avanti senza avvertire l'« astrale distanza » di « uomini-libri, lontani, quasi mitici » come Ungaretti, Saba o Montale.

La “chiusura dei conti” coincideva per Giudici con il passaggio al Nord del miracolo economico e della cultura aziendale e con l’abbandono definitivo della Roma del trasferimento-«deportazione» dell’infanzia, della mai elaborata orfanità materna, dell’isolamento e della rigida «educazione religiosa». Il contesto sociale e intellettuale della sua maturità si definisce proprio fra la Ivrea (1956) della Olivetti e di «Comunità di fabbrica» e, dopo una breve parentesi torinese, la Milano del *boom*, della conoscenza di Fortini e Noventa, Vittorini e Ferrata, Sereni e Raboni, delle collaborazioni fitte ai periodici «Menabò» (che sul numero dedicato al tema *Industria e letteratura* ospiterà, accanto al *Taccuino industriale* di Ottieri e a *Una visita in fabbrica* di Sereni, i primi testi de *La vita in versi*), «Questo e altro», «Quaderni piacentini» e «L’Espresso» e a quotidiani come il «Corriere della Sera». Le profonde trasformazioni economiche e antropologiche degli anni Sessanta impongono il ricorso a nuovi strumenti culturali e letterari di interpretazione e per Giudici, assestatosi in una visione del mondo socialista o, meglio, da «cattolico di sinistra», diventano prioritarie la ricerca di un «linguaggio democratico» e l’interrogazione sull’utilità della poesia e sulla sua responsabilità di «comunicazione sociale».

È sulla spinta di queste e altre sollecitazioni che Giudici, assecondando una preesistente vocazione poematica, arriva a osare e vincere la scommessa totalizzante della «vita in versi», costruendo, nel tempo della crisi dei tradizionali istituti romanzeschi e in scacco di ogni trasfigurazione o riduzione lirica, un vero e proprio romanzo poetico, ironico, moralistico e impietoso, con un personaggio-uomo a tutto tondo, doppio e proiezione dell’autore, dalle azioni e dalla lingua determinate in una precisa dimensione sociale e sociologica dell’esistenza e dalla coscienza della inappartenenza allo «scherma» delle cose. Prima vera raccolta di Giudici, *La vita in versi* (edita da Mondadori nel 1965) rivela una congruità rivoluzionaria con il rinnovamento della poesia italiana del tempo negli strumenti linguistici e formali, nella loro adesione funzionale e non meramente mimetica, né dissonante o dissacrante come per altri poeti contemporanei, al parlato e ai lessici settoriali, al *sermo humilis* dell’impoetico vissuto massificato e conformista, del grigio quotidiano di una media borghesia della civiltà del benessere, per la quale si dà la sola scappatoia del travestimento e della regressione nell’onirico o nel biologico (Testa). A riaffiorare in clausola è, però, l’opposizione originale “essere”-“dire” e il valore di resistenza del secondo alla nientificazione del primo che la dissipazione esistenziale dell’impiegato (anche se intellettuale, pur sempre dentro la “macchina” del capitale) portata in scena

(poiché di vera drammatizzazione si tratta, stante la polifonia dei parlanti e delle maschere dell'autore) ha solo storicamente contestualizzato.

La riflessione sulla lingua poetica e sulla superiore ricchezza e autonoma "esistenza" di essa rispetto alla comunicazione parlata e romanzesca imprime una direzione netta e ascendente alla ricerca letteraria di Giudici, auspice l'incontro con l'esperienza culturale di Praga e le versioni di Tynjanov e Puškin (ma sull'importante accompagnamento all'opera poetica dell'attività di traduttore molto si potrebbe aggiungere a riscontro di un capitolo non minore della storia letteraria del Novecento, quella dei poeti-traduttori ovvero delle traduzioni d'autore). Da *Autobiologia* (1969), neologismo riman-dante ad un'idea di poesia come corpo vitale e autoreferente, a *O beatrice* (1972), vertice della ricerca giudiciana quanto a oltranza sperimentale di metri e contenuti, da *Lume dei tuoi misteri* (1984), silloge che radicalizza il metalinguismo come unica possibile percezione di sé e del mondo (con l'influenza che questo lavoro dall'interno sulla lingua, *ab origine* interesse centrale della sua opera e portato ora alle estreme possibilità, avrà sulle ultime generazioni di poeti), a *Salutz* (1986), canzoniere per la dama-poesia nel quale la rarefazione raffinata dello stile e il modello trobadorico segnano la riappropriazione del lirismo e del registro del sublime denunciando, tuttavia, con la loro stessa accentuazione e con il conseguente effetto straniente, il parallelo slontanamento e il nuovo travestimento.

Il mai abbandonato motivo della memoria, richiamato nel 1977 ne *Il male dei creditori*, libro di cruda investigazione di quel sentimento della colpa che è nodo tematico intorno al quale s'aggrumano sempre tensioni e teatralizzazioni dell'uomo Giudici (Morando 2001), detta il controcanto della tensione alla lirica assoluta e autoreferenziale di *Salutz*, mentre la fedeltà all'esperienza e al vissuto si aggancia a decisivi nodi speculativi, esistenziali e metafisici, su una linea mai esaurita nel Novecento. *Fortezza* (1990) misura, a cupe tinte barocche, la resistenza dell'«amaritudo» della vita alla appropriazione della lingua, alla poesia come «esercizio» *mentis* (memore degli *Esercizi spirituali* di Ignacio de Loyola tradotti nel 1984). Gli anni Novanta riconducono Giudici sulla sponda ligure e ne esaltano geograficamente ed esistenzialmente la percezione di liminarità spaziale e temporale. *Quanto spera di campare Giovanni* (1993) rivendica la «dimensione fondamentale» negata dal presente, quella della speranza che «la parola, il verbo, come il (*si parva licet*) verbo incarnato di Dio o di chi per Lui, [...] possa forzare la cosa, la materialità, la complessità della vita e dei rapporti, prendere all'amo un pezzetto minuscolo di realtà» (*La Musa inquietante*,

1983), riscattando le occasioni feriali come terreno fertile alla casualità dell'ispirazione. Barbaglio di luce ad arrestare la caduta precipite nel Nulla, a lampeggiare «benigno» nella «melancòlia» e nella riflessione sul tempo delle ultime raccolte, *Empie stelle* (1996) e *Eresia della sera* (1999), a trattenere dal silenzio una voce poetica e uno sguardo sul mondo agostinianamente interiorizzati: «Scommessa di ogni fede è postulare un futuro senza poterne mai essere certi; e quindi la sola via è “parlare, parlare / Parole senza denti e amore vano”, cioè seguire a *vivere* (che nella bio-grafia del poeta si traduce semplicemente in *scrivere*)» (Morando).

Se la storia della letteratura del primo Novecento in Liguria può schematicamente riassumersi in un “canone ligustico” scandito dai nomi di Roccatagliata Ceccardi, Novaro, Boine, Sbarbaro e Montale, con un deciso sbilanciamento, per i primi, sul fronte elettivo e angolato della defilata regionalità, nella seconda metà del secolo si staglia rappresentativa una non meno canonica «trimurti», ligure solo “di ritorno” e pienamente organica, invece, ai più vivaci scenari della civiltà letteraria e del dibattito culturale nazionale: a Roma Caproni, con nel cuore e nella poetica una genovesità innamorata; a Milano Giudici, con lo sguardo proiettato sulla società del benessere e protagonista, nella vena di ironia e moralismo, della cosiddetta “linea lombarda” di Sereni, Risi, Erba, Modesti e Orelli; a Torino Sanguineti, a partecipare della cultura filosofica, artistica e letteraria da essa dischiusa (Albino Galvano e Giovanni Vittorio Amoretti, Enrico Baj e Giovanni Getto) e ad anticipare straordinariamente la stagione più intensa della neoavanguardia, auspice l'incontro con Luciano Anceschi che nel 1956 apre nella collana «Oggetto e Simbolo» di Magenta (inaugurata nel 1952 dall'antologia *Linea lombarda*) ai versi, composti nel quinquennio precedente, di *Laborintus*. Come per Giudici, così per Edoardo Sanguineti, che a Genova è nato nel 1930, la formazione e i contatti per essa determinanti si collocano altrove, in un confronto con la vita intellettuale non solo italiana proseguito anche dopo il ritorno, avvenuto nel 1974, nella città natale, sulla cui scena culturale e pubblica ha rivestito ruoli di rilievo (la docenza universitaria e l'attività politica di consigliere comunale e, poi, di deputato al Parlamento).

