

## **TRABALLO DE FIN DE GRAO**

# La notte, il sonno e il sogno in *Pianissimo* di Camillo Sbarbaro

Autora: Irene Pérez Enes

Titora: Cristina Marchisio

Universidade de Santiago de Compostela

Facultade de Filoloxía

Grao en linguas e literaturas modernas: itinerario en italiano

Ano académico: 2018/2019

## **TRABALLO DE FIN DE GRAO**

### **La notte, il sonno e il sogno in *Pianissimo* di Camillo Sbarbaro**

**Autora: Irene Pérez Enes**

**Titora: Cristina Marchisio**



Universidade de Santiago de Compostela

Facultade de Filoloxía

Grao en linguas e literaturas modernas: itinerario en italiano

Ano académico: 2018/2019

## INDICE

Introduzione	5
I. Camillo Sbarbaro: poeta e lichenologo	8
II. Opere e poetica	11
III. <i>Pianissimo</i>	14
IV. La tematica del <i>sonno</i> in <i>Pianissimo</i>	18
V. La tradizione dell' <i>Ad Somnum</i> nella letteratura classica e italiana	26
VI. Analisi di una lirica “campione”: <i>Sonno, dolce fratello della morte</i>	30
Conclusioni	39
Bibliografia	41
Appendice I: Selezione di poesie di <i>Pianissimo</i> con relative traduzioni	44
Appendice II: Iconografia	54

**Formulario de delimitación de título e resumo**  
Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME:	IRENE PEREZ ENES
GRAO EN:	LINGUAS E LITERATURAS MODERNAS
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	ITALIANO
TITOR/A:	CRISTINA MARCHISIO
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	LITERATURA DOS SÉCULOS XIX E XX

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:




**Título:** *La notte, il sonno e il sogno in Pianissimo di Camillo Sbarbaro.*

**Resumo:**

Camillo Sbarbaro (Santa Margherita Ligure, 1888- Savona, 1967), poeta e aforista, professore e traduttore dal greco antico e dal francese ma anche lichenologo di fama, occupa un posto di rilievo nella letteratura italiana del Novecento soprattutto per la raccolta poetica *Pianissimo*, pubblicata nel 1914 e poi ripensata e corretta per oltre quarant'anni. In quello che considerava il suo "unico libro" e che possiamo definire un breve *canzoniere* o *diario in versi*, l'autore parla della sua disarmonia con il mondo e affronta pochi temi iterati tra i quali sembra avere un rilievo particolare quello del *sonno*.

Il TFG, dopo una prima approssimazione all'autore, alla sua poetica e alla raccolta poetica *Pianissimo*, si propone un'analisi tematica che esplori la dimensione della *notte*, del *sonno* e del *sogno* in una serie di liriche rappresentative. Gli obiettivi saranno accertare se davvero si tratti di un campo semantico significativo e scoprire in che modo percepisce Sbarbaro questi temi e come li rappresenta da un punto di vista linguistico e stilistico.

Santiago de Compostela, 26 de outubro de 2018.

Sinatura do/a interesado/a	Visto e prace (sinatura do/a titor/a)	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data <b>16 NOV. 2018</b>
		

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

## Introduzione

Il presente lavoro ha come obiettivo lo studio della tematica notturna e, in particolare del tema *sonno* nella raccolta *Pianissimo* del poeta ligure Camillo Sbarbaro (1888-1967). Ad una prima lettura di quest'opera, ci era sembrato che questa tematica fosse importante e volevamo verificare se la prima impressione era esatta. La critica ha spesso accennato al tema come ad uno di quelli più significativi ma non è mai stata condotta un'indagine approfondita su questo argomento.

L'interesse per il tema è nato due anni fa, nel corso di una lezione di *Xéneros literarios italianos: Lírica* dedicata al sonetto *Al Sonno* di Giovanni della Casa. Dopo aver analizzato questo componimento, ho cercato informazioni sull'evoluzione del tema dall'Antichità al Novecento. Ho letto alcuni articoli e ho incominciato raccogliere immagini di opere d'arte antiche e moderne ispirate a questa tematica, pensando a come poter utilizzare gli uni e le altre in un futuro TFG.

Ho poi ristretto la ricerca alla poesia del Novecento, che ho studiato sia in *Xéneros literarios* che in *Literatura italiana do século XX*, e che conosco di meglio di altre. Nella scelta dell'autore la mia relatrice mi ha proposto Camillo Sbarbaro. È un autore che suscita un interesse crescente nei critici. Tra l'altro, nel 2017, è stata presentata proprio nella nostra facoltà, la prima traduzione in spagnolo di *Pianissimo*, a cura di Xabier de Donato. Si tratta di una delle opere principali del primo Novecento e l'ho trovata adatta ad essere studiata in relazione alla tematica della *notte* e del *sonno*.

Il corpus del TFG è appunto costituito dalla raccolta poetica *Pianissimo* secondo l'edizione originale (Firenze, Libreria della Voce, 1914). Sappiamo che Sbarbaro pubblicò una seconda edizione corretta di quest'opera quarant'anni dopo (Vicenza, Neri Pozza, 1954) ma abbiamo dato la preferenza alla prima edizione (che la critica chiama «*Pianissimo 1914*» o «primo *Pianissimo*») considerando che il poeta l'ha sempre "salvata", ripubblicandola accanto alle successive riscritture.

Da un punto di vista metodologico, occupandomi del tema *sonno*, ho svolto un lavoro di *critica tematica*, un tipo di critica probabilmente diffuso più in Francia che in Italia e in Spagna e che ho potuto conoscere negli anni di laurea in Filologia Francese. Ho fatto però anche un poco di tradizionale *storia della letteratura* (nei capitoli iniziali) e ho utilizzato gli strumenti della *critica stilistica* nei capitoli conclusivi di analisi del testo poetico. Questa combinazione di metodi e, in particolare, l'indagine tematica

determinano un lavoro –credo- abbastanza originale. Infatti, non mi risulta che esistano altri studi di questo tipo dedicati a Sbarbaro.

Le fonti bibliografiche consultate sono numerose ma, in modo particolare, ce ne sono due, molto diverse, che mi sono state di fondamentale aiuto: la monografia di Stefano Carrai, *Ad Somnum: l'invocazione al sonno nella lirica italiana* e il repertorio di Giuseppe Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento. Le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, ecc...* Carrai ha studiato un motivo ancora più circoscritto del nostro (anche se in un *corpus* vastissimo): l'*invocazione al Sonno* e mi ha fornito molte informazioni fondamentali per la realizzazione di questo lavoro. Savoca, invece, è stato un'importante fonte di informazione linguistica riguardante la raccolta *Pianissimo*, offrendo dati numerici oggettivi e frequenze di lessemi legati al tema *notte-sonno-sogno*, di grande rilievo.

Passando alla struttura, la tesi è articolata in sei capitoli. Il primo capitolo (I. *Camillo Sbarbaro: poeta e lichenologo*) ricorda a chi legge la figura dell'autore genovese e offre una sua breve biografia. Un secondo capitolo (II. *Opere e poetica*) presenta una panoramica della produzione letteraria dell'autore ed espone la sua poetica. Il terzo capitolo (III. *Pianissimo*) è dedicato al libro di versi nella sua totalità e fornisce al lettore indicazioni sulla genesi, sulle edizioni, sul titolo e sulla dedica, su struttura, contenuti e forma. Il quarto capitolo (IV. *La tematica del sonno in Pianissimo*) si concentra sul tema "notturno" che intendiamo analizzare nella raccolta. In esso abbiamo cercato di rispondere ad alcune domande fondamentali (È quantitativamente rilevante il campo lessicale in *Pianissimo*? Quali parole o lessemi usa Sbarbaro per esprimerlo? Che categorie grammaticali (nomi, verbi, aggettivi...) prevalgono quando si parla del tema? Che significato attribuisce Sbarbaro alla *notte* o al *sonno*? E, quando parla di questo tema, come ne parla? Ci sono figure retoriche o stilemi utilizzati più di altri?). A continuazione, volevamo offrire l'analisi di una poesia particolarmente rappresentativa della tematica su cui lavoravamo e abbiamo scelto: *Sonno dolce fratello della morte*. Dato che si trattava, per argomento, di una invocazione al sonno, la abbiamo fatta precedere da una premessa sulla tradizione dell'*Ad Somnum*, dalla Grecia antica alla letteratura italiana moderna (V. *La tradizione dell'Ad Somnum nella letteratura italiana*; VI. *Analisi di una lirica "campione": Sonno dolce fratello della morte*).

Il TFG si chiude con *Conclusioni* in cui si espongono i risultati dello studio. Una *Bibliografia* abbastanza completa e messa a frutto nel corso del lavoro si enumera a continuazione delle *Conclusioni*. In ultimo, si offrono due *Appendici*: la prima

(Appendice I: *Selezione di poesie di Pianissimo con relative traduzioni*) costituita da un'antologia che raccoglie una nostra scelta di liriche di *Pianissimo* in cui è rivelante il tema notturno. Le liriche selezionate sono accompagnate da una traduzione nostra. La seconda (Appendice II: *Iconografia*) che si può articolare in due parti: la prima che serve da complemento al profilo biografico, offrendo immagini e documenti poco conosciuti di Sbarbaro e una seconda parte che offre alcune riproduzioni di opere d'arte antiche e moderne ispirate al tema del *sonno*.

## I. Camillo Sbarbaro: poeta e lichenologo

Camillo Sbarbaro non è stato studiato come un poeta di primissimo piano e «ha costituito nelle storie letterarie e nelle antologie [...] un semplice capitolo della letteratura vociana<sup>1</sup>» ma negli ultimi anni è stato ripreso da molti studiosi che hanno saputo apprezzarlo e hanno voluto studiare più in dettaglio l'autore e la sua opera. Oggigiorno Sbarbaro si considera un importante poeta, innovatore e autentico, figura di rilievo nel canone del primo Novecento.

Nasce a Santa Margherita Ligure il 12 gennaio 1888 da Carlo Sbarbaro, ingegnere e militare, che ha rappresentato un modello di vita per il figlio e da Angiolina Bacigalupo, che muore di tubercolosi, molto giovane. Alla morte della madre, Sbarbaro che aveva soltanto cinque anni, con la sorella Clelia, resta con il padre e con la zia materna Maria, chiamata Benedetta<sup>2</sup>.

Nel 1894, la famiglia si trasferisce a Varazze e, dieci anni più tardi, a Savona dove il poeta studia e conosce grandi amici che lasceranno tracce nella sua opera. Negli anni del liceo Camillo inizia a scrivere versi. Nel 1908 si diploma e si impiega nella Società Siderurgica di Savona. La prima raccolta poetica, *Resine*, va in stampa nel 1911 e, tre anni dopo, nel 1914, esce in prima edizione *Pianissimo* che ottiene un buon successo di critica. In questi anni le sue poesie compaiono su riviste letterarie italiane come «La Voce», «La Riviera Ligure» o «Lacerba».

Sbarbaro vive una vita tranquilla, senza conflitti, ma all'inizio della Grande Guerra abbandona la sua vita d'impiegato e si arruola volontario nella Croce Rossa Italiana e nel 1917 parte per il fronte come sottotenente di fanteria. In questi mesi nascono molte delle prose di *Trucioli* (1920) che sono considerate tra le sue pagine più belle. Per Sbarbaro la guerra non fu un evento traumatico, almeno in apparenza, ma una sorta di strana evasione dalla quotidianità come ebbe a confermare la sorella, Clelia<sup>3</sup>.

A testimonianza di quelle giornate Sbarbaro pubblicherà una selezione di lettere inviate a familiari e amici, sotto il titolo di *Cartoline in franchigia* (1966)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> PAOLO ZOBOLI, *Pianissimo dopo (quasi) un secolo*, in CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2007, p. 9.

<sup>2</sup> Per uno studio più approfondito della biografia di Sbarbaro si veda: GINA LAGORIO, *Sbarbaro. Un modo spoglio di esistere*, Milano, Garzanti, 1981.

<sup>3</sup> Cfr. PASQUALE GUARAGNELLA, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra*, in *La dorata parmelia: licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro*, a cura di Giuseppe Magurno, Roma, Carocci, 2011, p. 43.

<sup>4</sup> Per approfondire la visione della guerra di Sbarbaro si rimanda a PASQUALE GUARAGNELLA, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra*, cit.

Finita la guerra torna alla vita normale e si mantiene con ripetizioni di latino e greco. Allo stesso tempo si diletta con la raccolta di licheni, di cui diventerà grandissimo esperto, collaborando con specialisti di tutto il mondo e donando, alla sua morte, la sua collezione, di grande valore, al Museo di Storia Naturale di Genova. Queste due attività lo accompagneranno per tutta la sua vita.

Gli anni Venti sono un periodo di grande ispirazione letteraria. Nel 1920 Sbarbaro collabora con «La Gazzetta di Genova» e con «Azione» con numerose prose e articoli. Conosce Eugenio Montale, di poco più giovane, che dedicherà la sua prima recensione su «Azione» ai *Trucioli* apparsi nel 1920. In più, Montale dedicherà a Sbarbaro due *Ossi di seppia* (*Caffè a Rapallo* ed *Epigrammi*).

Nella sua vita schiva, di letture, di studio, allietata da poche e profonde amicizie, verso gli anni Trenta, diventa fondamentale la relazione e lo scambio intellettuale con Elena de Bosis Vivante per la quale sente una forte ammirazione e alla quale dedicherà molte delle sue opere<sup>5</sup>. Alla morte di lei, Sbarbaro raccoglierà in *Autoritratto (involontario) di Elena de Bosis Vivante da sue lettere* (1963), frammenti di epistole per ricordarne i pensieri e perché chi la conosceva possa riascoltare la sua voce.

Nel 1927 insegna all'Istituto genovese Arecco dei padri Gesuiti ma lo lascia poco tempo dopo per le imposizioni del Fascio, non avendo accettato di essere affiliato al partito. Continuano i problemi con il regime con il ritiro del passaporto nel 1937 quando tenta di viaggiare in Inghilterra e poi nel 1940 con la proibizione del suo libro *Calcomanie* che finalmente verrà la luce in una versione dattiloscritta per venti amici evitando così la censura.

Nel 1941, durante la Seconda Guerra Mondiale, si trasferisce a Spotorno con la zia e la sorella per evitare i bombardamenti su Genova. Qui vivevano in una piccola casa, isolata. Comincia, in questi anni, un'intensa attività di traduttore dal greco e dal francese. Nel 1953 muore la zia Benedetta e resta solo con la sorella. Vince alcuni premi letterari come il Saint-Vicent nel 1949 e l'Etna-Taormina nel 1955.

Continua a lavorare alle sue opere, riscrivendo e ripubblicandone alcune come *Trucioli* e *Pianissimo* e ne pubblica altre nuove come *Contagocce* o *Quisquillie*. Continua la collaborazione con le riviste «Botteghe oscure», «Letteratura», «La Fiera Letteraria» e

---

<sup>5</sup> Sul rapporto di Sbarbaro con la De Bosis Vivante si rimanda a GINA LAGORIO, *Sbarbaro. Un modo spoglio di esistere*, cit. e a CRISTINA MARCHISIO, *Sbarbaro e Montale a Villa Solaia*, in Vicente González et alii (eds.), *De los albores a nuestros días: un recorrido por las letras italianas en busca del Humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (in stampa).

«Il Mondo». Pur affetto da reiterate crisi di depressione, continua a scrivere, a studiare licheni e a corrispondere con pochi amici fidati. Muore a 79 anni, il 31 ottobre del 1967, nell'Ospedale San Paolo di Savona. Verrà considerato un poeta "puro", non amando la notorietà né la popolarità, descrive la sua interiorità senza pensare al successo, in modo personale e autentico.

Il suo amore per la botanica e lo studio dei licheni ci può dare un indizio sulla sua personalità: «Sbarbaro ricercatore di licheni: quasi che lo studio di questa straordinaria simbiosi di alga e fungo, capace di vivere sulla pietra più desolata e nel gelo più arido, possa riassumere per simbolo il modo stesso di vedere il mondo da parte dello scrittore<sup>6</sup>».

---

<sup>6</sup> GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro. Antilirismo ligure e realismo poetico: solitudine e alienazione dell'uomo nella città desolata in Novecento: I contemporanei: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di Gianni Grana, Milano, Marzorati, 1979, vol. 4, p. 3366.

## II. Opere e poetica.

Camillo Sbarbaro scrisse sia in prosa che in verso. È un poeta di discendenza crepuscolare e leopardiana che non nega mai l'influenza di Pascoli o Baudelaire. La sua letteratura è legata, in gran parte, alla sua Liguria natale, alla sua famiglia e ai suoi sentimenti. Avendo vissuto tanti anni e avendo cominciato a pubblicare all'età di venti anni può stupire la ridotta lista di pubblicazioni ma Sbarbaro lavora con impressionante rigore, pubblica soltanto quello che ritiene davvero degno e che viene sottoposto al giudizio di qualche amico fidato. Si offre qui di seguito l'elenco delle sue opere di poeta e prosatore in ordine cronologico e separate per genere.

### VERSO

- *Resine* (Genova, Caimo, 1911).
- *Pianissimo* (Firenze, La Voce, 1914).
- *Rimanenze* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1955).
- *Primizie* (Milano, Scheiwiller, 1958).
- *Poesie*<sup>7</sup>, (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1961).
- *Versi a Dina* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1987).

### PROSA

- *Trucioli* (Firenze, Vallecchi, 1920).
- *Liquidazione* (Torino, Ribet, 1928).
- *Fuochi Fatui* (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1956).
- *Scampoli* (Firenze, Vallecchi, 1960).
- *Gocce* (Milano, Scheiwiller, 1963).
- *Il nostro e nuove Gocce*, con saggio di Eugenio Montale (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1964).
- *Contagocce* (Milano, Scheiwiller, 1965).
- *Cartoline in franchigia*<sup>8</sup>, (Firenze, Vallecchi, 1966).
- *Bolle di sapone* (Milano, Scheiwiller, 1966).
- *Vedute di Genova* (Milano, Scheiwiller, 1966).
- *Quisquillie* (Milano, Scheiwiller, 1967).

---

<sup>7</sup> *Poesie* riunisce la produzione poetica dell'autore con l'eccezione di *Resine* secondo la volontà del poeta che aveva, per così dire, ripudiato la sua prima pubblicazione.

<sup>8</sup> *Cartoline in franchigia* è una raccolta di lettere, composta dalle epistole inviate da Sbarbaro ad Angelo Barile e alla famiglia tra il 1909 e il 1919, durante la Grande Guerra.

L'insieme dell'opere di Sbarbaro viene riunito in: *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller (Milano, Scheiwiller-Garzanti, 1985 e successive riedizioni) o nella antologia degli scritti in versi e in prosa che è uscita con il titolo di: *Senza rumor di parole*, a cura di Giampiero Costa, (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1997).

Oltre alle sue opere propriamente di creazione, Sbarbaro fu un grandissimo traduttore dal greco classico e dal francese. Possiamo ricordare alcune versioni dal greco come l'*Antigone* di Sofocle (Milano, Bompiani, 1943), *Il ciclope* di Euripide (Genova, Editrice Ligure Arti e Lettere, 1945) o il *Prometeo incatenato* di Eschilo (Milano, Bompiani, 1949). E, dal francese, *Salammbô* di Flaubert (Milano, Einaudi, 1943), *La Chartreuse de Parme* di Stendhal (Torino, Einaudi, 1944), *À rebours* di Huysman (Milano, Gentile, 1944) o *La peau de chagrin* di Balzac (Torino, Einaudi, 1947).

Camillo Sbarbaro viene di solito inserito nelle storie della letteratura tra gli autori cosiddetti vociani come Giovanni Papini, Carlo Linati, Ardengo Soffici, Renato Serra e Giuseppe Prezzolini, molti dei quali, collaboratori della rivista «La Voce». Alcune caratteristiche comuni sono la presenza dell'autobiografia oppure la scrittura frammentata. Ma in Sbarbaro manca, a livello stilistico, la violenza linguistica tipica di questo gruppo.

La sua scrittura è una perfetta espressione dell'arte del frammento. Nelle sue opere rompe con la forma chiusa e strutturale di comporre una raccolta e riduce le parole all'essenziale. La forma frammentata è legata al contenuto e al senso, rappresentare un'opera mosaico è uno strumento comunicativo per rappresentare una vita non compatta, senza unità e confusa. Il frammentarismo è una tendenza che si sviluppa nei primi anni del Novecento ma che continua la sua evoluzione con autori come Eugenio Montale.

L'autobiografia sarà la base per le sue opere. Sbarbaro scrive quello che sente basandosi sulla sua esperienza e dando un grande rilievo alla sua famiglia. La sorella, il padre e la zia saranno protagonisti e dedicatari di molti dei suoi scritti.

La poetica del Nostro può considerarsi espressionista ma di un espressionismo *sui generis*. Tutto ripiegato sulla propria interiorità lo scrittore dialoga con la propria anima descritta come stanca, tacita, insensibile, incapace di provare né dolore né gioia. Il poeta esprime la sua stanchezza di vivere, e si descrive quale sonnambulo, immobile. Il timbro è fortemente pessimista. La morte, il non senso della vita, il dolore, la consuetudine e l'alienazione sono temi presenti nelle sue opere. Il poeta e critico Franco Fortini ha rivelato opportunamente:

La particolare tensione, anzi [la] contraddizione stridula e dolorosa, fra gli intenti proposti dalla voce autobiografica, con le sue dichiarazioni di accidia, di rassegnata sconfitta (e di colpevolezza), e il personaggio che emerge invece dalla volontà di umiliazione, recitante, spettatore di sé, tanto più bisognoso di autenticità morale quanto più si raffigura protagonista tragico in un mondo mutato in un deserto. L'intenzione di rivolgersi entro una forma dimessa ci racconta di un adolescente invecchiato che passa attraverso la vita nella certezza della vanità del tutto, cercando incontri fraterni solo nelle esistenze alienate o nelle cose inanimate<sup>9</sup>.

L'autore è testimonianza di un percorso attraverso la vita ma dal lato della freddezza, della passività. Esprime i suoi sentimenti ma allo stesso tempo l'assenza di questi in una scrittura piena di contrasti e di profondità. È un autore notevole per la sua sperimentazione e novità formale ma basandosi sulle idee decadenti della vita senza senso, il vuoto dell'anima e dell'uomo, tra i suoi maestri ci sono Leopardi e Baudelaire.

---

<sup>9</sup> FRANCO CONTINI, *I poeti del Novecento*, Roma, Laterza, 1980, p.16.

### III. *Pianissimo*: analisi dell'opera

Il capolavoro di Sbarbaro è la raccolta poetica di *Pianissimo* che ha una posizione eminente tra gli altri scritti dell'autore, è il suo libro maggiore. «Ciò che indiscutibilmente conferisce priorità a *Pianissimo*, e ne fa un'opera di capitale significato nel panorama della nostra poesia novecentesca, è la sua importanza storica. La crisi dei valori fatta esplodere dalla guerra incipiente sembra emblematicamente annunciata in questo libro, molto prima di quei classici che la interpreteranno negli anni Venti»<sup>10</sup>.

È un'opera che fin dall'inizio è stata ammirata dalla critica e che continua a essere un'importante prova dell'eccellenza dell'autore. Stando a Paolo Zoboli, «Sbarbaro occupa, soprattutto con *Pianissimo*, un posto di assoluto rilievo nella poesia italiana ed europea del primo Novecento»<sup>11</sup>. «Così, se il primo volumetto [*Resine*] riceve soltanto l'affettuosa recensione dell'amico Angelo Barile su un quotidiano savonese, su *Pianissimo* si soffermeranno, fra gli altri, Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi e Giovanni Boine [...]. E a *Pianissimo* ritornerà non casualmente anche il ventiquattrenne Montale»<sup>12</sup>.

Sbarbaro scriverà soltanto altri due libri di poesia, *Rimanezze* (Milano, Scheiwiller, 1955) e *Primizie* (Milano, Scheiwiller, 1958), forse di inferiore valore poetico, per questo *Pianissimo* sarà l'unico suo libro secondo lo stesso autore («*Pianissimo* è, in realtà, l'unico libro che ho fatto e al quale, senza propormelo, ho lavorato mentalmente sino alla fine»<sup>13</sup>).

La genesi dell'opera risale al biennio 1911-1913, anni di lavoro nella Siderurgica. Con l'inaspettata morte del padre nel 1912 Sbarbaro scrive, durante il lutto, dei versi dedicati a lui che verranno pubblicati nel settembre dello stesso anno su «Riviera Ligure» e poi faranno parte di *Pianissimo*. Continua a lavorare fino al primo marzo del 1913, data della redazione manoscritta del libro approntato per un numero ridotto di amici.

La raccolta esce quando l'autore aveva soltanto ventisei anni, nel 1914, pubblicata per l'edizione della «Voce» a spese della sorella Clelia. Nel 1954 verrà alla luce una nuova edizione di *Pianissimo* a Venezia presso l'editore Neri Pozza che aveva l'intenzione di celebrare i quarant'anni dell'opera. In questo caso, i componimenti che in partenza erano ventinove si riducono a diciannove e sono in parte corretti e modificati ma il volume

---

<sup>10</sup> LORENZO POLATO, *Introduzione* a CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, Venezia, Marsilio, 2001, p. 12.

<sup>11</sup> PAOLO ZOBOLI, *Pianissimo dopo (quasi) un secolo*, cit. pp. 9-10.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>13</sup> La citazione è messa da una lettera di Sbarbaro a Vanni Scheiwiller (Sportorno, 17-IX-1967) raccolta da PAOLO ZOBOLI, *Linea ligure: Sbarbaro, Montale, Caproni*, Novara, Interlinea, 2006, p. 226.

include nella seconda parte anche la prima edizione del 1914. *Pianissimo* verrà riedito in *Poesie* a Milano, dall'editore e amico Scheiwiller, nel 1961.

Si considerano vere e proprie edizioni a sé di *Pianissimo* quella del 1914, la prima e più pura, e quella del 1954, così diversa da essere definita dalla critica *secondo Pianissimo*. Sbarbaro non smette mai di cambiare e correggere il suo capolavoro ma la maggior parte degli esegeti continua a preferire la prima edizione. Per Barberi Squarotti, ad esempio, «le varianti 1954 e 1961 conducono il testo di *Pianissimo* a una dizione più sicura ed efficace: ma vanno in ogni caso perdute la forte realtà storica e la concretezza convergente di linguaggio e di intenzione gnoseologica che il testo 1914 ha come interna e necessaria struttura»<sup>14</sup>. I cambiamenti dell'edizione del 1914 e quella del 1954 vengono così riassunti da Lorenzo Polato:

Volendo sintetizzare rapidamente l'opera di revisione di Sbarbaro, si può dire che egli sia intervenuto sul testo del '14 su tre livelli. Il primo riguarda l'eliminazione di interi componimenti: il poeta sopprime ben nove liriche della prima parte del libro che ne contava diciannove (si tratta della 6, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 18) nella seconda parte procede a sostanziosa riduzione della 5, mentre fonde insieme la 3 e la 7. Un secondo livello di intervento riguarda il taglio di gruppi di versi all'interno del singolo componimento, e un terzo il lessico [...]. In effetti, a parte l'eliminazione di liriche di sicuro e alto livello espressivo [...], a parte l'incrinarsi, a seguito di questi tagli, della compattezza e organicità del libro [...] resta comunque il fatto che lo stesso intervento all'interno dei componimenti conservati è spesso di natura tale da sacrificare elementi strutturalmente significativi e dunque necessari. In conclusione, la nuova redazione va letta appunto come a sé stante, diversa e minore non sostitutiva di quella del '14<sup>15</sup>.

Il primo titolo pensato dall'autore era *Sottovoce*, eloquente e allusivo al tono di voce basso, con il quale l'autore ha l'intenzione di trasmettere le poesie, in un sussurro. Però, a questo titolo, viene preferito quello suggerito dall'amico Papini di *Pianissimo*.

La dedicatoria «A mio padre morto» offre un indizio sulla tematica familiare e traumatica che sarà presente durante tutta l'opera. Lo stato di salute del padre peggiora negli anni '10 e la scrittura della raccolta occupa il momento di lutto che si dà durante la malattia e la morte del padre.

---

<sup>14</sup> GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro. Antilirismo ligure e realismo poetico: solitudine e alienazione dell'uomo nella città desolata* cit., p. 3376.

<sup>15</sup> LORENZO POLATO, *Introduzione a CAMILLO SBARBARO, Pianissimo*, cit., pp. 28-29.

La raccolta (Firenze, La Voce, 1914) è composta da ventinove liriche di cui quattordici erano state già pubblicate in diverse riviste come «La Voce» (*Taci anima mia. Son questi i tristi*, il 16 gennaio del 1913), «La Riviera Ligure» (*Padre, se anche tu non fossi*, nel settembre del 1912) «Quartiere Latino» (*Quando traverso la città la notte*, il primo dicembre del 1913) o «Lacerba» (*Nel mio povero sangue*, il 15 giugno del 1913) e le altre quindici liriche erano inedite. Possiamo parlare di una sorta di canzoniere il cui filo conduttore è l'autobiografia. La struttura è articolata in due parti, secondo la data di creazione dei componimenti. Una prima parte formata da diciannove testi scritti nell'inverno del 1912 e una seconda parte di dieci componimenti scritti nel maggio del 1913. Le liriche non possiedono dei titoli e l'indice riporta, di fatto, i primi versi di ognuno di esse.