Maggiore fra i “Novissimi”, la cui antologia curata da Giuliani lo accoglie nel 1961, Sanguineti è il solo poeta del Gruppo '63 a potersi dire veramente europeo nei riferimenti: le avanguardie storiche, surrealismo e dada, Apollinaire e Lorca, Pound e Eliot, la cui lezione viene radicalizzata in una liquidazione completa del codice lirico della tradizione poetica. Tutto è già

dentro il poemetto dell'esordio: la rappresentazione della crisi dell'identità storica e della comunicazione impossibile propri della società e della cultura del dopoguerra, l'attacco all'ideologia dominante veicolato dal sovvertimento del linguaggio che ne è diretta emanazione, il viaggio allegorico e conoscitivo di un io poetico letteralmente invaso dalla opaca « Palus Putredinis » del mondo. Sono la ferrea sorveglianza mentale e la coerenza conferita dalla tessitura ritmica e dal gioco delle equivalenze e ripetizioni a preservare la compattezza minata dalla cumolazione e contaminazione parossistiche dei materiali tematici e linguistici. Scritto, come afferma l'autore, per « chiudere un discorso », nella produzione di Sanguineti *Laborintus* è un *unicum* nel quale germina anche la successiva evoluzione della sua opera che, al pari della vita (il lungo insegnamento e la militanza comunista), può dirsi davvero, con sua definizione, « compatta » per la continuità della convivenza dell'una con l'altra e per la costanza dei motivi nella vastità della produzione e nella frequentazione plurima dei generi: oltre alla poesia, il teatro e i libretti per musica (in feconda collaborazione con Luca Ronconi e Luciano Berio), il romanzo (*Capriccio italiano*, 1963 e *Il Giuoco dell'Oca*, 1967) e le traduzioni dei classici (i tragici greci, Aristofane, Petronio, Seneca, ma anche Shakespeare, Molière e Brecht), il giornalismo (testimoniato dalle successive riproposte in volume, da *Giornalino* e *Giornalino secondo* degli anni Settanta ai *Gazzettini* del 1993) e, naturalmente, l'attività critica dello studioso di Dante, di Boccaccio e del Novecento e del profondo conoscitore di Marx e Freud, Artaud e Benjamin.

Se la riproposizione inesausta dei “luoghi” ricorrenti della propria opera e l'idea della scrittura come una incessante riscrittura che certifica l'impossibilità del discorso concluso possono essere assunti a cifra della produzione di Sanguineti, è allora forse lecito partire dalla sua ultima o penultima prova per risalire alle origini. Ecco dunque, nel 2004, *mikrokosmos* nel quale, ad eversione del principio stesso di antologizzazione – e obbedendo ad un intento non di mera selezione esemplificativa ma di autonoma ricreazione di una correlazione significativa – si destrutturano e riassemblano *Segnalibro. Poesie 1951-1981* (1982) e *Il Gatto Lupesco. Poesie 1982-2001* (2002). Ovvero la seconda maniera, con il recupero di una pur straniata tensione comunicativa, il diretto autobiografismo, la misura della cronaca di viaggio e dell'appunto diaristico di *Triperuno* (1964), di *Wirrwarr* (1972), e in particolare della sezione *Reisebilder*, e di *Postkarten* (1978); quindi la nuova via degli anni Ottanta e Novanta, di *Stracciafoglio* (1980) e *Scartabello* (1981), di *Bisbidis* (1987) e *Senzatitolo* (1992), di *Corollario* (1997) e *Cose* (1999): « con

il suo caratteristico verso lungo – onnivoro e segmentato di parentesi – e con una lingua che ibrida la naturalezza del parlato con l'artificialità della retorica più ostentata (iterazioni, paronomasie, processi derivativi) Sanguineti continua qui la sua guerra contro la Letteratura e la Poesia, intese come dominio del sublime, codice separato o superiore alle altre attività umane, vocabolario canonico dell'“anima” e del suo corredo spirituale di forme e atteggiamenti» (Testa) in un progressivo incupirsi dei resoconti «nel senso di un eccesso psichico e verbale» (Curi 1991) e sotto l'assedio della tematica funebre (e testamentaria, come già nel raffinato rifacimento del poemetto in ottave di *Novissimum Testamentum*, 1986), della sfrenatezza sensuale (a sviluppo della centralità del corpo in un orizzonte poetico fisico e psicoanalitico insieme), della prospettiva materialistica (la «prosa pratica» e il «magazzino» del mondo che invadono il soggetto alle prese con la questione capitale della propria individuazione).

Raccogliendo la sfida della destrutturazione come requisito della ricostruzione – del disordine del mondo come dell'«entità disgregata e scissa» dell'io autoriale – per via di giustapposizione, riassetto e inesauribile rivisitazione, si potrebbe forse azzardare un ingresso nell'opera di Sanguineti attraverso la “porta stretta” e insidiosa di un viaggio memoriale per Genova, una “guida sentimentale” (solo all'apparenza, naturalmente) dei suoi spazi e delle occasioni poetiche ad essa legate. Si parte di nuovo dalla fine, da un libretto uscito anch'esso nel 2004, nella collana «Ritratti di città» di un piccolo editore napoletano, per pedinare un itinerario urbano e insieme metapoetico, fitto di autocommenti e ammicchi autodefinitivi: l'idea di un «trauma originale» nella cui infinita ripetizione consiste la scrittura e lo sgranarsi di quest'ultima «come sbandando» su «una serie di minimi aneddoti, irrelati e, così irrelati, anche piuttosto insensati, al primo impatto»; le «incontrollabili astuzie dissimulate» dell'inconscio e la mania del catalogo e dell'inventario del mondo, nel quale anche «la pura nominazione [...] viene a caricarsi di significato» e si conciliano ordine minimo e aspirazione alla totalità; l'espressionismo come «strategia costruttiva» e l'impossibilità del tragico nella società borghese; la «deliberata leggerezza» dei motivi sviluppati attraverso un «giuoco concettuale» intricato ma divertito e il messaggio ideologico come «professione di fede nella volontà di capire, che è già un bell'ossimoro»; la ricerca, infine, di una poesia «che, per così dire, desoggettivandosi a fondo, nascesse dalle cose stesse, quasi esentata da qualunque intervento autoriale».

Se poi il valore del luogo natale viene ricondotto appena all'occorrenza del « minimo lacerto, un fotogramma quasi subliminare, innestato e subito travolto in una sequenza che è orientata in tutt'altra direzione », è altresì vero che la *Genova per me* di Sanguineti funziona – in personale rielaborazione di un *topos* di consolidata tradizione – quale specchio di una dimensione dell'io articolata nella imprescindibile antitesi con Torino: di contro alla città « tutta squadrata come un cruciverba, con tutte le caselle bene a posto, secondo uno schema assolutamente geometrico », assunta da Sanguineti come corrispettivo del proprio « radicale imprinting razionale », Genova, « tempestoso pelago urbano », « luogo [...] fatalmente informe, destrutturato, imprevedibile », si rivela inattesa trascrizione spaziale e oggettivazione del mondo come « polimorfo perverso » da assimilare a sé, onde assimilare sé al labirinto delle sue vie: « l'universo, che altrove si squaderna, è qui raccolto, [...], miniaturizzato come si deve. [...] anche perché Genova è un po' una replica del mondo, e un po' è un suo archetipo ristretto ». Senza trascurare, da ultimo come si riedifica sulla pagina l'immagine della città, con i « mattoni » delle tante Genova d'autore, in una esemplare attestazione della modalità intertestuale propria dell'opera di Sanguineti: le infinite citazioni di cui è disseminata altro non sono che un'esibizione di « rovine », non più poetiche ovvero impoeticamente trattate, riassorbite nella poesia nell'orizzontalità assoluta dei materiali letterari e quotidiani dai quali questa si lascia costruire. Ecco allora l'avvio sotto il segno del misconoscimento della città « d'oggi » affatto diversa da quella dell'infanzia, in calco delle prose memoriali dedicate a Genova da Montale (poeta genovese e di altra generazione, ragione l'una e l'altra per un confronto a distanza dall'autonomo rilievo in sede critica); lo sbarbariano « cuore pietroso della città »; la Genova bifronte nello stesso lessico descrittivo (« suolo marino ») e « verticale, verticalissima », *a la manière* di Caproni, nella quale « infunicolarsi » verso l'alto e nella quale leggere « un'allegoria del mondo »; e poi Guerrini, con il suo viaggio in sopraelevata, e Campana, con la tensione anarchica e la consonanza con la propria poesia « tutta delirante, tutta allucinata [...] tutta malata ».

4. *L'altra storia: la Liguria e i suoi narratori*

La storia letteraria del Novecento ligure è stata fino a qui una vicenda da raccontare in versi piuttosto che in prosa. Nobili esperienze poetiche, di levatura non solo nazionale ma spesso anche europea, « ingombrano » la scena e adombrano le presenze degli autori in prosa che, numerose, delineano

di rispetto un ritratto articolato e disomogeneo, nel quale a prevalere, almeno fino allo spartiacque dell'ultima guerra, è la frequentazione, a tratti straordinariamente fortunata, della narrativa di consumo. Fra avventura e sentimento, costume e storia sono di frequente le appendici dei giornali e le alte tirature di editori come Treves e Sonzogno a laureare alcuni campioni dell'affermazione e diffusione del genere romanzesco in Italia (rammentando appena, al riguardo, la preminenza assoluta guadagnata da Edmondo De Amicis, legato alla Liguria da circostanze biografiche, la nascita a Oneglia nel 1846 e la morte a Bordighera nel 1908, e assai meno dalle rade occorrenze registrabili nell'opera narrativa o giornalistica, il cui baricentro di valori è nella Torino e nell'Italia postunitaria). Dall'anziano Barrili, attivo ancora ad inizio secolo, al suo "discepolo" Alessandro Varaldo, divenuto, fra l'altro, prima firma italiana di polizieschi nella neonata collana «Libri Gialli» di Mondadori, per arrivare alle giornaliste-scrittrici (Flavia Steno, Willy Dias, Irene Brin, Marise Ferro), che conferiscono e mantengono inalterato alla regione un primato di consistenza rispetto al fenomeno della scrittura al femminile (dal dopoguerra, per richiamare alcuni nomi, Milena Milani, Camilla Salvago Raggi, Beatrice Solinas Donghi, Gina Lagorio, Elena Bono).

Oltre a quella di Giovanni Boine, il cui anti-romanzo *Il peccato*, dal « lirico intrecciarsi di molto pensiero sulla scarsezza di pochi fatti » (come esplicitava l'autorecensione di « Plausi e botte »), gettava un ponte tra il frammentismo vociano e la narrativa lirica in misure brevi di alcuni liguri d'eccezione, sono però almeno altre due le figure di primo piano che, muovendo dalla Liguria o rimanendo avvinte alla sua anima ruvida e malinconica insieme, hanno partecipato pienamente della civiltà letteraria del secondo Novecento.

In una lontana intervista del 1960 Carlo Bo, dalla Liguria all'Italia voce critica individuata allo spartiacque fra rigore etico e religioso della tradizione cattolica e posizione esistenzialistica, distingueva i correghionali in due grandi categorie: « quelli attaccati ai propri luoghi come patelle allo scoglio » e « quelli che per casa hanno il mondo e dovunque siano si trovano come a casa loro » ma che a casa « tornano regolarmente [...] restano attaccati al loro paese non meno dei primi ». In questa seconda famiglia può legittimamente trovare accoglienza Italo Calvino che, nato vicino a L'Avana nel 1923, fu ligure per ascendenza paterna e nell'estremo Ponente crebbe, studiò, visse il tempo drammatico della guerra e della Resistenza e il trauma della speculazione edilizia e della progressiva provincializzazione della San Remo del do-

poguerra, trasformata da cittadina cosmopolita a periferia lombardo-piemontese. Ma sulla spinta degli studi universitari (condotti a Firenze e Torino), della sempre più attiva militanza nel PCI (interrotta nel 1957 dopo i fatti di Ungheria), dei contatti stabiliti prima con Cesare Pavese e poi con Vittorini, Ferrata e gli intellettuali, storici e filosofi orbitanti intorno alla casa editrice Einaudi (Natalia Ginzburg, Franco Venturi, Delio Cantimori, Norberto Bobbio e Felice Balbo), della quale divenne collaboratore dell'ufficio stampa e, in seguito, redattore stabile, e nell'*habitus* del movimento continuo fra Roma, Torino, Parigi, la campagna toscana e San Remo Calvino ebbe davvero per orizzonte esistenziale oltre che culturale il mondo. Alla cui comprensione, in una tensione intellettuale che è *leitmotiv* dell'intero suo percorso di pensiero e scrittura, la Liguria offre piuttosto alcune fondamentali chiavi interpretative (*Dall'opaco*, 1971), sulla linea dell'incontro speciale tra riflessione filosofica e paesaggio ligure più volte riscontrato nel nostro profilo storico-letterario.

Inaugurando nel 1945 la collaborazione al « Politecnico » di Vittorini, Calvino pubblicava un articolo dal titolo indicativo dell'immaginario derivato dalla natura e dal carattere della regione della giovinezza, *Liguria magra e ossuta*. Se fu l'esperienza partigiana a far reagire un paesaggio a tal punto « gelosamente » proprio da pretendere lo schermo distanziante di una storia d'altri per essere rappresentato, è lo stesso Calvino, dalla prefazione alla ristampa del romanzo d'esordio (1964) alle tarde interviste (1979), a denunciare su tanti il filtro del magistero incontrastato di Eugenio Montale: « Montale fin dalla mia adolescenza è stato il mio poeta e continua ad esserlo [...] Poi sono ligure, quindi ho imparato a leggere il mio paesaggio anche attraverso i libri di Montale ». Quello dei rapporti fra le due voci più alte della letteratura ligure del Novecento, rispettivamente in versi e prosa, rappresenta d'altro canto, come suggerisce il richiamo, un passaggio di rilievo, e in buona parte ancora tutto da attraversare, della critica.

La lotta partigiana combattuta sui contrafforti dell'Appennino ligure dell'estremo ponente e l'umanità misera e popolare che lo abita sono la vicina memoria storica e personale che informa *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) – voluto da Vittorini e Ferrata e sostenuto da Pavese per la pubblicazione nei « Coralli » di Einaudi – e *Ultimo viene il corvo* (1949), raccolta dei racconti usciti su quotidiani e periodici, fra i quali quel *Campo di mine* che guadagnò al giovane scrittore (*ex aequo* con Marcello Venturi) il primo riconoscimento pubblico nel concorso indetto nel 1946 dall'edizione genovese dell'« Unità ».

La “lezione facile” della collocazione di Calvino nel cuore della tempe-rie ideologica e tematica del neorealismo non deve indurre a trascurare i segni rivelatori di un itinerario d’autore instradato alla completa autonomia e originalità; né il punto di vista adottato, quello deformante e favoloso del bambino protagonista, raggiunto l’obiettivo di scansare e l’oggettività documentaria e la trappola autobiografica e i limiti strutturali e tematici dell’epica partigiana, può e deve offrire retroattiva conferma ad una formula tanto fortunata quanto fuorviante spesa da Vittorini per descrivere le due vie maestre della successiva produzione di Calvino: il «realismo a carica fiabesca» di racconti come *La formica argentina* (1952), *La speculazione edilizia* (1957), *La nuvola di smog* (1958) e *La giornata d’uno scrutatore* (1963) e la «fiaba a carica realistica» della trilogia araldica dei *Nostri antenati* (*Il visconte dimezzato*, 1952, *Il barone rampante*, 1957 e *Il cavaliere inesistente*, 1959) e di *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963), senza dimenticare l’immagine del “favolista” consolidata dal successo della raccolta di trascrizioni delle *Fiabe italiane* (1956). Grigi e scabri nella lingua come nella materia, i racconti non hanno nulla di avventuroso e favolistico; frutto di un’operazione intellettuale e di un moralismo da romanzo illuministico, i romanzi da fiabe si ergono a vere e proprie allegorie. Risvolti complementari di una lucida e tesa intelligenza dei fatti, capace di ricostituire una visione organica del reale e di esperirvi interpretazione, giudizio e riflessione, le due strade, all’apparenza prive di tangenze, accerchiano invece dappresso la realtà e assecondano in diversa misura tanto lo sperimentalismo strutturale e stilistico quanto l’esigenza di penetrare con adeguati e potenti mezzi conoscitivi una condizione umana e sociale.