L'omogeneità tematica è una caratteristica fondamentale di questa raccolta, i luoghi sono ridotti (la strada, la città), i personaggi fanno parte della sua famiglia (il padre, la sorella, l'io) o fanno parte del luogo (le donne di strada) e i momenti cruciali sono sempre gli stessi (la notte, il sonno, il risveglio). La situazione costante è quella di un monologo interiore dell'io che tenta di trovare la verità attraverso la solitudine. Lungo l'opera si ripetono temi come l'autoanalisi, il vuoto dell'anima, la lussuria, la deambulazione, la morte e la notte e il sonno. L'ambientazione notturna, il sonno, il dormire e il risveglio sarà la costellazione tematica da sviluppare in questo lavoro nei prossimi capitoli.

Dal punto di vista metrico, Sbarbaro abbandona le forme sperimentali presenti in *Resine*, come il sonetto e la rima, e con *Pianissimo* adotta la forma dell'endecasillabo sciolto, come nelle canzoni di Leopardi, alternandolo con alcuni settenari e anche alcuni versi più corti che, se si uniscono, formano degli endecasillabi. «La severissima disciplina che Sbarbaro impose a sé stesso, soprattutto in questioni di versi, lo tenne fermo a una misura rigorosamente leopardiana del suo *corpus poeticum*»<sup>16</sup>. «Quello di Sbarbaro è stato definito un “endecasillabo sordo”, anche se [...] non è mai completamente rasoterra, atono»<sup>17</sup>.

L'assenza di rima è una caratteristica presente in tutta l'opera che si può interpretare come il tono di “sottovoce”, il modo più naturale per esprimere il dolore per Sbarbaro. Per compensare l'assenza di rime, la ripetitività dell'endecasillabo ci offre il ritmo costante e, allo stesso tempo, sono abbondanti le inarcature e i versi brevi. Tuttavia,

---

<sup>16</sup> STEFANO VERDINO, *Sbarbaro in antologia*, in *La dorata parmelia*, cit., p. 23.

<sup>17</sup> LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche in “Pianissimo”*, «Resine», n. 96, 2003, p. 11.

esistono parole-rima, vocaboli che tornano all'interno dello stesso componimento, interi versi che si ripetono, nella stessa poesia o in un'altra e anche delle rime interne in versi consecutivi.

Il lessico usato da Sbarbaro non si allontana dalla quotidianità. Il suo è un linguaggio semplice e comune. I vocaboli sono limitati e molto ripetuti e si crea un tono medio-basso. «L'adozione di un lessico medio e il sostanziale rifiuto dell'aulicità coincidono con la tendenza poetica d'inizio secolo che rompe con la tradizione precedente<sup>18</sup>».

La sintassi è più elevata del lessico. I componimenti sono fitti di subordinazione con proposizioni causali, ipotetiche, concessive e temporali. La sintassi è spesso argomentativa. Nell'ordine delle parole si trova un indizio di tono elevato con l'anteposizione dell'aggettivo al nome.

L'influsso più vicino a Sbarbaro è quello dei poeti crepuscolari che all'inizio del Novecento esprimono il vuoto esistenziale e che adottano un atteggiamento d'abbandono e fatica di fronte alla vita. Il nostro autore segue questa linea tematica, la stanchezza e la non vita sono temi comuni ad entrambi.

Sbarbaro prende come modello metrico Leopardi e la sua canzone, segue il suo schema ma non in un modo rigido. E anche se pensiamo alla struttura dell'opera, il canzoniere, viene subito in mente Petrarca, modello di tutta la letteratura italiana.

Baudelaire è il modello tematico per Sbarbaro, il tema della vita arida, il sonnambulo, *flâneur*, l'aspetta della rivelazione e la vita moderna della città. Il grigio è il colore dell'anonimato, un'atmosfera già presente in Baudelaire. Lo studioso Walter Benjamin trova una grande similitudine tra *Pianissimo* (1914) «perduta ha la sua voce / la sirena del mondo, e il mondo è un grande / deserto» e il celebre verso di Baudelaire «Le Printemps adorable a perdu son odeur!».

Anche Rimbaud fa parte delle letture che hanno influenzato Sbarbaro. Rimbaud passa la sua vita tra l'alcool e la droga e trascorre l'esistenza come un sonnambulo, estraneo alla vita.

A sua volta Sbarbaro sarà modello per altri autori tra i quali Eugenio Montale, amico e ammiratore, che erediterà la tematica della pietrificazione interiore, l'individuo sonnambulo o lo spettatore inerte della vita.

*Pianissimo* inaugura la forma del diario lirico, prima per esempio di *Porto sepolto* di Ungaretti e apre così una nuova forma di fare poesia. In questo diario lirico l'autore scava

---

<sup>18</sup> LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche in "Pianissimo"*, cit., p. 21.

nell'interiorità, nell'aridità e nell'alienazione dell'uomo. Si produce una discesa verso gli inferi, l'uomo diventa sempre più oggetto. Sbarbaro si afferma con questo capolavoro come poeta della modernità e come poeta innovatore del primo Novecento.

In Spagna, il Nostro, pochissimo conosciuto, è stato apprezzato e tradotto, puntualmente, da Gerardo Diego e da Ángel Crespo<sup>19</sup> ma soltanto nel 2017 è stato versato in spagnolo il capolavoro *Pianissimo*<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Alcune delle poesie di Camilo Sbarbaro vengono tradotte in: *Poetas italianos contemporáneos* (Marinetti, Folgore, Soffici, Sbarbaro, Rébora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi, Sereni, Pavese), selección e introducción de ÁNGEL CRESPO, Barcelona, Círculo de lectores, 1994 e in GERARDO DIEGO, *Tántalo: versione poeticas*, Madrid, Ágora, 1959.

<sup>20</sup> CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo y Líquenes*, traducción de Xavier de Donato Rodríguez y Ángel Crespo, Tarragona, Igitur, 2017.

#### IV. La tematica del sonno in *Pianissimo*.

Anche a una prima distratta o saltuaria lettura di *Pianissimo*, non può passare inosservata la presenza di uno scenario spesso *notturmo* e di allusioni reiterate allo stato di *veglia*, di *risveglio* ma, più spesso, di *sonno* o di *sonnambulismo* del personaggio-poeta. Basta scorrere l'indice della raccolta per constatare la verità di questa affermazione. Infatti, i primi versi che, in assenza di titoli, introducono le ventinove liriche dell'opera contengono già una campionatura notevole di termini che rimandano direttamente o indirettamente alla tematica della *notte* e del *sonno* e che risaltiamo qui di seguito in neretto.

- |       |  |        |  |
|-------|--|--------|--|
| I, 1  | <b>Taci</b> , anima stanca di godere             | II, 1  | <b>Taci</b> , anima mia. Son questi tristi |
| I, 2  | Talor, mentre cammino solo al sole               | II, 2  | Piccolo, quando un canto d'ubriachi        |
| I, 3  | <b>Mi desto dal leggero sonno</b> solo           | II, 3  | Nel mio povero sangue qualchevolta         |
| I, 4  | Esco dalla lussuria                              | II, 4  | Io che come un <b>sonnambulo</b> cammino   |
| I, 5  | Non, Vita, perché tu sei nella <b>notte</b>      | II, 5  | A volte quando guardo la mia vita          |
| I, 6  | <b>Sonno</b> , dolce fratello della Morte        | II, 6  | Io t'aspetto allo svolto d'ogni via        |
| I, 7  | Padre, se anche tu non fossi il mio              | II, 7  | Quando traverso la città la <b>notte</b>   |
| I, 8  | Ora che non mi dice niente, ora                  | II, 8  | A volte sulla sponda della via             |
| I, 9  | Io ti vedo con gioja e con paura                 | II, 9  | Magra dagli occhi lustri, dai pomelli      |
| I, 10 | Talor, mentre cammino per la strada              | II, 10 | Talora nell'arsura della via               |
| I, 11 | Lacrime, sotto sguardi curiosi                   |        |  |
| I, 12 | I miei occhi implacabili che sono                |        |  |
| I, 13 | A volte, quando penso alla mia vita              |        |  |
| I, 14 | Adesso che passata è la lussuria                 |        |  |
| I, 15 | <b>Svegliandomi</b> al mattino, a volte io provo |        |  |
| I, 16 | Sempre assorto in me stesso e nel mio mondo      |        |  |
| I, 17 | Padre che muori tutti i giorni un poco           |        |  |
| I, 18 | Forse un giorno, sorella, noi potremo            |        |  |
| I, 19 | Il mio cuore si gonfia per te, Terra             |        |  |

Nell'elenco ricorre due volte il termine *sonno* (I, 3; I, 6) e due volte il termine *notte* (I, 5; II, 7). Si parla due volte di *risveglio* (I, 3; I, 15). Il poeta si descrive come *sonnambulo* (II, 4). La sua anima è definita *stanca* (I, 1) e, in due casi, quest'anima è invitata a *tacere* (I, 1; II, 1) cioè a fare silenzio: dimensione che ci riporta, sia pure indirettamente, alla semantica della *notte* e del *sonno*. Nella prima parte della raccolta, stando all'indice,

sembra leggermente più presente il tema “notturno” con 7 occorrenze in un totale di 19 liriche contro la seconda parte, con 3 occorrenze in un totale di 10 liriche. Nei titoli della prima parte, al *sonno* pare far da contrappeso il motivo del *risveglio* come in *Mi desto dal leggero sonno solo* (I, 3) e in *Svegliandomi al mattino*, a volte io provo (I, 15). Nei titoli della seconda parte, invece, la dimensione della *notte* e del *sonnambulismo* sembra sempre legata a verbi di movimento come in *Io che come un sonnambulo cammino* (II, 4) e in *Quando traverso la città la notte* (II, 7).

Ma l’analisi, ovviamente, va estesa alla raccolta completa. Al suo interno, abbiamo cercato e individuato tutti i termini che rimandavano alla nostra tematica. Per essere certi di offrire un elenco esaustivo e preciso, ci siamo serviti, oltre che della nostra schedatura, anche delle utili *concordanze* dell’opera di Sbarbaro edite da Giuseppe Savoca<sup>21</sup>. La tabella che offriamo a continuazione permette di visualizzare i lemmi di *Pianissimo* implicati nella tematica che ci interessa e per ordine di frequenza. Nell’elenco, si è optato per inserire anche lemmi legati soltanto indirettamente al tema *notte/sonno* (p. es *morte*) per definire al meglio la costellazione tematica presente nell’immaginario di Sbarbaro.

LEMMA	FREQUENZA	LIRICHE
<i>notte</i>	14	I: 3 (2) <sup>22</sup> , 4 (2), 5, 13, 17 ; II : 2 (2), 3, 7 (3), 10
<i>morire</i>	14	I: 3, 4 (3), 11, 13, 14, 15, 17 (2); II: 3, 5 (3)
<i>sonno</i>	11	I: 2, 3 (3), 6, 8, 15, 16 ; II: 2, 4
<i>tacere</i>	5	I: 1, 3, 12 (2); II: 1
<i>destare</i>	4	I, 3, 15; II: 2, 4
<i>morto</i> (agg)	4	<i>Dedica</i> ; I: 17, 18; II: 1
<i>letto</i>	3	I: 17; II: 1, 9
<i>silenzio</i>	3	I: 3, 12, 17
<i>buio / bujo</i> (agg.)	3	I: 11 (2); II: 7
<i>bujo</i> (n.)	2	I: 5, 10
<i>morte</i>	2	I: 6; II: 8
<i>risveglio</i>	2	I: 9, 15
<i>sogno</i>	2	I: 5, 18
<i>svegliare</i>	2	I: 9, 15
<i>silenzioso</i>	2	I: 3; II: 7
<i>sonnambulo</i>	2	I: 1; II: 4
<i>inanimato</i>	2	I: 8; II: 8
<i>dormiveglia</i>	1	II: 4
<i>immobilità</i>	1	I: 4
<i>limbo</i>	1	I: 15
<i>dormire</i>	1	I: 6
<i>giacere</i>	1	I: 1
<i>oscurare</i>	1	I: 17
<i>riadagiare</i>	1	I: 3

<sup>21</sup> GIUSEPPE SAVOCA, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento: le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turoldo*, Bologna, Zanichelli, 1995.

<sup>22</sup> Entro parentesi si indica il numero di occorrenze del lemma all’interno della lirica.

<i>stendersi</i>	1	II: 1
<i>ammutolire</i>	1	I: 1
<i>inerte</i>	1	II: 8
<i>assonnato</i>	1	I: 8
<i>addormentato</i>	1	I: 9
<i>immobile</i>	1	I: 4
<i>mortale</i>	1	II: 8

A prima vista, sembra che il tema sia più presente nella prima che nella seconda parte. Nella prima infatti si concentrano ben 61 lessemi. Nella seconda solo 28. Ma se consideriamo che la prima parte contiene 19 liriche mentre la seconda soltanto 10, dovremo concludere che non c'è differenza quantitativa reale.

Nella prima parte sono rilevanti soprattutto i componimenti 3, 4 e 17 (con 11, 7 e 6 lemmi rispettivamente). Tutti gli altri componimenti comprendono da 1 a 5 lemmi. Fanno eccezione I, 7 e I, 19 privi di riferimenti al nostro tema.

Nella seconda parte della silloge, II, 7 è il testo che include in sé il numero più elevato di termini “notturni” (5) mentre II, 6 non ne contiene nessuno. Tutti gli altri componimenti ne contengono da 1 a 4.

Dalla tabella possiamo ricavare anche altre informazioni di interesse, per esempio che la categoria grammaticale più rappresentata è il *nome* tra cui spicca: *notte* (14 occorrenze), *sonno* (11), *letto* (3), *silenzio* (3) e *buio* (2). Segue il *verbo* con *morire* (14), *tacere* (5), *destare* (4) o *svegliare* (2). Infine, l'*aggettivo* con *morto* (4), *buio* (3), *inanimato* (2) o *silenzioso* (2).

Dal punto di vista del senso, la raccolta non è un canto positivo o una espressione della bellezza ma piuttosto un'esteriorizzazione dello sconforto e della disperazione di fronte alla vita. Il tono usato è fortemente pessimista, arduo e duro. Sbarbaro manifesta l'interiore solitudine, il buio e il vuoto che vede attorno a sé e spiega il suo modo di fuggire dalla dolorosa realtà. Questa fuga dalla vita si realizza attraverso il dormire. L'autore si rifugia nel sonno giacché durante la notte vive, secondo lui, la vera vita, e dimentica tutti i problemi.

All'interno della dimensione notturna abbiamo già sottolineato la presenza elevatissima del lemma *notte*. Anche la critica ha messo in risalto l'importanza della parola per Sbarbaro:

la parola *notte* [...] è una delle tante parole-chiave che punteggiano la raccolta maggiore. È spia di un tempo privilegiato nell'esperienza del protagonista di *Pianissimo*, perché è quello, l'unico, in cui

egli vive, invertendo così, i tradizionali ruoli della notte e del giorno. È il momento in cui si svolge la vita, anche se nell'unica forma in cui essa è possibile per lui<sup>23</sup>.

La notte è perciò per il poeta il momento del vero vivere: «Quando traverso la città la notte / io vivo la mia vita più profonda» (II, 7, vv. 1-2). Sbarbaro sceglie la notte come ambiente di molti dei suoi componimenti (I: 3, 4, 5; II: 2, 3, 7, 10). Il notturno assume un valore positivo, il momento di desiderata e voluta solitudine e calma: «M'incammino / pei lastrici sonori nella notte. / [...] Sono / solo tranquillo immensamente» (I, 4, vv. 2-5). Ma, in alcuni casi, si produce, al contrario, una sensazione di paura nel ritrovarsi solo e separato dal mondo: «improvviso terrore mi sospende / il fiato e allarga nella notte gli occhi. / Separata dal resto della casa / separata dal resto della terra / è la mia vita e io son solo al mondo» (I, 3, vv. 9-13). Si vede con questi esempi l'ambiguità del poeta di fronte alla notte, che fa attribuire un valore positivo o negativo ad essa a seconda della lirica. L'ambientazione notturna è presente in modo reiterato ed è la preferita da Sbarbaro per dar voce alla sua poetica pessimista.

Alla *notte* si uniscono idealmente il *silenzio* e il *buio*. Nella notte tutto è tacito, silenzioso. Si accompagna accanto al silenzio un sentimento di solitudine: «Tace intorno / la casa come vuota / [...] e sì grande è il silenzio nella casa» (I, 3, vv. 3-7); «[...] e io son solo al mondo» (I, 3, v. 13); «io mi torco in silenzio le mie mani. / [...] e provo forte come non ho mai / il senso della nostra solitudine» (I, 17, vv. 15-19). Il silenzio e più precisamente il verbo *tacere* è rivelatore della stanchezza di vivere: «Taci, anima stanca di godere / e di soffrire» (I, 1, vv. 1-2); «Taci, anima mia. Son questi i tristi / giorni in cui senza volontà si vive» (II, 1, vv. 1-2). Il critico Coletti ci conferma che «silenzio che fa paura, insopportabile [...] non è un segno di pace, di tranquillità ritrovata; è invece un motivo di sgomento, provoca panico»<sup>24</sup>.

Il *buio* può essere messo in relazione con la fine e la morte giacché il poeta si riferisce ad esso come all'«infinito bujo» (I, 5, v. 22) o come al «destino ultimo, il bujo» (I, 10, v. 20) e sembra identificare l'oscurità con il nulla e con la scomparsa dell'uomo. Sempre per Coletti, «nel buio la vista, l'organo conoscitivo per eccellenza del poeta senza illusioni, è impedita. Se non c'è rumore; [...] il silenzio sembra aver abolito la vita»<sup>25</sup>. Né il silenzio né il buio sembrano avere un valore positivo. Entrambi i lemmi conformano la

---

<sup>23</sup> LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche in "Pianissimo"*, cit., p. 29.

<sup>24</sup> VITTORIO COLETTI, *Prove di un io minore, lettura di Sbarbaro – "Pianissimo 1914"*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 59.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

visione negativa della vita, del vuoto e della mancanza di senso che si dà nell'esistenza del poeta.

Anche il *dormire* è uno stato privilegiato: «Quando si dorme non si sa più nulla» (I, 16, v. 15). Il sonno è rappresentato come un momento di pausa, statico («come il sonno una cosa inanimata», I, 8, v. 16), un momento di assenza di paura («svanita col sonno la paura», I, 3, v. 18) e di cancellazione e di nuovo inizio («ché la mente lavata dall'oblio / e ritornata vergine nel sonno», I, 15, vv. 6-7).

Anche durante il giorno il poeta sperimenta uno stato prossimo al sonno («Perché a me par, vivendo questa mia / povera vita, un'altra rasentarne / come nel sonno, e che quel sonno sia / la mia vita presente», I, 2, vv. 13-16, «come in sonno tra gli uomini mi muovo» I, 16, v. 2). Nella lirica che apre *Pianissimo* il poeta, rivolgendosi alla propria anima, afferma: «Camminiamo io e te come sonnambuli» (I, 1, v. 16). Ma anche in una delle ultime liriche della raccolta il poeta arriva a presentarsi al lettore come: «Io che come un sonnambulo cammino» (II, 4, v. 1). Nella stessa composizione Sbarbaro parla del «dormiveglia / della [sua] vita» (II, 4, vv. 16-17). Il motivo del sonnambulismo, del vivere in una zona di confine, di crepuscolo, tra sonno e veglia è dunque un filo che attraversa tutta l'opera sbarbariana oltre che configurarsi quale tema di grande rilievo nella letteratura del Novecento:

Il viaggio di Sbarbaro tra la gente è un camminare tra estranei, la passeggiata di un sonnambulo che percepisce l'impossibilità di comunicare, di entrare in contatto con gli altri. La poesia confessa l'incomunicabilità, tema centrale della grande letteratura novecentesca<sup>26</sup>.

Opposto al sonno è il motivo del *risveglio*, che si dà alla fine e che rappresenta il ritorno alla vita. Il momento è descritto come doloroso e provoca ripugnanza. Il risveglio è per il poeta l'interruzione di una evasione felice e il ritorno alla realtà è fonte di angoscia («svegliandomi al mattino a volte io provo / sì acuta ripugnanza a ritornare», I, 15, vv.1-2, «il risveglio m'è allora un altro nascere», I, 15, v.4). Per citare le parole di Di Martino:

Non stupisce la ripugnanza provata da Sbarbaro nell'abbandonare il "limbo" del sonno [...]. Abbandonare il Sonno [...] equivale qui, esplicitamente, ad una resurrezione, [...] l'io poetante ha obbedito all'ordine "*veni foras*" ed è letteralmente chiamato a "ritornare in vita". [...] La vita è

---

<sup>26</sup> VITTORIO COLETTI, *Prove di un io minore, lettura di Sbarbaro – "Pianissimo 1914"*, cit., p. 60.

guardata in tutta la sua mancanza di senso e ragione, e l'individuo vive la sua "resurrezione" quotidiana come una quotidiana condanna<sup>27</sup>.

Sbarbaro dichiara la sua solitudine, la sofferenza nel ritornare a vivere e il vuoto della sua esistenza. Per lui la vita ha perso il suo senso e il poeta si rifugia nel sonno per sottrarsi ad essa. La tematica della ripugnanza di fronte alla vita è caratteristica della letteratura novecentesca:

Ributtarsi indietro, ricadere nel limbo indifferenziato del sonno, evitare la realtà e la vita, sono motivi centrali della poesia sbarbariana e sintomatici di una lunga stagione letteraria. Dietro c'è la paura di vivere, il tema forse più caratteristico della letteratura della prima metà del Novecento [...] il quotidiano ritorno alla vita è l'inizio di una "metamorfosi" che abbrutisce e spaventa<sup>28</sup>.

Questa angoscia di vivere è così forte che lo porta a preferire la morte prima del risveglio. Il poeta esprime questo desiderio di morire in modo reiterato: «su dal cuore mi sboccia un improvviso / sincero desiderio di morire» (I, 13, vv. 26-27), «che di cuore farei patto / in quell'istante stesso di morire» (I, 15, vv. 3-4); o «mi cresce dentro l'ansia di morire» (II, 3, v. 17). Ma il tema della morte non è soltanto declinato in rapporto al desiderio di concludere la vita. La morte è un tema fondamentale della raccolta messo in relazione con la vecchiaia e poi alla perdita del padre, un evento vissuto con un lutto anticipato, che Sbarbaro riflette nella poesia.

Dopo aver affermato la presenza reiterata della tematica notturna e aver analizzato il suo significato accenniamo a continuazione al suo trattamento linguistico e retorico. La figura più ripetuta nella raccolta, per introdurre la tematica del sonno è quella della similitudine. La Vita è paragonata al Sonno: «perché a me par, vivendo questa mia / povera vita, un'altra rasentarne / *come nel sonno*, e che quel sonno sia / la mia vita presente» (I, 2, vv. 13-16). L'autore manifesta di non sentirsi identificato con la sua vita, non vive una propria esistenza e per questo paragona la sua vita a un sonno che è un'illusione breve e passeggera. Sbarbaro descrive questo sonno come inanimato, che non dà segno di vita. Quindi la sua vita è in verità una non vita, un'apparenza senza profondità («facendomi / *come il sonno* una cosa inanimata», I, 8, vv. 15-16).

---

<sup>27</sup> VIRGINIA DI MARTINO, *Il sonno e la visione di Camillo Sbarbaro: "Pianissimo" 1914*, «Critica Letteraria», n° 4, 2009, pp. 676-677.

<sup>28</sup> VITTORIO COLETTI, *Prove di un io minore, lettura di Sbarbaro – "Pianissimo 1914"*, cit., p. 63.

L'io poetante si identifica con un sonnambulo il quale passa la vita al mondo senza essere cosciente di quello che sta succedendo: «camminiamo io e te *come sonnambuli*» (I, 1, v. 16), «Sempre assorto in me stesso e nel mio mondo / *come in sonno* tra gli uomini mi muovo» (I, 16, vv. 1-2), «io che *come sonnambulo* cammino» (II, 4, v. 1). L'uomo sonnambulo deambula tra la gente, attraversa la città ma non si sente parte di questa. È presente al mondo ma soltanto in corpo non in mente.

Talvolta, questa lontananza dal mondo si manifesta anche nella lontananza dalla gente e perfino dalla sua famiglia («Ché il mio padre e la mia sorella sono / lontani, *come morti* da tanti anni, / *come sepolti* già nella memoria», I, 4, vv. 21-23). Il poeta si sente un estraneo tra la gente nel mondo, tutti sono, in modo metaforico, lontani da lui. In questo caso Sbarbaro radicalizza la lontananza sentendo la famiglia come morta da tempo, dunque, come una famiglia di quasi fantasmi ormai dimenticati.

Abbiamo già spiegato che la notte è l'ambiente preferito da Sbarbaro ma, il suo contrario, la luce del *mattino*, è il momento di ritorno alla sofferenza, di scoperta dei problemi dimenticati durante il sonno: «Come il burrone m'empie di terrore / la disperata luce del mattino» (I, 15, vv.19-20). Il mattino si accompagna di termini come paura e terrore che rivelano l'avversione a questo momento del giorno. Una spia della predilezione per la notte e dell'avversione per il giorno forse si dà in *A volte quando penso alla mia vita*: «A volte, quando penso alla mia vita / la qual ritorna sempre sui suoi passi / e come il dì e la notte si ripete / nei suoi disgusti e nei suoi desideri» (I, 13, vv. 1-3). La vita è descritta come un succedersi di giorni e notti. Nel parallelismo «e come il dì e la notte si ripete / nei suoi disgusti e nei suoi desideri» (I, 13, vv. 2-3) «il dì» sembra identificarsi con i «disgusti» e «la notte» con i «desideri».

## V. La tradizione dell'*Ad Somnum* nella letteratura italiana

Per dare maggior concretezza al discorso avevamo bisogno di analizzare uno o più testi di Sbarbaro che fossero fortemente vincolati alla tematica del *sonno* e dunque rappresentativi del nostro tema. Alla prima idea di studiarne alcuni è poi subentrata quella di limitare l'analisi a una sola lirica che avesse un carattere esemplare. La scelta è caduta su *Sonno, dolce fratello della morte*, una suggestiva invocazione che il lettore di *Pianissimo* (1914) trova nella prima parte della raccolta (I, 6). Con essa, il poeta ligure si colloca nel solco di una lunga tradizione letteraria. Non a caso, Stefano Carrai chiude proprio con questa lirica del Novecento il suo studio *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*<sup>29</sup>. Prima di procedere all'analisi che occuperà il seguente capitolo<sup>30</sup> diamo un ripasso alla tradizione di questo particolare motivo, dalle sue origini nel mondo classico al suo sviluppo nella letteratura italiana, seguendo il fondamentale studio di Carrai.

Nella gremità arcaica, il culto del Sonno si lega prevalentemente a quello della Morte. Infatti, oltre che in molta iconografia, nella *Teogonia* di Esiodo, *Sonno* (*Ípnos*) e *Morte* (*Thánatos*) sono figli della *Notte* funesta, assieme a *Inganno*, *Rissa* e *Stragi*. Nell'*Iliade*, gli dei invocano il *Sogno* per incitare (con la complicità del *Sonno*) determinati eroi alla battaglia. Nel *Ciclope* di Euripide, Ulisse invoca il *Sonno* contro Polifemo per poterlo poi accecare mentre è assopito. Nei due casi, il Sonno diventa portatore di inganno ed è causa di eventi luttuosi. Alle sue origini, insomma, prevale una natura davvero cupa e “notturna” dello stesso.

Non manca però -per esempio nel *Filottete* di Sofocle- l'idea di un sonno “buono” e terapeutico che viene invocato dal poeta perché il protagonista possa sopportare i dolori del corpo e della mente. E, in seguito, l'anonimo autore degli *Inni orfici* raccoglie e fonde sia la versione benefica del sonno che si trovava in Sofocle sia la versione insidiosa che si trovava nell'*Iliade*.

Nella poesia latina, le diverse interpretazioni dell'*Ad Somnum* si codificano in rapporto ai generi poetici. Nel *poema epico o mitologico*, la versione adottata è quella omerica che lascia la sua impronta nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La fortuna di Ovidio determina, tra l'altro, la fortuna del tema anche in opere di età argentea o imperiale (che inizia dopo la

---

<sup>29</sup> STEFANO CARRAI, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990.

<sup>30</sup> Si veda VI. *Commento di “Sonno, dolce fratello della Morte”*.

morte di Augusto nel 14 d.C.) come per esempio nella *Tebaide* di Stazio. D'altra parte, il genere tragico latino guarda al suo corrispettivo genere greco, cioè Seneca guarda a Sofocle.<sup>31</sup> Per quanto riguarda invece il genere lirico, il merito di avervi introdotto l'invocazione *Ad Somnum* spetta a Stazio, ma allo Stazio delle *Silvae* che sono poesie di occasione.

Dall'esame delle fonti classiche, insomma, emerge che l'invocazione *Ad Somnum* ritaglia il suo spazio nella lirica e nelle parti liriche della tragedia. Eppure, non nasce nell'ambito della lirica d'amore che invece sarà, più tardi, «il suo più fiorente terreno di coltura»<sup>32</sup>. Certo, già in età classica, l'invocazione si trasforma. Mette l'accento sull'infelicità derivante dalla malattia, diventa un lamento e questi elementi «favoriranno l'innesto nel filone erotico e la metamorfosi del dolore fisico in tormento d'amore»<sup>33</sup>.