Gli scritti teorici testimoniano (da *Il mare dell’oggettività*, uscito nel 1960 sul secondo numero del «Menabò» diretto con Vittorini, ai molti altri testi ripresi in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* nel 1980 e in *Collezione di sabbia* nel 1984) la dolorosa frattura che si consuma alla svolta degli anni Sessanta nell’atteggiamento maturato da Calvino nei confronti della crisi culturale in atto: viene meno la fiducia nel proposito di una rifondazione morale e nell’«ideale stilistico e morale di ostinazione volontaria, di riduzione all’essenziale, di rigore autocostruttivo» che lo aveva portato a operare nel solco della grande tradizione narrativa e nel «rifiuto di ogni compiacenza romantica», mentre non solo i valori etico-civili ma anche i consueti strumenti di comprensione e il senso stesso della vita umana e dell’ordine del mondo appaiono messi in discussione alla radice. Origina da qua, e dall’interrogazione continua sul significato del far letteratura e sulle potenzia-

lità della lingua (ricondata sempre al fondamentale dettato di concretezza e precisione sostenuto ne *L'antilingua* del 1965), lo sperimentalismo inesaurito della successiva stagione dello scrittore Calvino, in bilico fra amara coscienza della disgregazione delle risorse espressive, demistificazione e raffinata eleganza, talvolta sospettabile di un gratuito gioco di intelligenza: dalla fantascienza de *Le Cosmicomiche* (1965) e di *Ti con zero* (1967) al metaracconto de *Le città invisibili* (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). Nel sentimento oscuro della dissoluzione che ancora domina il romanzo ultimo, *Palomar*, uscito due anni prima dell'improvvisa morte avvenuta nel 1985, sembrava tuttavia farsi largo una rigenerata esigenza di verità umana e una rinnovata aspirazione alle parole significanti.

Al termine della stagione «combinatoria» e all'avviarsi di quella «semiologica» Calvino porta «al culmine dell'elaborazione temi che s'affissano sulla conversione grafico-spaziale [...] delle idee ricorrenti e ossessionanti» (Bertone): la riflessione sul rapporto natura-storia, concreto rovello filosofico focalizzato sul primo termine del confronto in originale scarto dalla cultura idealistica e cattolica prevalente in Italia, e l'attenzione riservata allo sguardo come «categoria antropologica», in linea con quell'esercizio della vista che ha introdotto la vera rivoluzione nella percezione novecentesca del paesaggio e che in Liguria, complici la configurazione stessa del territorio e la conseguente relazione intrattenuta con essa dall'uomo, ha dettato la modernità assoluta dello scenario urbano del *Pianissimo* sbarbariano o quell'«esperienza soggettiva dello spazio [che] si separa dall'esperienza del mondo oggettivo» per la quale nel 1977, in una accusata lettura del montaliano *Forse un mattino andando*, Calvino evocava il nome di Merleau-Ponty. Partito «da una rivolta contro l'idea geografico-sentimentale di paesaggio [...] dallo studio spaziale e sempre meno compositivo, figurativo e armonico del "paese" per scovare le linee di un paesaggio all'altezza dei tempi», Calvino, come ha evidenziato Bertone, doveva passare dai boschi fiabeschi e mitologici «alle terre desolate e lunari innestate nei grattacieli di New York», dalle città turrite e fantastiche a quelle utopiche e invisibili. In tale «dimensione spaziale, nella costruzione e invenzione o costruzione combinatoria di figure paesistiche, sta lo sforzo gnoseologico e artistico» e quello, di carattere etico, «di orientamento, nonostante tutto». La statura del Calvino autore e teorico, perennemente e coraggiosamente impegnato nel confronto con ricerche di pensiero e di scrittura internazionali, sta proprio nell'agone diretto con la modernità, nella «sfida ai modelli più avanzati del mondo industriale tecnologico ci-

bernetico » affrontata « sul loro stesso terreno ». Una sfida ad armi pari, se si considera quale precoce “canonizzazione” sia toccata allo scrittore italiano forse più famoso e tradotto nel mondo.

L'ultimo scorcio del Novecento letterario in Liguria riconduce il percorso fino a qui compiuto là dove ha preso le mosse, nelle terre dell'estremo Ponente, dalla cui angolata prospettiva lo sguardo sul mondo pare doversi specialmente affilare e accuminare. E così, se nell'orizzonte culturale e sociale dello spezzino e della Val di Magra, e negli ambienti anarchici da là trapiantati nell'Egitto di Ungaretti e Pea, si avvia il primo romanzo di successo di Maurizio Maggiani (Castelnuovo Magra, 1951), *Il coraggio del pettirosso* (1995), e se nella *couche* dialettale di un borgo di contadini e pescatori aggrappato alle pendici del Golfo dei Poeti affonda l'immaginario e la lingua dei versi e dei racconti di Paolo Bertolani, legato a La Serra dalla nascita nel 1931 e amico di Sereni e Bertolucci, di Giudici e Soldati, è nella culla delimitata dal tratto di costa compreso fra San Remo e Nizza e dalle incavate ed erte valli Argentina e Ròia che sono cresciute tre importanti figure di narratori dell'ultimo ventennio. Da una parte quella di Giuseppe Conte (nato ad Imperia nel 1945), intrisa agli esordi dell'intensità lirica della parallela ricerca poetica (*Equinozio d'autunno*, 1987) e poi trasposta sul terreno avventuroso dell'incontro fra mito e storia (*L'impero e l'incanto* del 1995 e *Il ragazzo che parla col Sole* del 1997) e condotta con scrittura camaleontica a difesa della vitalità dell'invenzione attraverso un esibito codice letterario (D'Annunzio e Montale, Shelley e Lawrence); dall'altra quella di Nico Orengo (1944), torinese per nascita ma ligure per ascendenza ed elezione, tanto da individuare nel paesaggio ponentino di costa e di entroterra alcuni scenari privilegiati per la sua osservazione ironica della società contemporanea (si pensi alla rivoluzione indotta dalla televisione nel tempo immobile della provincia raccontata in *Ribes*, del 1988, o all'inquinamento che insidia l'isola incontaminata delle vacanze ne *La guerra del basilico*, del 1994, senza trascurare le sottili e sfumate investigazioni esistenziali de *Le rose di Evita* e de *L'autunno della signora Waal*, rispettivamente del 1990 e del 1995).

Di una generazione precedente, ma, con i tempi riflessivi e lenti di una maturità lungamente coltivata, giunto anch'egli all'esordio letterario nei primi anni Ottanta, era Francesco Biamonti (1928-2001). Iniziata, consumata e conclusa nel piccolo paese di San Biagio della Cima, nell'immediato retroterra bordigotto, la biografia di Biamonti descrive un uomo schivo e appartato, ligure per una reticenza vicina al silenzio e per misura e discrezione; ma di-

schiude, al contempo, nelle letture, nei viaggi e negli incontri degli anni che separano la giovinezza dal tardivo affacciarsi sulla scena editoriale, il retroterra di un autore della cui opera e poetica sempre più si chiariscono in sede critica le sorprendenti e feconde intersezioni con le esperienze di pensiero (l'esistenzialismo di Camus e Sartre, la fenomenologia di Husserl e Merleau-Ponty) e letteratura (in particolare quella della contigua Francia di Char e Bonnefoy, dove i suoi romanzi sono stati presto apprezzati e tradotti, ma anche quella italiana di metà Novecento, di Pavese, Fenoglio e D'Arzo sopra tutti), di arte (Cézanne, De Staël e Morlotti) e musica (Oliver Messiaen e il suo senso religioso dell'esistenza e della natura come fonte primigenia del suono) che incardinano rivoluzioni e trasformazioni del secolo trascorso.