Nell'ambito della letteratura italiana la storia della tradizione dell'*Ad Somnum* comincia nel Trecento con la figura di Giovanni Boccaccio. Boccaccio è il primo a introdurre la tematica del sonno nella prosa italiana e lo fa attraverso due opere che sono il *Filocolo* (1336-1338) e l'*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344). Nel *Filocolo* (III, 28) si legge:

O Sonno, piacevolissimo riposo di tutte le cose, pace dell'animo, fuggitore di sollecitudine, mitigatore delle fatiche e sovenitore degli affanni [...] comanda che Fileno, innocente giovane, ne' suoi sonni conosca l'apparecchiate insidie contro di lui.

In questo frammento si descrive il sonno come un aiutante degli uomini che calma le sofferenze e i dolori fisici e psichici. Ma, allo stesso tempo, si incita il sonno, gli si chiede di avvertire Fileno durante i suoi sogni del pericolo che lo minaccia. Poi, nell'*Elegia* (V) Fiammetta innamorata si rivolge al Sonno:

O Sonno, piacevolissima quiete di tutte le cose, e degli animi vera pace, il quale ogni cura fugge come nemico, vieni a me, e le mie sollecitudini alquanto col tuo operare caccia dal petto mio. [...] O porto di vita, o di luce riposo e della notte compagno [...]. O dolcissimo Sonno [...].

---

<sup>31</sup> Quando il protagonista di Seneca *Hercules* soffre, il coro infatti implora il Sonno di venire ad alleviare le sue pene. Lo stesso faceva il poeta nel *Filottete* di Sofocle (cfr. Carrai, *Ad Somnum*, cit., p. 19).

<sup>32</sup> Stefano Carrai, *Ad Somnum*, cit., p. 22. Soltanto in età bizantina si troveranno le prime invocazioni al sonno per chiedere di vedere in sogno la persona amata.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 26.

Il sonno, anche in questo caso, è presentato come un consolatore delle sofferenze. Fiammetta soffre nell'amore, è insonne e invoca il desiderato riposo. Nell'*Elegia* il motivo amoroso appare per la prima volta e sarà alla base della tradizione posteriore.

Dopo Boccaccio, Petrarca raccoglie e rilancia la tematica del sonno. Nel *Rerum vulgarium fragmenta* si presenta l'insonnia dell'amante, la notte è un momento di angoscia. L'angoscia notturna aumenta dopo la morte di Laura e il poeta insiste su questo dolore.

Lo stato d'animo notturno marcato da Petrarca viene ripreso nel secolo successivo da umanisti come per esempio Cristoforo Landino che si lamenta dei suoi amari sogni dove l'amata lo rifiuta. L'allievo di Landino, Angelo Poliziano elogia il sonno nell'epigramma latino *In somnos*. Durante il Quattrocento il sonno diviene un tema alla moda a Firenze. Lorenzo de' Medici contribuisce alla diffusione della tematica con la scrittura di un sonetto di preghiera al Sonno, nel quale chiede che gli sia concessa la visione dell'amata. L'amore e il sonno sono ormai connessi. A Ferrara, Matteo Maria Boiardo scrive il sonetto *Tra il Sonno e Amor non è tregua né pace*. Il sonetto è il genere privilegiato della tematica dell'*Ad Somnum*. Jacopo Sannazaro dedica diverse liriche di supplica, di ringraziamento e di elogio a questo elemento.

Verso la metà del Cinquecento la tematica entra nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (XXV, 67, 7-8) con l'invocazione al sonno e il desiderio di riposo eterno, la morte.

Il dolce sonno mi promise pace,  
ma l'amaro veggiar mi torna in guerra;  
il dolce sonno è ben stato fallace,  
ma l'amaro veggiare – ohimè! – non erra.  
Se 'l vero annoia e il falso sí mi piace,  
non oda o vegga mai piú vero in terra;  
se 'l dormir mi dà gaudio e il veggiar guai,  
possa io dormir senza destarmi mai.

Continuando nello stesso periodo, Giovanni della Casa compone *Al Sonno* che si può denominare come «il più celebre sonetto al Sonno della lirica italiana»<sup>34</sup>. Secondo la guida di della Casa, la petrarchista Laura Battiferro scrive versi come: «O Sonno, o de l'amenata ombra fugace» o «Sonno ch'al dolor mio puoi sol dar pace».

Nell'inizio del Seicento Giovan Battista Marino dà il suo contributo alla tradizione dell'*Ad Somnum* con quattro sonetti tra i quali *O del Silenzio figlio della Notte* che attribuisce la paternità del Sonno al Silenzio e la maternità alla Notte proseguendo la storia del mito greco. Anche Antonio Muscettola si riferisce al Sonno nei suoi scritti e lo definisce come «possente domator de' mali».

Il secolo dopo, con l'influsso di Petrarca e della Casa sempre presente, «i poeti della generazione di Parini [...] mostrano una sensibilità nuova rispetto al sonno, prediligendo una versione del tema apparentemente altruistica che vede l'amante in atto di pregare [...] affinché l'amata si addormenti»<sup>35</sup>. Alcuni di questi autori sono Marco Cappello, Ludovico Savioli o Melchiorre Cesarotti. Lo stesso Parini riprende la figura del Sonno e lo caratterizza come ingannatore. Il pieno Settecento è l'ultimo periodo di massima espressione della tematica del sonno e Ugo Foscolo l'include a inizio Ottocento sonetto *Alla sera* paragonandolo alla Morte.

Pochi sono gli autori che tornano all'elogio del Sonno nell'Ottocento. Tra questi se ne possono nominare alcuni come Luigi Carrer o Mario Rapisardi. Arrivando al Novecento, il massimo esponente di questa tematica è il nostro Camillo Sbarbaro che rappresenta però un'eccezione. La lirica *Sonno, dolce fratello della Morte* è un'invocazione che si riallaccia alla tradizione dell'*Ad Somnum* ma che appare fortemente innovativa. Questo testo sarà analizzato in profondità nel capitolo successivo.

---

<sup>34</sup> STEFANO CARRAI, *Ad Somnum*, cit., p. 53.

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 72-73.

## VI. Commento di *Sonno, dolce fratello della Morte*

*Sonno, dolce fratello della Morte*, è il primo verso di un componimento che, come gli altri di *Pianissimo*, non possiede un titolo. La data di composizione è l'inverno del 1912<sup>36</sup> e viene pubblicato per la prima volta a Firenze, per i tipi della Libreria della Voce nel 1914. Strutturalmente, la lirica appartiene alla prima sezione dell'opera e si colloca come sesta delle complessive diciannove liriche che la compongono.

Si tratta di una invocazione al Sonno, ovvero di un sonetto *Ad Somnum* che si innesta in una lunghissima tradizione letteraria studiata di recente dal già citato Stefano Carrai<sup>37</sup>. È interessante sottolineare che questo componimento verrà eliminato, per volontà di Sbarbaro, nella seconda edizione (Venezia, Neri Pozza, 1954) forse perché, secondo Polato, affrontava una tematica «ripetitiva o forse troppo scopertamente legata al canone letterario»<sup>38</sup>. In realtà, nell'edizione definitiva delle sue poesie (Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1961) Sbarbaro recupererà la lirica, proponendo al lettore sia la prima che la seconda edizione di *Pianissimo*.

Si offre a continuazione l'originale accompagnato da una traduzione letterale nostra in spagnolo, aggiungendo in nota una versione alternativa<sup>39</sup> di Xavier de Donato che ha pubblicato di recente la unica traduzione spagnola integrale della raccolta *Pianissimo*.

---

<sup>36</sup> È lo stesso Sbarbaro a indicare la data di composizione di tutta la prima sezione (CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, cit., p. 65).

<sup>37</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Ad Somnum*, cit.

<sup>38</sup> LORENZO POLATO, *Introduzione* a CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, cit., p.101.

<sup>39</sup> «Sueño, dulce hermano de la muerte, / que de la Vida nos liberas un poco / pero pronto nos vuelves a dejar en su poder / cual gato que juega con el ovillo; / *hasta que mi vida justifique / la vida de mi hermana y hasta que un signo / de que yo también he vivido no dejes*, / me contentaré contigo y con tu engaño. / Ven, consolador *de las aflicciones*. / Abole para mí espacio y tiempo, / y a este yo mío disuélvelo en la nada. / Ningún niño se abandonó nunca / tan confiado en el seno de la madre / como yo en tus manos me abandono. / Cuando se duerme, nada más se sabe» (CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo y Líquenes*, traducción de Xavier de Donato Rodríguez y Ángel Crespo, cit., p. 34). Corsivi miei.

5           Sonno, dolce fratello della Morte,  
che dalla Vita per un po' ci affranchi  
ma ci rilasci tosto in sua balia  
come gatto che gioca col gomitolò;  
di te, finché la mia vita giustifichi  
la vita della mia sorella e un segno  
che son vissuto anch'io finché non lasci,  
io mi contenterò e del tuo inganno.

10           Vieni, consolatore degli afflitti.  
Abolisci per me lo spazio e il tempo  
e nel nulla dissolvi questo io.  
Nessun bambino mai così fidente  
s'abbandonò sul seno della madre  
com'io nelle tue mani m'abbandono.

15           Quando si dorme non si sa più nulla.

Sueño, dulce hermano de la Muerte,  
que nos liberas un poco (de tiempo) de la Vida  
mas nos devuelves enseguida a su merced  
como gato que juega con el ovillo;  
de ti, hasta que la vida de mi hermana  
justifique mi vida y hasta que no deje  
una señal de que yo también he vivido,  
me contentaré y de tu engaño.

Ven, consolador de los afligidos.  
Anula para mí el espacio y el tiempo  
y disuelve en la nada este yo.  
Ningún niño nunca tan confiado  
se abandonó sobre el seno de la madre  
como yo en tus manos me abandono.

Cuando se duerme ya no se sabe nada.

Come nella tradizione dell'*Ad Somnum*, la lirica si apre con l'invocazione del poeta all'interlocutore «Sonno» personificato ed evocato attraverso una perifrasi («dolce fratello della morte»). L'aggettivo «dolce» accanto a «Morte» crea una sorta di ossimoro che fin dal primo verso dota il Sonno di un valore positivo seguendo la tradizione letteraria. Si presenta il Sonno in funzione di “aiutante” degli uomini, che libera dalla sofferenza della vita anche se questa liberazione dura poco tempo.

I tre primi versi potrebbero essere quelli di un poeta antico che Sbarbaro, abilmente, echeggia. Nella scelta dell'aggettivo «dolce», per esempio, coincide con poeti anteriori, antologizzati da Carrai, come Ludovico Ariosto nell'*Orlando furioso* («il *dolce* sonno mi promise pace»); Giovanni della Casa («O Sonno [...] oblio *dolce* de' mali»); Laura Battiferro («Sonno, che *dolce* oblio d'amare pene») o Lorenzo Magalotti («Oh Sonno [...] *dolce* agli egri mortali»). Anche nella scelta della perifrasi «fratello della Morte» il Nostro coincide con altri autori come per esempio il marinaio Antonio Muscettola («O Sonno [...] fratel della morte»)<sup>40</sup>.

La novità e modernità del testo si introducono a partire dal v. 4. La similitudine del gatto che gioca col gomitolò allude a un Sonno giocoso, irridente che prende possesso

---

<sup>40</sup> STEFANO CARRAI, *Ad Somnum*, cit., pp. 52, 170, 180, 67, 193.

dell'uomo ma presto lo abbandona al suo destino. Si conclude qui la presentazione dell'interlocutore.

Nella seconda parte della prima strofa (vv.5-8) l'io poetante dichiara di accontentarsi, per il momento, dell'illusione del sonno («di te [...] io mi contenterò e del tuo inganno» vv. 5-8). Il sonno concepito come un «inganno», un conforto che dura poco, si ritrova già nella tradizione letteraria anteriore in autori come Sannazaro («O Sonno [...] / ringrazio pur tuo dolci e cari *inganni*») o Marino («O Sonno [...] / E sovra me, sol per ordirmi *inganni*»)<sup>41</sup>. L'idea dell'inganno non è unica di questa lirica, infatti Sbarbaro la riprende in altri componimenti di *Pianissimo*: «E conosco l'inganno per qual vivono» (I, 10, V. 17); «A ingannarli non vali neppur tu, / Dolore» (I, 12, vv. 13-14).

Il poeta accetta l'illusione fino al momento in cui la vita della sorella gli offra una ragione di vivere e una giustificazione anche alla sua vita e finché non avrà lasciato una traccia del suo passaggio nel mondo. La sorella e la letteratura, dunque, sostengono la vita del poeta.

Sbarbaro e la sorella, come abbiamo già visto, erano orfani. Il poeta si sentiva responsabile di accudirla e mantenerla. Sbarbaro deve vivere perché viva Clelia «mantenendo una promessa fatta al padre di non lasciare mancare pane e pace a [sua] sorella»<sup>42</sup>. Dunque, è «la vita della [...] sorella» che «giustific[a]» la sua vita. I vv. 5-6 contengono un forte iperbatò che rende difficile la loro comprensione. Infatti, l'unica traduzione di cui dispone attualmente il lettore spagnolo<sup>43</sup> interpreta erroneamente l'enunciato. In Sbarbaro, il soggetto è «la vita della mia sorella» e il complemento oggetto è «la mia vita». Il traduttore, al contrario, sembra scambiare i valori grammaticali intendendo che la vita del poeta giustifica quella della sorella.

Nel «segno / che son vissuto anch'io» (vv. 6-7) Sbarbaro intende sicuramente un'opera letteraria. Oltre alla vita della sorella, dunque, la creazione artistica è il valore che induce il poeta a vivere. Anche se a questo punto della sua vita l'autore aveva già scritto e pubblicato nel 1911 l'opera *Resine* non la considera un'opera degna di essere un capolavoro. Un'altra lirica di *Pianissimo*, *Forse un giorno, sorella, noi potremo*, esplicita e conferma la nostra ipotesi là dove il poeta dice «ed io lavorerò allora all'altro / scopo

---

<sup>41</sup> STEFANO CARRAI, *Ad Somnum*, cit., pp. 59, 189.

<sup>42</sup> ANTONELLA PADOVANI SOLDINI, *Ho bisogno d'infelicità. "Pianissimo", "Rimanenze", "Primizie". Storia della poesia di Camillo Sbarbaro con testimonianze inedite*, presentazione di Francesco Gavazzeni, Milano, Scheiwiller 1997, p. 68.