Gli esili intrecci che sostengono i quattro romanzi editi in vita – nel 2003 Einaudi, la “sua” casa editrice, ha licenziato postumo l'abbozzo di un racconto lungo apponendovi un titolo, *Il silenzio*, che può essere assunto a sigla di una ricerca di stile e temi strenuamente affacciata sulla soglia del vuoto, della parola, del sacro minacciato dalla sua stessa assenza, della contraddizione insanabile e della perseguita terza dimensione del reale – si dispiegano in un *continuum* di personaggi (*passeurs* e clandestini, ieratici pastori e stanchi coltivatori di olivi e mimose, naviganti pensosi ed enigmatiche figure femminili), situazioni e immagini di paesaggio su uno spartiacque occitanico, un territorio di transito che conferisce spicco al sentimento della frontiera, fra realtà e simbolo, sofferta umanità e vertigine esistenziale e metafisica. Un'idea di confine che, precisava Biamonti, «coinvolge tutto il Mediterraneo» e i suoi golfi geografici e letterari (Genova, Marsiglia, Orano), i cui «paesi diventano aspri e emblematici di una civiltà umana legata a una sorta di corrosione dell'esistenza» e alimentata «dalla luce e dal sapere, dalla lucidità e dalla corrosione».

Fra le rovine di una remota società rurale Biamonti insinua le inquietudini e le deviazioni della contemporaneità, con una partecipazione alla concretezza storica che la seduzione lirica, malinconica e dolce, del paesaggio e della lingua non svapora. Il senso tragico della decadenza dell'umanità e della natura ricorda *L'angelo di Avrigue* (1983) a *Vento largo* (1991), *Attesa sul mare* (1994) a *Le parole la notte* (1997), trasfondendo, secondo il suggerimento di Coletti (2005), i miti di «un Novecento originario, centrale, da decadentismo europeo» nelle acquisizioni «di un Novecento consunto, declinante, da postmodernismo». Su questo sottile discrimine il male si accampa come «la cifra ontologica dell'esistenza e il segno ineludibile del secolo» e non ammette lenimenti o consolazioni ma solo la lucida dichiarazione e

l'accettazione stoica come destino o colpa, richiamando nel suo cono d'ombra tanto la costante paesaggistica quanto le soluzioni stilistico-formali dell'opera biamontiana.

Orchestrata tutta "in levare", la scrittura, con la sua prosodia e la tensione lirica, l'impasto linguistico, le spezzature sintattiche e la paragrafazione marcata diventa, come evidenzia ancora Coletti, vero e proprio « meccanismo narrativo » conteso fra le leggi del romanzo e le ragioni della poesia; non meno, tuttavia, delle plurime e rilevate tessere paesistiche, dal naturale e interno risalto romanzesco: proprio e « a causa » e non « a dispetto » di queste, giusto un sapiente ricorso alla tecnica del « montaggio », il mosaico di pensieri, dialoghi e azioni dei personaggi non appare mutilo e indecifrabile, ora perfino insignificante ora fastidiosamente sentenzioso. Al punto che la definizione di « romanzo-paesaggio » coniata nel risvolto di copertina scritto per l'*Angelo* da Italo Calvino – mentore e in qualche misura anche ispiratore di un'idea del narrare che « è, più che eventi e contenuto, forma e ritmo, movimento più che materia », sebbene poi tanta distanza intercorra fra l'identità stilistica, scolpita e uniforme, dell'uno e l'esplorazione a più direzioni delle forme dello scrivere dell'altro –, opportunamente sciolta e riscontrata, è in grado di ricondurre al cuore della poetica di Biamonti prospettive critiche anche divergenti. Lo ha magistralmente dimostrato, nell'intervento al convegno del 2003 e nel contributo preparato per gli atti, Franco Croce, in quello che resta forse l'ultimo atto della sua acuta e sensibile convivenza di lettore e interprete con i più importanti autori che la Liguria abbia offerto alle lettere.

Nota bibliografica

D'obbligo è il rimando complessivo ai volumi collettanei e agli studi dedicati alla letteratura dell'Otto e Novecento ligure e, naturalmente, alle minute bibliografie, distinte per periodi, argomenti e autori, delle quali sono corredati: « Studi di Filologia e Letteratura », V, *Scrittori e riviste in Liguria fra '800 e '900*, Università degli Studi di Genova-Istituto di Letteratura Italiana, Genova 1980; A. DE GUGLIELMI, *Liguria*, Brescia 1987; *La letteratura ligure. Il Novecento*, Genova 1988; P. MAURI, *La Liguria*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, *L'età contemporanea*, Torino 1989, pp. 338-384 (poi in *Nord. Scrittori in Piemonte, Lombardia e Liguria*, Torino 2000, pp. 208-264); *La letteratura ligure. L'Ottocento*, Genova 1990 (in particolare i contributi di Matilde Dillon Wanke, Stefano Verdino, Franco Della Peruta, Carlo Muscetta, Marziano Guglielminetti, Giuseppe Sertoli, Luigi Cattanei, Edoardo Villa, Giorgio Bertone e Giorgio Luti); *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Liguria*, a cura di A. GIBELLI e P. RUGAFIORI, Torino 1994 (soprattutto i saggi di Massimo Quaini, Giorgio Bertone, Giovanni Assereto e Franco Sborgi); *Bilancio della Letteratura del Novecento in Liguria*.

Atti del Convegno, Genova, 4-5 maggio 2001, a cura di G. PONTE, Genova 2002 (in particolare i capitoli di Paolo Zoboli, Stefano Verdino, Luigi Surdich, Francesco De Nicola e Alberto Beniscelli). Ad integrazione si vedano, inoltre, i seguenti saggi e cataloghi: N. SAPEGNO, *Faticata e scontrosa maturazione*, in *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna*, Firenze 1962, pp. 35-40 (poi, con il titolo *Liguria*, in W. BINNI e N. SAPEGNO, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Firenze 1968, pp. 65-104); *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, a cura di G. VIAZZI e V. SCHEIWILLER, Milano 1967-1972; E. VILLA, *Scapigliatura e verismo a Genova*, Roma 1969; R. ZENA, *Verismo polemico e critico*, a cura di E. VILLA, Roma 1971; E. VILLA, *I mercanti e le parole. Letteratura in Liguria*, Genova 1983; *Narratrici liguri del Novecento*, a cura di P.A. ZANNONI, Genova 1985; *Genova, il Novecento* [catalogo della mostra: Genova, Centro dei Liguri, 20 maggio-10 luglio 1986], a cura di G. MARCENARO, Genova 1986; S. VERDINO, *La poesia del Novecento in Liguria*, in *La poesia in Liguria*, Forlì 1986; F. DE NICOLA, *La linea dell'avventura. Studi sui narratori e la narrativa in Liguria nel Novecento*, Savona 1987; ID., *Nove scrittori per un'idea di Liguria*, Genova 1989; ID., *Dal best seller all'oblio. Scrittori liguri nella letteratura italiana*, Genova 1992; S. VERDINO, *Storia delle riviste genovesi da Marasso a Pound (1892-1945)*, Genova 1993; P. ZOBOLI, *I poeti liguri*, in *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, saggi critici e antologia di testi a cura di G. LANGELLA e E. ELLI, nuova edizione accresciuta, Novara 1997, pp. 155-163; E. VILLA, *I mercanti e le parole. Letteratura in Liguria (serie II)*, Genova 1998; G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Lecce 2001.

Nell'impossibilità di rendere conto in questa sede di una bibliografia della critica relativa ai secoli affrontati dalla amplissima e continua evoluzione, mi limito a segnalare uno dei più aggiornati repertori, quello offerto dal volume *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, XIV, *Bibliografia della letteratura italiana. Indici*, Roma 2004, pp. 489-807. Richiamo, invece, di seguito le principali edizioni delle opere degli autori presi in esame al fine di consentire un diretto riscontro sui testi dell'itinerario proposto:

I. L'Ottocento

Giuseppe Mazzini: *Scritti editi e inediti*, Imola 1906-1943 (gli scritti letterari occupano la seconda delle tre sezioni di cui si compone l'Edizione Nazionale delle Opere e, nel dettaglio, i volumi I [1906], VIII [1910], XVI [1913], XX [1915], XXIX [1919] e XCIV [1943]; all'edizione si sono aggiunti, quindi, i volumi dell'*Appendice*, i 4 volumi degli *Indici* e quelli dello *Zibaldone giovanile*, a cura di A. CODIGNOLA, e delle *Lettere familiari*); *Scritti di letteratura e di arte*, a cura di G. RISPOLI, Firenze 1931; *Opere*, a cura di L. SALVATORELLI, Milano-Roma 1939 (poi 1967); *Dei doveri dell'uomo*, a cura di F. SANGUINETI, presentazione di G. SPADOLINI, Genova 1990 (ora, a cura di M. SCIOSCIOLI, Roma 2005); sugli scritti d'arte e letteratura è costruito il recentissimo catalogo *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, a cura di F. MAZZOCCA, Torino 2005.