<sup>43</sup> CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo y Líquenes*, traducción de Xavier de Donato Rodríguez y Ángel Crespo, cit., p. 34.

per qual vivo, di lasciare / un segno al mondo che son stato anch'io» (vv. 10-12). Anche in questo caso, l'iperbato rende ardua la comprensione e il traduttore spagnolo interpreta male traducendo «e un segno / che son vissuto anch'io finché non lasci» (= finché io non lasci un segno di essere vissuto anch'io) come «y hasta que un signo / de que yo también he vivido no dejes» attribuendo il soggetto del verbo *lasciare* a una seconda persona.

Il poeta non lo dichiara specificamente ma sembra alludere a una intenzione funesta: vivere sì (con l'aiuto del Sonno) ma soltanto fino a realizzare i due impegni nella vita dell'autore. Dopo di che potrà invocare non solo il Sonno ma la Morte. Il v.1 contiene ai suoi estremi i due lemmi «Sonno» e «Morte». Fin dall'inizio, sono questi due, e non solo il Sonno, i temi protagonisti della lirica. Che la Morte occupi la posizione finale “in punta di verso” sembra alludere a un percorso che ha nella Morte il suo esito.

La seconda strofa inizia con una richiesta da parte del poeta «Vieni» (v.9) al Sonno che si presenta come «consolatore degli afflitti» (v.9), secondo il *topos* della tradizione letteraria. Nella traduzione di De Donato «consolatore degli afflitti» viene tradotto erroneamente come «consolador de las aflicciones» quando la traduzione più corretta sarebbe «consolador de los afligidos».

La seconda richiesta del poeta consiste nel fare sparire il tempo e lo spazio. Il poeta invoca una liberazione dai vincoli terreni, dallo spazio, dalla prigione della realtà, ma anche dal tempo, il presente, i ricordi del passato e le aspettative del futuro.

Nella terza richiesta al Sonno il poeta chiede di scomparire nel nulla. Si produce un *climax* tra i verbi «Vieni», «abolisci» e «dissolvi» aumentando progressivamente il valore nichilista delle parole. Il «nulla» è il profondo desiderio di un poeta in fuga dalla realtà quotidiana e che si sente estraneo nel mondo e nel suo tempo.

Nella seconda parte della seconda strofa (vv. 12-14) s'introduce la similitudine di un bambino innocente che, fidandosi senza dubbio di sua madre, si lascia cadere tra le sue braccia. Allo stesso modo il poeta si descrive di fronte al sonno. L'io assume il ruolo di figlio che affida la sua vita alla madre con una fede cieca. Da «dolce fratello della morte» (v. 1), il Sonno passa a identificarsi con una «madre» (v. 13) che alimenta al suo «senno» e protegge. In *Resine*, nella lirica *Giovinetto su campo di trifoglio*, si possono leggere questi versi che ricordano la nostra similitudine: «aggrappandomi a tutto, con l'amore / con che alla madre il piccolo s'afferra» (vv. 10-11). L'immagine dell'io come un bambino, come un figlio che affida la sua vita alla madre, con una fede cieca, è ricorrente della poetica di Sbarbaro e a che vedere con la sua relazione familiare.

Questa «madre» è in posizione di fine verso e unita dall'allitterazione in /M/ e in /R/ con «Morte», crea un legame tra i due elementi. Il poeta vorrebbe abbandonarsi a un Sonno che ha già i connotati della Morte.

Il componimento si chiude con un verso finale a modo di sentenza «quando si dorme non si sa più nulla» (v. 15). Mentre si dorme non si sente, non si sa nulla, si entra in un “limbo” tra la vita e la morte. È un momento di fuga dal tutto, di ritorno nel grembo del «nulla». Un nulla ripetuto, una reiterazione non casuale della parola che rimanda alla fuga dalla vita. Il verso di chiusura è fonte d'informazione del pensiero dell'io poetante anche se la forma impersonale del verbo dà alla frase un valore universale, valido per tutti gli uomini.

Questo verso finale, come ricorda Polato, riporta alla mente Baudelaire e il suo famoso verso: «Je veux dormir! Dormir plutôt que vivre!»<sup>44</sup>. Ma anche i versi precedenti rivelano fonti letterarie di primo Novecento mentre invece per esempio, l'uso di «Vieni» (v. 9) ricorda a Pietro Gradenigo con «Vien, Sonno benigno»<sup>45</sup>. L'espressione «abolisci per me lo spazio e il tempo» (v. 10) si mette in relazione con il verso di Gozzano «che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio». Un altro richiamo è «e nel nulla dissolvi questo io» (v. 11) che rimanda a Vallini il quale ha dei versi come «ci dissolve nel nulla» e «esser la vita dissolta»<sup>46</sup>.

Dal punto di vista strutturale e metrico la lirica si snoda in quindici versi endecasillabi, divisi in tre segmenti: un primo segmento composto da otto versi, un secondo da sei e un ultimo costituito da un solo verso di chiusura. I segmenti sono dunque “in calando”. A ben vedere il primo segmento è costituito da due quartine e il secondo da due terzine. E questa struttura ricorda quella del sonetto. Sbarbaro ha preso una forma tradizionale e l'ha saputa adattare e modernizzare.

La rima è praticamente assente con l'eccezione di una rima in *-chi* tra «affranchi» (v. 2) e «giustifici» (v. 5). L'assenza di rima, del resto, è «coerente al tono di desolata confessione [...] al tono dimesso del poemetto, al “sottovoce” con cui Sbarbaro esprime il suo dolore»<sup>47</sup>. Alcuni *enjambements*, di cui sono molto forti quelli dei vv. 5, 6 e 12,

---

<sup>44</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Fleurs du mal, Le Léthé* (Cfr. LORENZO POLATO, in *Pianissimo*, cit., p. 101).

<sup>45</sup> STEFANO CARRAI, *Ad Somnum*, cit., p. 183.

<sup>46</sup> ELEONORA CARDINALE, *Una linea poetica piemontese-ligure Gozzano, Vallini, Sbarbaro, Montale*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 106, 112. Ringrazio la mia relatrice Cristina Marchisio che mi ha segnalato questa fonte.

<sup>47</sup> LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche*, cit., p. 14.

rivelano la non omogeneità di metro e frase. Gli *enjambements*, in generale, allungano<sup>48</sup> i versi e anche riducono la ripetitività provocata dall'uso dello stesso metro.

Il lessico è in gran parte quotidiano. Si usano parole comuni come «Morte» (v. 1) «Vita» (v. 2), «gatto» (v. 4), «sorella» (v. 6), «segno» (v. 6), «spazio» (v. 10), «tempo» (v. 10), «bambino» (v. 12), «madre» (v. 13), «mani» (v. 14) o «nulla» (v. 15) e questo concede al componimento un tono umile e volutamente dimesso. Un'altra prova della voluta umiltà linguistica di Sbarbaro è l'aggiunta dell'articolo davanti al possessivo come in «della mia sorella» (v. 6). D'altra parte, sono presenti lemmi e addirittura sintagmi elevati tipici della tradizione dell'*Ad Somnum* come per esempio l'espressione «consolatore degli afflitti» (v. 9), i verbi «ci affranchi» (v. 2), «abolisci» (v. 10), «dissolvi» (v. 11) o l'aggettivo «fidente» (v. 12). Questa mescolanza di termini comuni e solenni riflette la compresenza della letteratura tradizionale con una nuova visione, più moderna, che ambisce a torcere il collo alla tradizione letteraria, allontanandosi dal modello dannunziano.

Le numerose parole ripetute autorizzano a parlare di lessico ribattuto. Per tre volte si ripete il lessema «vita» (vv. 2, 5, 6), per due volte «nulla» (vv. 11, 15), anche per due volte si ripete il verbo *abbandonarsi* («s'abbandonò», «m'abbandono» vv. 13, 14) e due la congiunzione «finché» (vv. 5, 7).

Il campo semantico dominante di questo componimento ha un valore disforico ed è quello del *sonno*, dell'*abbandono* e dell'*annullamento* che riunisce lemmi come «Sonno» (v. 1), «Morte» (v.1), «afflitti» (v. 9), «abolisci» (v. 10), «nulla» (vv. 11,15), «dissolvi» (v. 11), «nessun» (v. 12), «s'abbandonò» (v. 13), «m'abbandono» (v. 14), «si dorme» (v. 15), «non più» (v. 15). Si tratta di termini che, di norma, hanno un valore negativo ma che Sbarbaro rivaluta dotandoli di un significato positivo.

Un secondo campo semantico è quello della *famiglia* costituito da termini come «fratello» (v. 1), «sorella» (v. 6), «bambino» (v. 12), «madre» (v. 13). Un terzo campo è quello del corpo con «seno» (v. 13) e «mani» (v. 14). Queste due ultime isotopie prese,

---

<sup>48</sup> Questa volontà dell'autore di allungare i versi attraverso le inarcature è stata sottolineata già da Lucia Cassinelli parlando della raccolta in generale: «Si è già notato che i versi di *Pianissimo* sono molto spesso prolungati al di là della loro misura, mediante gli *enjambements*, a volte anche molto forti. In casi ad esempio di rottura di unità lessicale aggettivo-sostantivo, la lettura rimane sospesa ed è prolungata, appunto, fino al verso successivo, alterando così il sistema di misure, pause e accenti. Per questo motivo, le vere lunghezze risultano essere di frequente non tanto quella dei versi, quanto quelle che si formano all'interno della strofa e lungo tutto il suo svolgimento. Infatti, vi sono, talvolta, intere sequenze in cui il baricentro è completamente spostato, essendo la pausa non più in fine verso, ma all'interno di quello seguente. L'andamento risulta allora più ampio e più flessuoso per le volute che si creano ed è meno avvertita la scansione ritmica insita nella misura di ogni verso.» (LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche*, cit., p. 15).

anziché isolatamente, in modo unitario, formano un campo che possiamo chiamare come quello dell'*affettivo familiare*. Il campo del *disforico* e il campo *dell'affettivo familiare* rimandano alle due tematiche fondamentali per Sbarbaro. Il pessimismo di fronte alla vita e gli affetti per il padre e per la sorella, infatti, sono alla base della tematica della raccolta *Pianissimo*.

Per quanto riguarda la sintassi della frase, la categoria grammaticale più presente è il nome (25 occorrenze), poi il verbo (14) e infine l'aggettivo (2). Le due categorie dominanti sono collocate da Sbarbaro nella posizione privilegiata di punta di verso tranne in un caso. L'aggettivo «fidente» (v.12) viene posto strategicamente alla fine del verso per, dilatare il significato dell'aggettivo con il contributo dell'inarcatura. Così si enfatizza l'idea di “fede cieca” del bambino di fronte alla madre allo stesso modo in cui il poeta s'abbandona al Sonno.

I periodi sintattici sono cinque. Il primo periodo ha un'estensione eccezionale rispetto agli altri e occupa ben tutta la prima strofa, ovvero otto versi (vv.1-8). Questo lunghissimo periodo è accompagnato da un forte iperbato che rende complessa la sua comprensione, come abbiamo visto commentando l'errore di traduzione in spagnolo. Sulla sintassi contorta di questo periodo è intervenuta a lungo Lucia Cassinelli:

Innanzitutto, una lunga serie di subordinate (relative e temporale vv. 2-7) precede la proposizione principale, collocata solo in chiusura (v. 8), allontanandola molto dal complemento vocativo che ad essa è legato (v. 1).

In secondo luogo, già all'interno di questa porzione di periodo che occupa i versi 2-7 si incontra l'inversione prodotta dalla prolessi del complemento oggetto (*un segno*), il quale si porta dietro anche la subordinata *che son vissuto anch'io*, così che si ha *e un segno / che son vissuto anch'io finché non lasci*, anziché “e finché non lasci un segno che son vissuto anch'io”.

Nel momento, poi, in cui compare la principale (v. 8) ci si trova di fronte ad un altro tipo di inversione, quella che tecnicamente è detta “epifrasi”: *di te [...] io mi contenterò e del tuo inganno*. Inoltre, questa soluzione stilistica è, nel caso considerato, ulteriormente complicata dal fatto che tra il complemento oggetto indiretto *di te* e l'enunciato *io mi contenterò* sono interposti ben tre versi, contenenti due temporali<sup>49</sup>.

La complessità sintattica ha a che fare con l'intenzione del poeta di riallacciarsi sulla tradizione dell'*Ad Somnum*. In più il poeta parla de sé stesso spiegando gli obiettivi che

---

<sup>49</sup> LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche*, cit., pp. 27-28.

lo aiutano a continuare a vivere e questa sorta di confessione intima non si potrebbe esprimere in modo semplice e chiaro.

Il secondo periodo, al contrario, è composto soltanto da un verso (v. 9) composto da quattro parole ed è il più breve della lirica. Il terzo occupa due versi (vv.10-11). Il quarto si allunga per tre versi (vv.12-14) e l'ultimo periodo è formato da un verso a modo di congedo, lapidario, con una subordinata reggente e temporale. Dalla seconda strofa fino alla fine del componimento la sintassi si trasforma e appare più facile e trasparente. Il nesso di unione tra le frasi sono alcune congiunzioni come «ma» (v. 3) ed «e» (v. 11) proprie della paratassi. In più ci sono un nesso comparativo («come» v. 14) che introduce una subordinata comparativa e una congiunzione («quando» v. 15) che introduce una temporale. Le parole seguono un ordine lineare, nessuna inversione rende ardua la lettura. Anche in questo caso la sintassi si adatta al significato. La richiesta al Sonno è diretta, semplice e chiara.

Tra le figure retoriche segnaliamo prima un chiasmo con l'inversione del nome e dell'aggettivi tra due versi successivi («finché la mia vita giustifichi / la vita della mia sorella», vv. 5-6). Poi si può segnalare un *climax* crescente tra i verbi «vieni», «abolisci» e «dissolvi» (vv. 9, 10, 11) e si produce, per posizione a inizio verso e alla fine del verso successivo, una epanadiplosi tra «s'abbandonò» e «m'abbandono» (vv.13-14).

Tra le figure semantiche ha rilievo l'apostrofe «Sonno» (v. 1) e la sua personificazione con l'attribuzione di caratteristiche divine: «che dalla Vita per un po' ci affranchi / ma ci rilasci tosto in sua balia» (vv.2-3) «abolisci per me lo spazio e il tempo / e nel nulla dissolvi questo io» (vv.9-11). Ha valore di metafora la parola «inganno» del v.8 che rappresenta la capacità del sonno di interrompere la coscienza, ma per un periodo di tempo corto.

Spiccano poi le due similitudini «come gatto che gioca col gomito» (v. 4) e «nessun bambino [...] / s'abbandonò sul seno della madre / com'io nelle tue mani m'abbandono» (vv.12-14) che apportano modernità al testo e che arrivano in modo diretto al lettore, senza necessità di decifrare il senso. La successione di «vita» (vv.5-6) e di «vissuto» (v. 7) crea una figura etimologica. Ai versi 13 e 14 la ripetizione del verbo *abbandonare* («s'abbandonò» «m'abbandono») crea invece un poliptoto.