Giovanni Ruffini: *Lorenzo Benoni. Ricordi giovanili di un patriotta*, riduzione e traduzione dall'inglese a cura di G. FUSAI, Firenze 1964; *Il dottor Antonio*, con una nota di O. DEL BUONO, Palermo 1986 (ora, a cura di F. DE NICOLA, Genova 2000); *Ritorno a Sanremo - Sanremo revisited*, a cura di F. DE NICOLA, Genova 1998.

Goffredo Mameli: *Scritti editi e inediti*, a cura di M.G. CANALE, Genova 1849; *Scritti editi e inediti*, ordinati e pubblicati con proemio, note e appendici a cura di A.G. BARRILL, Genova 1902;

La vita e gli scritti, a cura di A. CODIGNOLA, Venezia 1927; *Poesie*, a cura di F.L. MANNUCCI, Torino 1927; *Poesie. I canti della patria. Liriche d'amore. Poesie minori e frammenti. Traduzioni*, introduzione e note di A. BASCONE, Milano 1932.

Giuseppe Cesare Abba: 9 degli 11 volumi previsti dall'Edizione Nazionale delle Opere hanno visto le stampe fra il 1983 e il 2001 nelle edizioni Morcelliana di Brescia: si segnalano i primi tre dedicati agli *Scritti garibaldini*, curati rispettivamente da L. CATTANEI, E. ELLI e C. SCARPATI, da E. TRAVI e, di nuovo, da L. CATTANEI e L. DOSIO (1983 e 1986), e i due tomi in cui è suddiviso il sesto volume, *Poesie a Spartaco e Racconti, novelle e commedie*, a cura di G. CALORI (1993).

Anton Giulio Barrili: *Romanzi e racconti*, a cura di A. VARALDO, Milano 1947; *I Rossi e i Neri. I misteri di Genova*, a cura di F. DE NICOLA, Genova 2004 (e Millesimo 2004).

Remigio Zena (Gaspere Invrea): C. BOITO, A.G. CAGNA, R. ZENA, *Opere scelte*, a cura di G. SPAGNOLETTI, Milano 1967; *Romanzi e racconti*, a cura di E. VILLA, Bologna 1971; *La bocca del lupo*, introduzione di G. SPAGNOLETTI, Milano 1974 (poi, a cura di C. RICCARDI, Milano 1980; quindi, con introduzione di G. MARCENARO, Genova 2000; infine Milano 2003); *Tutte le poesie*, a cura di A. BRIGANTI, Bologna 1974; *Confessione postuma. Quattro storie dell'altro mondo*, a cura di A. BRIGANTI, Torino 1977; *L'ultima cartuccia*, a cura di S. JACOMUZZI, Milano 1983 (poi Genova 2000); *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo*, prefazione di F. DE NICOLA, Genova 1999.

II. Il Novecento

Ceccardo Roccatagliata Ceccardi: *Tutte le opere*, vita e saggio critico a cura di P.A. BALLI, apertura su Ceccardo di L. RÉPACI, Carrara 1969 (poi Pisa 1979); *Ultimi inediti di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi*, a cura di E. PISTELLI RINALDI, Savona 1981; *Tutte le poesie*, a cura di B. CICCHETTI e E. IMARISIO, Genova 1982; *Sonetti e poemi*, a cura di A. ANDREANI, con un saggio di G. BARBERI SQUAROTTI, Milano 1995; *Lettere di crociera*, a cura di P. ZOBOLI, Genova 1996; *Lettere a Gemma*, a cura di R. CAROZZI, Massa 2000; *Il libro dei frammenti*, a cura di P. ZOBOLI, Genova 2003; *Colloqui d'ombre. Tutte le poesie (1891-1919)*, a cura di F. CORVI, Genova 2005.

Poeti de «La Riviera Ligure»: «*La Riviera Ligure*». *Antologia*, a cura di E. VILLA e P. BOERO, Treviso 1975; P. BOERO, «*La Riviera Ligure*» *tra industria e letteratura*, Firenze 1984; *La Riviera Ligure. Momenti di una rivista* [catalogo della mostra: Genova, Banco di Chiavari e della Riviera Ligure, 16 novembre-6 dicembre 1984], a cura di P. BOERO e M. NOVARO, Genova 1984; R. BOSSAGLIA, *La Riviera Ligure. Un modello di grafica liberty*, con un saggio di E. SANGUINETI, Genova 1985.

Mario Novaro: *Murmuri ed echi*, edizione definitiva a cura di G. CASSINELLI, Milano 1975 (poi, con una premessa di P. BOERO e M. NOVARO, Milano 1994).

Giovanni Boine: alla cura di Mario Novaro si devono, prima nelle edizioni della Libreria della Voce (1914, 1918 e 1921) e poi per i tipi di Guanda (1938 e 1939), le successive edizioni de *Il peccato ed altre cose*, *Frantumi*, *Plausi e botte* e *La ferita non chiusa*; *Il peccato e le altre Opere*, con un *Ritratto di Boine* di G. VIGORELLI, Parma 1971; *Scritti inediti*, edizione critica e saggio introduttivo di G. BERTONE, Genova 1977; *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di D. PUCCINI, Milano 1983; *Il peccato ed altre cose*, a cura di F. CONTORBIA, Imperia 1987; *L'esperienza religiosa e altri scritti di filosofia e di letteratura*, a cura di G. BENVENUTI e F. CURI, Bologna 1997; *Frantumi. I materiali preparatori*, a cura di L. GATTI, Alessandria

1998; *Esperienza religiosa*, prefazione di C. BO, Torino 2000; *Il peccato*, saggio introduttivo, annotazioni, commento e bibliografia a cura di U. PEROLINO, Bologna 2003.

Camillo Sbarbaro: *L'opera in versi e in prosa. Poesie. Trucioli. Fuochi fatui. Cartoline in franchigia. Versioni*, a cura di G. LAGORIO e V. SCHEIWILLER, Milano 1985; ad essa vanno accostati *Pianissimo*, a cura di L. POLATO, Milano 1983 (poi Venezia 2001); "*Trucioli dispersi*", a cura di G. COSTA e V. SCHEIWILLER, Milano 1986; *Resine*, edizione critica a cura di G. COSTA, Milano 1988; *Trucioli (1920)*, edizione critica a cura di G. COSTA, Milano 1990; *Fuochi fatui (1958)*, a cura di P. ZOBOLI, Milano 1997.

Eugenio Montale: a *L'opera in versi*. Edizione critica a cura di R. BETTARINI e G. CONTINI, Torino 1980 e all'edizione dei testi poetici, narrativi e critici nei 4 volumi (5 tomi) dell'opera completa, *Tutte le poesie*, a cura di G. ZAMPA, *Prose e racconti*, a cura di M. FORTI e apparati a cura di L. PREVITERA, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979 e Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, ancora a cura di G. ZAMPA per la collana « i Meridiani » Mondadori (1984, 1995 e 1996), si affiancano le raccolte *Diario postumo. Prima parte. 30 poesie*, a cura e con una postfazione di A. CIMA, testo e apparato critico di R. BETTARINI, Milano 1991, e *Diario postumo. 66 poesie e altre*, a cura di A. CIMA, prefazione di A. MARCHESE, testo e apparato critico di R. BETTARINI, Milano 1996; quindi le edizioni commentate a cura di D. ISELLA di *Mottetti*, Milano 1980, *Le Occasioni*, Torino 1996, e *Finisterre (versi del 1940-1942)*, Torino 2003 e quella di *Ossi di seppia*, a cura di P. CATALDI e F. D'AMELY, Milano 2003.