Le figure foniche sono numerose in questa lirica con molte allitterazioni e assonanze. La loro funzione è notevole, più di quanto non sembri alla Cassinelli<sup>50</sup>. Possiamo

---

<sup>50</sup> «Nessun contributo di particolare rilievo viene dalle assonanze e dalle allitterazioni, che solo un'analisi minuziosa riesce ad evidenziare» (LUCIA CASSINELLI, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche*, cit., p. 14).

sottolineare alcune assonanze come quelle in O-E tra «dolce» e «Morte» (v.1) e quelle in I-A tra «mia» e «vita» (vv. 5, 6). Ma le allitterazioni sono assai più frequenti, ricordiamo quelle in L di «dolce» «fratello» «della» (v. 1) e «la» «della» «sorella» (v. 6) in P di «per» «po'» (v.2) e «per» «spazio» «tempo» (v. 10), in G di «gatto» «gioca» «gomitolo» (v. 4), in K di «che» «anch'io» «finché» (v. 7) in S di «s'abbandonò» «sul» «seno» (v. 13) e «si» «sa» (v. 15) e in N e M di «nessun» «bambino» «mai» «fidente» «s'abbandonò» «seno» «madre» «com'io» «nelle» «mani» «m'abbandono» (vv. 12-14).

Per concludere, anche se in questo componimento non parla specificamente della paura del risveglio e del dolore di fronte al mondo si può sottintendere l'uno e l'altro nel desiderio di dormire e di allontanarsi dalla vita. Accontentarsi del sonno è un modo di fuggire dalla sofferenza del vivere. In attesa della Morte il Sonno rappresenta un desiderato succedaneo.

## Conclusioni

Per questo TFG dedicato al tema della *notte*, del *sonno* e del *sogno* in *Pianissimo* di Camillo Sbarbaro ho seguito un percorso che mi ha portato dal generale al particolare. La struttura del lavoro riflette questo percorso a tappe in cui ho studiato, in primo luogo, la vita del poeta (una vita semplice, consacrata alla lettura, alla scrittura e alla raccolta di licheni); in secondo luogo la sua produzione letteraria (sincera, autobiografica e ridotta alle poche opere che Sbarbaro considerava essenziali e necessarie) e la sua poetica (che ha i suoi maestri in Leopardi e in Baudelaire e trova la sua voce personale rifiutando l'eloquenza); in terzo luogo il capolavoro *Pianissimo* (confessione intima dell'autore, dal linguaggio piano e sottotono). Si trattano di tre capitoli introduttivi a cui seguono altri tre capitoli più specificamente collegati al nostro tema: il capitolo IV che esplora il tema "notturno" nell'insieme della raccolta; il VI che analizza un testo esemplare della stessa (*Sonno, dolce fratello della Notte*), preceduto dal capitolo V che contiene un *excursus* sulla tradizione dell'invocazione *Ad somnum*, a cui il testo appartiene.

In questi capitoli centrali e, concretamente, nel capitolo IV, ho potuto rispondere alle domande che mi ero posta inizialmente. In *Pianissimo* è presente, effettivamente, una quantità significativa di lessemi che rimandano al campo semantico del "notturno" sia nella prima che nella seconda parte della raccolta. I lessemi più ripetuti sono i sostantivi «notte», «sonno» e il verbo «morire». La «notte» è per l'autore il momento del vero vivere e il «sonno» la fuga desiderata dalla dura vita. Sbarbaro si rifugia nell'oscurità, nel silenzio per non affrontare l'estraneità, il vuoto, la paura del vivere. Il tema *notte/sonno* non riceve un trattamento stilistico particolare. Sbarbaro non è un poeta che cura la forma in eccesso ma anzi che tende ad attenuare. Nemmeno è fortemente figurale, anzi. Forse l'unica figura davvero ricorrente è quella della similitudine.

Gli altri due capitoli (V. *La tradizione dell'Ad Somnum nella letteratura italiana*; VI. *Analisi di una lirica "campione": Sonno dolce fratello della morte*) sono per me la parte della tesi in cui credo di aver raggiunto i risultati più interessanti. Nel quinto, ho seguito lo studio di Stefano Carrai dedicato alla tradizione letteraria dell'*Ad Somnum* dalla Grecia classica fino al Novecento italiano e questo saggio è stato una delle fonti bibliografiche fondamentali della tesina. Da questo ho appreso molto e mi ha fornito una cornice storica e teorica in cui inserire la lirica "campione" *Sonno, dolce fratello della Morte*. In questa

analisi, ho potuto mettere a frutto tutte le competenze acquisite nei corsi di *Letteratura italiana* e in *Xéneros literarios italianos: Lírica*.

Anche comporre le *Appendici*, che non sono certo esaustive, mi ha dato soddisfazione. La prima appendice offre una selezione di liriche di *Pianissimo*, in cui è dominante il tema “notturno”, accompagnata da una versione spagnola diversa da quella di cui oggi dispone il lettore spagnolo (quella di De Donato). Ho deciso di creare questa antologia perché studiando *Sonno dolce fratello della Morte* ho trovato vari errori di interpretazione e di resa nella sua traduzione spagnola. La seconda appendice suggerisce l’interesse dello studio di un tema sia in letteratura che in arte, offrendo alcuni esempi illustrativi.

Forse il maggiore ostacolo nel corso del lavoro, oltre alla mia mancanza di esperienza, ha riguardato le fonti bibliografiche. Sbarbaro gode di una fortuna critica crescente e ho potuto leggere molto su questo autore e sulla sua opera, come dimostra la *Bibliografia* inserita alla fine del TFG. Ma non esistevano studi specifici sul nostro tema e questo è stato fonte di insicurezza.

Creo che questo lavoro sia un’interessante fonte d’informazione generale su Sbarbaro ma anche un’analisi tematica precisa, che fa luce sul capolavoro *Pianissimo* e che, in futuro, si potrebbe estendere anche ad altre opere dello scrittore ligure.

## BIBLIOGRAFIA

### *Opere*

- CRESPO, ÁNGEL (selección e introducción de) *Poetas italianos contemporáneos (Marinetti, Folgore, Soffici, Sbarbaro, Rebora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Luzi, Sereni, Pavese)*, Tarragona, Igitur, 2017.
- DIEGO, GERARDO, *Tántalo: versione poéticas*, Madrid, Ágora, 1959.
- SBARBARO, CAMILLO, *Poesie*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1983.
- SBARBARO, CAMILLO, *Pianissimo*, a cura di Lorenzo Polato, Venezia, Marsilio, 2001.
- SBARBARO, CAMILLO, *Pianissimo*, a cura di Paolo Zoboli, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2007.
- SBARBARO, CAMILLO, *Pianissimo y Líquenes*, traducción de Xavier de Donato Rodríguez y Ángel Crespo, selección e introducción de Ángel Crespo, Barcelona, Círculo de lectores, 1994.

### *Critica*

- ASOR ROSA, ALBERTO (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento: bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000.
- ASTENGO, DOMENICO (a cura di), *Camillo Sbarbaro; Immagini e documenti*, Milano, Libri Scheiwiller, 1981.
- BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Camillo Sbarbaro. Antilirismo ligure e realismo poetico: solitudine e alienazione dell'uomo nella città desolata in Novecento: I contemporanei: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di Gianni Grana, Milano, Marzorati, 1979, vol. 4, pp. 3366-3402.
- BOINE, GIOVANNI, *Sbarbaro – "Pianissimo"*, Libreria della Voce, 1914, in *"Pianissimo" di Camillo Sbarbaro. Cento anni (1914-2014), Mostra bibliografica* (Genova, Archivio di Stato, 10 aprile-14 maggio 2014), Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2014, pp. 41-45.
- BORSATTI, ELISA, *Diacronia di "Pianissimo"*, «Studi Novecenteschi», n° 1, 2015, pp. 31-60.
- CARDINALE, ELEONORA, *Una linea poetica piemontese-ligure Gozzano, Vallini, Sbarbaro, Montale*, Roma, Salerno Editrice, 2013.

- CARRAI, STEFANO, *Ad somnum: l'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990.
- CASSINELLI, LUCIA, *Soluzioni metriche e scelte linguistiche in "Pianissimo"*, «Resine», n. 96, 2003, pp. 11-29.
- COLETTI, VITTORIO, *Prove di un io minore, lettura di Sbarbaro – "Pianissimo 1914"*, Roma, Bulzoni, 1997.
- CONTINI, FRANCO, *I poeti del Novecento*, Roma, Laterza, 1980.
- DI MARTINO, VIRGINIA, *Il sonno e la visione di Camillo Sbarbaro: "Pianissimo" 1914*, «Critica Letteraria», n. 4, 2009, pp. 670-702.
- GRANA, GIANNI (ideazione e direzione di), *Novecento: I contemporanei: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1979, vol. 4.
- GUARAGNELLA, PASQUALE, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra in La dorata parmelia: licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro*, a cura di Giuseppe Magurno, Roma, Carocci, 2011, pp. 37-59.
- LAGORIO, GINA, *Sbarbaro. Un modo spoglio di esistere*, Milano, Garzanti, 1981.
- MAGURNO, GIUSEPPE (a cura di), *La dorata parmelia: licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro*, Roma, Carocci, 2011.
- MARCHISIO, CRISTINA, *Sbarbaro e Montale a Villa Solaia*, in Vicente González et alii (eds.), *De los albores a nuestros días: un recorrido por las letras italianas en busca del Humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (in stampa).
- MENGALDO, PIER VINCENZO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- PADOVANI SOLDINI, ANTONELLA, *Ho bisogno d'infelicità. "Pianissimo", "Rimanenze", "Primizie". Storia della poesia di Camillo Sbarbaro con testimonianze inedite*, presentazione di Francesco Gavazzeni, Milano, Scheiwiller 1997.
- PERLI, ANTONELLO, *Ermeneutica transtestuale: Poetica e poesia in "Pianissimo"*, «Moderna», n. 7, 2005, pp. 125-134.
- POLATO, LORENZO, *Introduzione a CAMILLO SBARBARO, Pianissimo*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 11-29.

- SAVOCA, GIUSEPPE, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento: le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turoldo*, Bologna, Zanichelli, 1995.
- VERDINO, STEFANO, *Sbarbaro in antologia*, in *La dorata parmelia: licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro*, Roma, Carocci, 2011, pp. 21-34.
- ZOBOLI, PAOLO, *Linea ligure: Sbarbaro, Montale, Caproni*, Novara, Interlinea, 2006.
- ZOBOLI, PAOLO, *Pianissimo dopo (quasi) un secolo*, in CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2007, pp. 7-12.
- ZUBLENA, PAOLO, *La lingua di «Pianissimo»*, in *Camillo Sbarbaro in versi e in prosa*, Convegno Nazionale di Studi, Spotorno, 14-15 dicembre 2007, a cura di Davide Ferreri, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2009, pp. 45-58.





Mi desto dal leggero sonno solo  
nel cuore della notte.

Tace intorno

la casa come vuota e laggiù brilla  
silenzioso coi suoi lumi un porto.  
Ma sì freddi e remoti son quei lumi  
e sì grande è il silenzio nella casa  
che mi levo sui gomiti in ascolto.  
Improvviso terrore mi sospende  
il fiato e allarga nella notte gli occhi:  
separata dal resto della casa  
separata dal resto della terra  
è la mia vita ed io son solo al mondo.

Poi il ricordo delle vie consuete  
e dei nomi e dei volti quotidiani  
riemerge dal sonno,  
e di me sorridendo mi riadagio.

Ma, svanita col sonno la paura,  
un gelo in fondo all'anima mi resta.  
Ch'io cammino fra gli uomini guardando  
attentamente coi miei occhi ognuno,  
curioso di lor ma come estraneo.  
Ed alcuno non ho nelle cui mani  
metter le mani con fiducia piena  
e col quale di me dimenticarmi.  
Tal che se l'acque e gli alberi non fossero  
e tutto il mondo muto delle cose  
che accompagna il mio viver sulla terra,  
io penso che morrei di solitudine.

Or questo camminare fra gli estranei  
questo vuoto d'intorno m'impaura  
e la certezza che sarà per sempre.

Ma restan gli occhi crudelmente asciutti.

Me despierto del ligero sueño solo  
en el corazón de la noche.

Calla alrededor

la casa como vacía y allá lejos brilla  
silencioso con sus luces un puerto.  
Pero tan frías y distantes son esas luces  
y tan grande es el silencio en la casa  
que me incorporo sobre los codos escuchando.  
Repentino terror me corta  
el aliento y ensancha los ojos en la noche:  
separada del resto de la casa  
separada del resto de la tierra  
está mi vida y yo estoy solo en el mundo.

Luego el recuerdo de los caminos habituales  
y de los nombres y de los rostros cotidianos  
vuelve a surgir del sueño,  
y de mí sonriendo me acomodo.

Pero, desaparecido con el sueño el miedo,  
un frío se queda en el fondo de mi alma.  
Que yo camino entre los hombres mirando  
atentamente con mis ojos a cada uno,  
curioso de ellos pero como extraño.  
Y no tengo a ninguno en cuyas manos  
poner mis manos con confianza plena  
y con el cual olvidarme de mí.  
Así que si las aguas y los árboles no existiesen  
y todo el mundo callado de las cosas  
que acompaña mi vivir en la tierra,  
yo pienso que moriría de soledad.

Ahora este caminar entre los extraños  
este vacío alrededor me da miedo  
y la certeza de que será para siempre.

Pero se quedan los ojos cruelmente secos.

Ora che non mi dici niente, ora  
 che non mi fai godere né soffrire,  
 tu sei la consueta dei miei giorni.  
 Tu somigli ad un lago tutto uguale  
 sotto un cielo di latta tutto uguale.  
 Assonnato mi muovo sulla riva.  
 Non voglio non desidero, neppure  
 penso.

    Mi tocco per vedere se sono.  
 E l'essere e il non esser, come l'acqua  
 e il cielo si confondono.  
 Diventa il mio dolore quel d'un altro  
 e la vita non è né lieta né triste.

T'odio, compagna assidua dei miei giorni,  
 che alla vita non mi sottrai, facendomi  
 come il sonno una cosa inanimata,  
 ma me la lasci solo rasentare.  
 Poiché son rassegnato a viver, voglio  
 che ogni ora del dì mi pesi sopra,  
 mi tocchi nella mia carne vitale.  
 Voglio il Dolore che m'abbranchi forte  
 e collochi nel centro della Vita.  
 Ora che non mi dici niente, ora  
 che non mi fai godere né soffrire,  
 io rassegnato aspetto che tu passi.

Ahora que no me dices nada, ahora  
 que no me haces disfrutar ni sufrir,  
 eres la costumbre de mis días.  
 Te pareces a un lago todo igual  
 bajo un cielo de hojalata todo igual.  
 Adormecido me muevo por la orilla.  
 No quiero no deseo, ni siquiera  
 pienso.

    Me toco para ver si soy.  
 Y el ser y el no ser, como el agua  
 y el cielo se confunden.  
 Se convierte mi dolor en el de otro  
 y la vida no es ni feliz ni triste.

Te odio, compañera asidua de mis días,  
 que de la vida no me quitas, haciendo de mí  
 igual que el sueño una cosa inanimada,  
 sino que me la dejas solo rozar.  
 Puesto que estoy resignado a vivir, quiero  
 que cada hora del día me pese encima,  
 me toque en mi carne vital.  
 Quiero que el Dolor me atrape fuerte  
 y me coloque en el centro de la Vida.  
 Ahora que no me dices nada, ahora  
 que no me haces disfrutar ni sufrir,  
 yo resignado espero que tú pases.

I, 9

Io ti vedo con gioja e con paura  
ogni giorno scemare, mio Dolore.  
Come l'amante che al risveglio spia  
il volto dell'amante addormentata  
e sente il freddo dell'irreparabile  
ché i due corpi così vicini vede  
farsi ogni giorno più tra loro estranei,  
ogni mattino che mi sveglio scopro  
il tuo volto più pallido, Dolore,  
finché un mattino al posto tuo m'appaja  
il volto scialbo della Consuetudine.

Tu che illudesti per un po' la mia  
aridità ed ai miei chiari occhi,  
di pianto intorbidandoli, lasciasti  
vedere meno bene, e mi facesti  
tutta la vita vivere nell'attimo,  
adesso che ho imparato a amarti solo  
o Dolore tu anche passeggero,  
irreparabilmente te ne vai.  
E se mi fosse dato, non avrei  
forse il coraggio di chiamarti indietro.

Ma la mia vera vita con te viene  
perché quando non soffro neppur vivo.

Yo te veo con alegría y con miedo  
cada día disminuir, Dolor mío.  
Como el amante que al despertar contempla  
el rostro de la amante adormecida  
y siente el frío de lo irreparable  
ya que los dos cuerpos tan pegados ve  
hacerse cada día más extraños entre,  
cada mañana que me despierto descubro  
tu rostro más pálido, Dolor,  
hasta que una mañana en tu puesto me aparecerá  
el rostro pálido de la Costumbre

Tú que ilusionaste por (un) poco (de tiempo) a mi  
aridez y a mis claros ojos,  
enturbiándolos de llanto, me dejaste  
ver menos bien, y me hiciste  
toda la vida vivir en el momento,  
ahora que he aprendido a amarte solo  
oh Dolor tú también pasajero,  
irreparablemente te vas.  
Y si pudiera, no tendría  
quizás el valor de llamarte de vuelta.

Mas mi verdadera vida contigo viene  
porque cuando no sufro tampoco vivo.

Svegliandomi il mattino, a volte io provo  
sì acuta ripugnanza a ritornare  
in vita, che di cuore farei patto  
in quell'istante stesso di morire.

Il risveglio m'è allora un altro nascere:  
ché la mente lavata dall'oblio  
e ritornata vergine nel sonno  
s'affaccia all'esistenza curiosa.  
Ma tosto a lei l'esperienza emerge  
come terra scemando la marea.  
E così chiara allora le si scopre  
l'irragionevolezza della vita,  
che si rifiuta a vivere, vorrebbe  
ributtarsi nel limbo dal quale esce.

Io sono in quel momento proprio come  
chi si desti sull'orlo d'un burrone,  
e con le mani disperatamente  
d'arretrare si sforzi ma non possa.

Come il burrone m'empie di terrore  
la disperata luce del mattino.

Despertándome por la mañana, a veces yo siento  
tan aguda repugnancia a volver  
a la vida, que de corazón haría un pacto  
en ese instante mismo de morir.

El despertar me es entonces otro nacer:  
porque la mente lavada por el olvido  
y retornada virgen en el sueño  
se asoma a la existencia curiosa.  
Pero pronto en ella emerge la experiencia  
como tierra al bajar la marea.  
Y tan claro entonces se le descubre  
el sinsentido de la vida,  
que renuncia a vivir, querría  
volver a lanzarse en el limbo del cual sale.

Yo soy en ese momento como  
quien se despierta en el borde de un barranco,  
y con las manos desesperadamente  
se esfuerza por retroceder pero no puede.

Como el barranco me llena de terror  
la desesperada luz de la mañana.

Sempre assorto in me stesso e nel mio mondo  
come in sonno tra gli uomini mi muovo.  
Di chi m'urta col braccio non m'accorgo,  
e se ogni cosa guardo acutamente  
quasi sempre non vedo ciò che guardo.  
Stizza mi prende contro chi mi toglie  
a me stesso. Ogni voce m'importuna.  
Amo solo la voce delle cose.  
M'irrita tutto ciò che è necessario  
e consueto, tutto ciò che è vita,  
com'irrita il fuscillo la lumaca  
e com'essa in me stesso mi ritiro.

Che la vita che basta agli altri uomini  
non basterebbe a me.

E veramente  
se un altro mondo non avessi mio  
nel quale dalla vita rifugiarmi,  
se oltre le miserie e le tristezze  
e le necessità e le consuetudini  
a me stesso non rimanessi io stesso,  
oh come non esistere vorrei!  
Ma un'impressione strana m'accompagna  
sempre in ogni mio passo e mi conforta:  
mi pare di passar come per caso  
da questo mondo...

Siempre absorto en mí mismo y en mi mundo  
como en un sueño entre los hombres me muevo.  
De quien me golpea con el brazo no me doy cuenta,  
y si cada cosa miro atentamente  
casi siempre no veo eso que estoy mirando.  
Hosquedad me coge contra quien me quita  
a mí mismo. Todas las voces me importunan.  
Amo solo la voz de las cosas.  
Me irrita todo eso que es necesario  
y usual, todo eso que es vida,  
como irrita la ramita al caracol  
y como ése en mí mismo me retiro.

Que la vida que les basta a los otros hombres  
no me bastaría a mí.

Y realmente  
si no tuviese otro mundo mío  
en el cual de la vida refugiarme,  
si más allá de las miserias y las tristezas  
y de las necesidades y las costumbres  
a mí mismo no me quedase yo mismo,  
¡oh como querría no existir!  
Pero una impresión extraña me acompaña  
siempre en cada paso mío y me reconforta:  
me parece pasar como por casualidad  
por este mundo...

## II, 3

Nel mio povero sangue qualche volta  
fermentano gli oscuri desideri.  
Vado per la città solo, la notte:  
e l'odore dei fondaci al ricordo  
vince l'odor dell'erba sotto il sole.

Rasento le miriadi degli esseri  
sigillati in sé stessi come tombe.  
E batto a porte sconosciute. Salgo  
scale consunte da generazioni.  
La femmina che aspetta sulla porta  
l'ubriaco che rece contro il muro  
guardo con occhi di fraternità.  
E certe volte subito trasalgonò,  
nell'andito malcerto in capo a cui  
occhi di sangue paiono i fanali,  
le mie nari che fiutano il Delitto.

Mi cresce dentro l'ansia di morire  
senza avere il godibile goduto  
senza avere il soffribile sofferto.  
La volontà mi prende di gettare  
come un ingombro inutile il mio nome.  
Con per compagna la Perdizione  
a cuor leggero andarmene pel mondo.

En mi pobre sangre algunas veces  
fermentan oscuros deseos.  
Voy por la ciudad solo, por la noche:  
y al recuerdo, el olor de los almacenes  
vence el olor de la hierba bajo el sol.

Rozo las miríadas de seres  
sellados en sí mismos como tumbas.  
Y llamo a puertas desconocidas. Subo  
escaleras desgastadas por generaciones.  
A la mujer que espera en la puerta  
al borracho que vomita contra el muro  
miro con ojos de fraternidad.  
Y algunas veces de repente sobresaltan,  
en la esquina al fondo de la cual  
ojos de sangre parecen los faros,  
mis narices que huelen el Delito.

Me crece dentro el ansia de morir  
sin haber el gozable gozado  
sin haber el sufrible sufrido.  
La voluntad me coge de tirar  
como un estorbo inútil mi nombre.  
Con Perdición por compañía  
a corazón ligero irme por el mundo.

## II, 4

Io che come un sonnambulo cammino  
per le mie trite vie quotidiane,  
vedendoti dinanzi a me trasalgo.  
Tu mi cammini innanzi lenta come  
una regina.

Regolo il mio passo  
io subito destato dal mio sonno  
sul tuo ch'è come una sapiente musica.

E possibilità d'amore e gloria  
mi s'affacciano al cuore e me lo gonfiano.  
Pei riccioletti folli d'una nuca  
per l'ala d'un cappello io posso ancora  
alleggerirmi della mia tristezza.  
Io sono ancora giovane, inesperto  
col cuore pronto a tutte le follie.

Una luce si fa nel dormiveglia  
della mia vita.  
Tutto è sospeso come in un'attesa.  
Non penso più. Sono contento e muto.  
Batte il mio cuore al ritmo del tuo passo.

Yo que como un sonámbulo camino  
por mis desgastadas vías cotidianas  
viéndote delante de mí me sobresalto.  
Tú me caminas delante lenta como  
una reina.

Regulo mi paso  
de repente despertado de mi sueño  
sobre el tuyo que es como una sabia música.

Y posibilidad de amor y de gloria  
se me asoman al corazón y me lo hinchan.  
Por los ricitos locos de una nuca  
por el ala de un sombrero yo puedo aún  
aligerarme de mi tristeza.  
Soy todavía joven, inesperto  
con el corazón preparado para todas las locuras.

Una luz se hace en el duermevela  
de mi vida.  
Todo está suspendido como en una espera.  
Ya no pienso. Estoy contento y mudo.  
Late mi corazón al ritmo de tu paso.

## II, 7

Quando traverso la città la notte  
io vivo la mia vita più profonda.

Persiane silenziose illuminate!  
Finestra buja aperta nella notte!  
Negli atrii di pietra voce d'acqua!  
Tra le bestie squartate lumicino  
alla madonna! Ombre umane informi  
dietro i vetri nebbiosi dei caffè!

Mi trasformo nel cieco crocicchio  
che suona ritto gli occhi vaghi al cielo.  
Voluttà d'esser solo ad ascoltarmi!  
Udire nella mia notte per ore  
avvicinarsi e dileguare i passi!  
Essere la puttana che sussurra  
la parola al passante che va oltre!  
la vecchia della porta  
che s'attacca pel soldo della grappa  
al militare ch'esce nauseato!

E voluttà di scendere più basso!  
Rasentando le case cautamente  
io sento dietro le pareti sorde  
le generazioni respirare.  
E so l'ostilità di certe vie  
tozze,  
la paura di certe piazze vuote...  
E forse ignaro m'incammino verso  
(oh mia liberazione) la Follia.

Cuando atravieso la ciudad por la noche  
vivo mi vida más profunda.

¡Persianas silenciosas iluminadas!  
¡Ventana oscura abierta en la noche!  
¡En los vestíbulos de piedra voz de agua!  
¡Entre las bestias descuartizadas lucecita  
a la virgen! ¡Sombras humanas informes  
detrás de los cristales neblinosos de los cafés!

Me transformo en el ciego del cruce  
que toca erguido los ojos vagos al cielo.  
¡Placer de estar solo escuchándome!  
¡Escuchar en mi noche durante horas  
acercarse y desaparecer los pasos!  
¡Ser la puta que susurra  
la palabra al paseante que pasa de largo!  
¡la vieja de la puerta  
que se pega, por el dinero del aguardiente  
al militar que sale disgustado!

¡Y placer de descender más bajo!  
Rozando las casas cautelosamente  
siento detrás de las paredes sordas  
las generaciones respirar.  
Y sé la hostilidad de ciertas vías  
rudas,  
el miedo de ciertas plazas vacías...  
Y quizás inconsciente me encamino hacia  
(oh mi liberación) la Locura.

## Appendice II: Iconografia



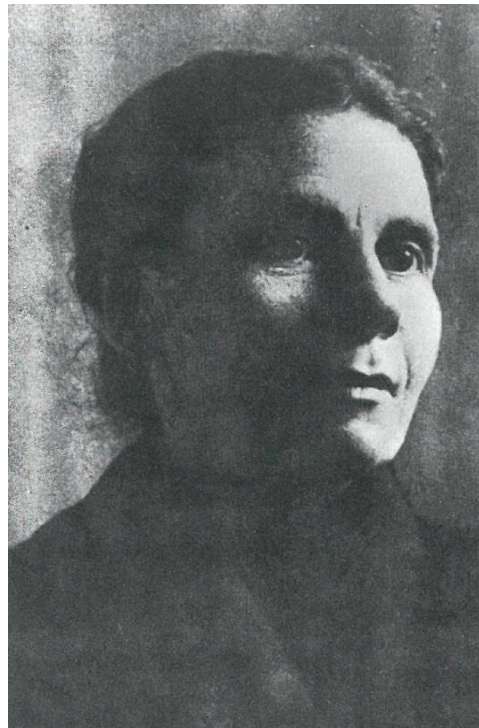
1. Carlo Sbarbaro, padre di Camillo Sbarbaro, muore nel 1911. Sarà una figura fondamentale nella lirica dell'autore.



2. Angiolina Bacigalupo, madre di Camillo, muore quando Sbarbaro aveva solo cinque anni, nel 1893.



3. Camillo Sbarbaro (1888-1967) e la sorella nel 1898. I due fratelli trascorsero tutta la vita insieme.



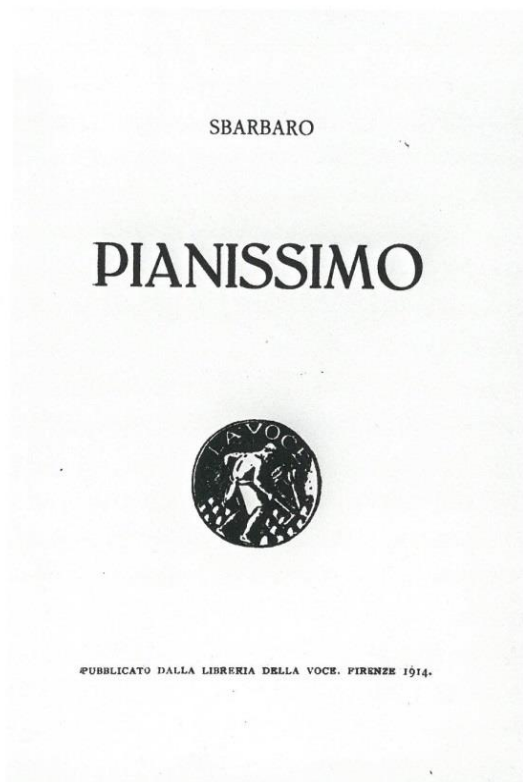
4. La zia Maria, chiamata Benedetta, si prende cura dei nipoti alla morte della sorella Angiolina.