Poeti di « Circoli »: *Circoli (1931-1939)*. Antologia a cura e con introduzione di M. BOSELLI e G. SECHI, Genova 1962; *Circoli (1931-1935)*, a cura di C. DANIELE, presentazione di C. BO, Napoli 1997.

Adriano Grande: *Poesie (1929-1969)*, Milano 1970; *Avventure*, a cura di P. ZUBLENA, Genova 1997; *La tomba verde. Liriche*, prefazione di S. SOLMI, Genova 2003 (edizione anastatica).

Angelo Barile: *Primasera*, Genova 1933 (ora, in ristampa anastatica, Genova 2003); *Quasi sereno*, Venezia 1957; *A sole breve*, Milano 1965; *Poesie (1930-1963)*, nuova edizione a cura di D. ASTENGO, Milano 1986.

Giorgio Caproni: *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. ZULIANI, introduzione di P.V. MENGALDO, cronologia e bibliografia a cura di A. DEI, Milano 1998; ad essa si aggiungano *Genova di tutta la vita*, a cura di G. DEVOTO e A. GUERRINI, Genova 1997 e *I faticati giorni. Quaderno veronese 1942*, a cura di A. DEI, Genova 2000; resta frammentario il panorama editoriale dei racconti: sono stati pubblicati dall'autore *Giorni aperti. Itinerario d'un reggimento al fronte occidentale*, Roma 1942, *Il gelo della mattina*, Caltanissetta-Roma 1954 e *Il labirinto*, Milano 1986 (ora Milano 1992); a cura di A. DEI hanno, invece, visto la stampa *La Valigia delle Indie e altre prose*, Pistoia 1998 e *Aria celeste e altri racconti*, Milano 2003; con introduzione di D. VALLI e postfazione di R. LUPERINI è uscito *Aeroporto delle rondini e altre cartoline di viaggio*, Lecce 2000; una scelta delle più importanti versioni poetiche d'autore si legge in *Quaderno di traduzioni*, a cura di E. TESTA, prefazione di P.V. MENGALDO, Torino 1998, mentre una selezione dei testi critici si trova ne *La scatola nera*, prefazione di G. RABONI, Milano 1996; quattro importanti interviste sono, infine, raccolte in "*Era così bello parlare*". *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, prefazione di L. SURDICH, Genova 2004.

Giovanni Giudici: *I versi della vita*, a cura di R. ZUCCO, con un saggio introduttivo di C. OSSOLA, *Cronologia* a cura di C. DI ALESIO, Milano 2000; le prose letterarie si leggono in *Frau Doktor*, prefazione di E. ESPOSITO, Milano 1989, quelle saggistiche nelle raccolte *La letteratu-*

ra verso Hiroshima e altri scritti (1959-1975), Roma 1976, *La dama non cercata. Poetica e letteratura (1968-1984)*, Milano 1985, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma 1992, *Per forza e per amore*, Milano 1996; i testi teatrali in *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella. Satura drammatica*, prefazione di F. BRIOSCHI e con uno scritto di F. TIEZZI, Genova 1991 e in *Prove del teatro (1953-1988)*, introduzione di C. OSSOLA, Torino 1998; le traduzioni poetiche sono raccolte in *Addio, proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980)*, Torino 1982, *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, postfazione di M. BACIGALUPO, Milano 1997 e *Vaga lingua strana. Dai versi tradotti*, a cura di R. ZUCCO, Milano 2003.

Edoardo Sanguineti: l'opera poetica successiva a *Laborintus*, Varese 1956, è confluita nelle risistemazioni antologiche di *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Milano 1982, e *Il Gatto Lupesco. Poesie 1982-2001*, Milano 2002, a loro volta riprese con la raccolta d'esordio nella selezione di *mikrokosmos. Poesie 1951-2004*, a cura di E. RISSO, Milano 2004 (con una bibliografia aggiornata degli scritti); fra i testi narrativi si vedano *Capriccio italiano e Il Giuoco dell'Oca*, Milano 1963 e 1967, fra quelli teatrali *Teatro*, Milano 1969, *Per Musica*, Modena 1993, e *Tracce*, Roma 1995; *Giornalino e Giornalino secondo* (Torino 1976 e 1979), *Scribilli* (Milano 1985), *Ghirigori* (Genova 1988) e *Gazzettini* (Roma 1993) ripropongono le prose giornalistiche, mentre tra i volumi saggistici si ricordino *Ideologia e linguaggio*, Milano 1965 (poi 1970 e, a cura di E. RISSO, 2001) e *La missione del critico*, Genova 1987, *Il chierico organico*, Milano 2000, e *Atlante del Novecento italiano*, Lecce 2001, anch'essi a cura di E. RISSO.

Italo Calvino: nella collana « i Meridiani » di Mondadori sono usciti, sotto la direzione di Claudio Milanini, i *Romanzi e racconti*, tre volumi a cura di M. BARENGHI e B. FALCETTO e con prefazione di J. STAROBINSKI (1991, 1992, 1994), le *Fiabe italiane*, introdotte da un saggio di M. LAVAGETTO (1993), i due tomi dei *Saggi (1945-1985)*, sempre a cura di M. BARENGHI (1995), e le *Lettere 1940-1985* curate, invece, da L. BARANELLI (2000).

Maurizio Maggiani: *Màuri Màuri* (1989), *Vi ho già tutti sognati una volta* (1990), *Felice alla guerra* (1992), *Il coraggio del pettirosso* (1995), *La regina disadorna* (1998) e i recenti *È stata una vertigine* (2003) e *Il viaggiatore notturno* (2005) sono alcuni dei romanzi usciti da Feltrinelli.

Paolo Bertolani: le poesie in dialetto e in lingua e i racconti si leggono in *Incertezza dei bersagli* (Parma 1976), *Racconto della Contea di Levante* (Milano 1979 e Genova 2001), *Seinà* (Torino 1985), *E' góse, l'aia* (Parma 1988), *Diario greco* (Bergamo 1989), *Die (Dire)* (Reggio Emilia 1991), *Il custode delle voci* (Genova 2003) e *Raità da neve* (Novara 2005).

Giuseppe Conte: le raccolte poetiche sono *L'Oceano e il Ragazzo*, Milano 1983, *Le stagioni*, introduzione e note di G. FICARA, Milano 1988 e *Dialogo del poeta e del messaggero*, Milano 1992, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, Milano 1997 e *Nuovi canti*, con prefazione di R. COPIOLI, Genova 2001; fra i romanzi si vedano *Primavera incendiata*, Milano 1980, *Equinozio d'autunno*, Milano 1987, *L'impero e l'incanto*, Milano 1995, *Il ragazzo che parla col Sole*, Milano 1997, *Il Terzo Ufficiale*, Milano 2002, *La casa delle onde*, Milano 2005.

Nico Orengo: si rammentino, tra gli altri romanzi, nelle edizioni Einaudi *Ribes* (1988), *Le rose di Evita* (1990), *La guerra del basilico* (1994), *L'autunno della signora Waal* (1995), *Il salto dell'acciuga* (1997), *L'ospite celeste* (1999), *La curva del latte* (2002), *L'intagliatore di nocioli di pesca* (2004) e *Di viole e liquirizia* (2005).

Francesco Biamonti: l'opera narrativa è costituita da cinque i titoli, licenziati tutti per i tipi di Einaudi, *L'angelo di Avrigue* (1983), *Vento largo* (1991), *Attesa sul mare* (1994), *Le parole la notte* (1997) e il postumo *Il silenzio* (2003).

INDICE

† *Franco Croce*, La letteratura dal Duecento al Quattrocento

1. Introduzione	pag.	5
2. Il Duecento. I poeti in provenzale	»	8
3. Jacopo da Varagine	»	12
4. L'Anonimo Genovese	»	14
5. Il Trecento e il Quattrocento	»	22

Simona Morando, La letteratura in Liguria tra Cinque e Seicento

1. Il Cinquecento. La ricerca di un'identità tra storia e poesia	»	27
2. Un passaggio fondamentale: l'attesa del Tasso a Genova, l'Accademia degli Addormentati	»	36
3. Quale letteratura barocca per la Liguria?	»	39
4. Il secolo d'oro dei poeti: Chiabrera, Imperiale, Cebà, Grillo e altre voci notevoli	»	40
5. Il secolo d'oro dei prosatori: Brignole Sale, Marini, Assarino, Frugoni e altre voci notevoli	»	51
6. Il declino del secolo d'oro	»	61
Nota bibliografica	»	62

Franco Arato, Il Settecento letterario

1. Arcadi e gesuiti	»	65
2. Le ragioni dell'erudizione	»	77
3. Poesia e filosofia	»	80
4. L'Arcadia in rivolta?	»	86
Nota bibliografica	»	91

Federica Merlanti, La letteratura in Liguria fra Ottocento e Novecento

I. L'Ottocento

1. Dalla Restaurazione all'Unità d'Italia	pag.	93
2. Anton Giulio Barrili	»	98
3. Remigio Zena	»	102
4. Fra simbolismo, <i>liberty</i> e crepuscolarismo	»	105

II. Il Novecento

1. « La Riviera Ligure » e i suoi poeti	»	108
2. I maestri del Novecento ligure	»	114
3. Dalla Liguria al mondo, e ritorno	»	128
4. L'altra storia: la Liguria e i suoi narratori	»	134
Nota bibliografica	»	141

Giovanna Petti Balbi, La cultura storica in età medievale

I. La memoria cittadina

1. Caffaro	»	148
2. I continuatori	»	155
3. Iacopo Doria	»	158

II. Dalla storia al mito

1. Iacopo da Varagine	»	162
2. Epigoni duecenteschi	»	166

III. L'ambiente umanistico-cancelleresco

1. Giorgio Stella	»	167
2. La pubblica storiografia nel Quattrocento	»	173

IV. Tra storia e propaganda

1. La pubblicistica	»	176
2. Iacopo Bracelli	»	178
3. Le altre voci	»	181

V. La volgarizzazione della memoria cittadina

1. Agostino Giustiniani	pag. 184
Nota bibliografica	» 187

Fiorenzo Toso, Profilo di storia linguistica di Genova e della Liguria

1. La formulazione retorica di una originalità	» 191
2. Una collocazione incerta	» 192
3. L'orizzonte prelatino e la romanizzazione	» 194
4. La frattura verso nord e il centro genovese	» 195
5. Il Duecento e l'affermazione del volgare	» 197
6. Il Trecento e <i>lo jairo vorgia çenoeyse</i>	» 200
7. Il Quattrocento tra <i>jairo vorgia</i> e lingua <i>italam nostram</i>	» 202
8. Una lingua del mare	» 204
9. Il Cinquecento e la ricerca della norma	» 205
10. Plurilinguismo e pluriglossia nel Seicento	» 208
11. Il Settecento da De Franchi al momento rivoluzionario	» 210
12. Una nuova espansione in oltremare	» 212
13. L'annessione al Regno di Sardegna e il regionalismo culturale	» 213
14. La diglossia ottocentesca	» 215
15. I progressi dell'italianizzazione e la reazione regionalista	» 217
16. Genovese e italiano nella società del Novecento	» 219
17. Gli ultimi decenni	» 221
Nota bibliografica	» 223

Bianca Maria Giannattasio, L'antiquaria e l'archeologia: mercanti e banchieri, curiosi e raccoglitori, ladri e uomini di scienze

Premessa	» 231
1. Gli antefatti	» 231
2. L'antiquaria e l'erudizione: secoli XV-XVIII	» 233
3. L'Ottocento: la sopravvivenza dell'antiquaria e la nascita delle scienze archeologiche	» 242

4. Tra Ottocento e Novecento: verso le scienze archeologiche	pag.	249
5. Il Novecento: archeologia e scienze archeologiche	»	255
Nota bibliografica	»	261
<i>Rossella Pera</i> , Il collezionismo numismatico a Genova e in Liguria: alcuni aspetti	»	265
Nota bibliografica	»	295
<i>Oswaldo Raggio</i> , Dalle collezioni naturalistiche alle istituzioni museografiche		
Prefazione	»	309
1. Socialità aristocratica e collezioni naturalistiche	»	310
2. Le collezioni dell'Università: professori e « dilettanti »	»	325
3. Collezioni scientifiche e istituzioni museografiche: dal patronage privato al patrimonio pubblico	»	340
4. Positivismo naturalistico e patrimonio storico-artistico	»	352
Nota bibliografica e archivistica	»	365
<i>Maria Rosa Moretti</i> , Vita e cultura musicale a Genova e in Liguria (secoli XIII-XIX)		
I. Secoli XIII-XV		
1. Musica sacra e devozionale	»	379
2. Musica profana e strumentale	»	382
II. Secoli XVI-XVII		
1. Le cappelle polifoniche	»	385
2. Musica per il doge	»	391
3. Feste e musica nei palazzi, nelle ville, sul mare	»	394
4. Musica e teatro	»	398
5. Cappelle musicali liguri	»	401
6. In Italia e in Europa	»	405

III. Secoli XVIII-XIX

1. Il violino a Genova	pag. 409
2. Musica strumentale	» 412
3. Il melodramma	» 422
4. Musica sacra	» 437
5. Ricerca storica	» 442
6. L'insegnamento della musica	» 445
7. Musica vocale e strumentale in Liguria	» 451
8. Il melodramma in Liguria	» 456
Nota bibliografica	» 460

Franco Vazzoler, Letteratura e spettacolo nell'età della Repubblica aristocratica

1. Dalla strada alla sala teatrale	» 471
2. Commedie e tragedie fra tentativi di moralizzazione e impegno civile	» 474
3. Chiabrera e il travestimento pastorale	» 477
4. Fra letteratura e teatro	» 480
5. Anton Giulio Brignole Sale e la sua cerchia: equivoci della politica ed equivoci della scena	» 482
6. Il trionfo del melodramma	» 484
7. L'attività teatrale nell'ambito del Collegio dei Gesuiti	» 486
8. Il Settecento	» 486
9. Il libro di teatro fra pratica della scena e lettura domestica	» 489
10. Epilogo	» 491
Nota bibliografica	» 492

Eugenio Buonaccorsi, Dalla scena della borghesia allo spettacolo della post-modernità

I. Scenari dell'Ottocento in Liguria	» 493
1. Il primo Ottocento	» 494
2. Intorno all'Unità	» 502

3. Il tardo Ottocento	pag. 531
-----------------------	----------

II. Novecento fra tradizione e innovazione

1. L'esordio del secolo sotto il segno della tradizione	» 536
2. Un "grottesco" isolato	» 539
3. Un panorama frastagliato	» 540
4. La scena del secondo dopoguerra: il vecchio e i giovani	» 542
5. Anche gli autori svoltano: nuovo spiritualismo e dintorni	» 543
6. Tra neorealismo e realismo critico	» 547
7. Un mattatore rivaluta il dialetto	» 551
8. Storie di ieri per la Storia di oggi	» 555
9. L'avanguardia esiste	» 557
10. Un bilancio provvisorio	» 559
Nota bibliografica	» 562

Franco Renzo Pesenti, La scultura e la pittura dal Duecento alla metà del Seicento

I. Dal Medioevo al Rinascimento

1. La scultura del Due-Trecento	» 567
2. La pittura del Due-Trecento	» 577
3. La scultura del Quattrocento	» 585
4. La pittura del Quattrocento	» 592


II. Dal Manierismo al Barocco

1. La scultura del Cinquecento	» 604
2. La pittura del Cinquecento	» 614
3. La scultura della prima metà del Seicento	» 635
4. La pittura della prima metà del Seicento. Gli apporti esterni	» 641
5. La pittura della prima metà del Seicento. I pittori locali	» 656
Nota bibliografica	» 689

Alessandra Cabella, Scultura e Pittura del secondo Seicento e del Settecento

1. La Scultura	pag. 697
2. La Pittura	» 702
Nota bibliografica	» 711

<i>Caterina Olcese Spingardi</i> , La cultura figurativa a Genova e in Liguria dall'inizio dell'Ottocento alla seconda guerra mondiale	» 721
Nota bibliografica	» 733

 **Associazione all'USPI**
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncuh*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo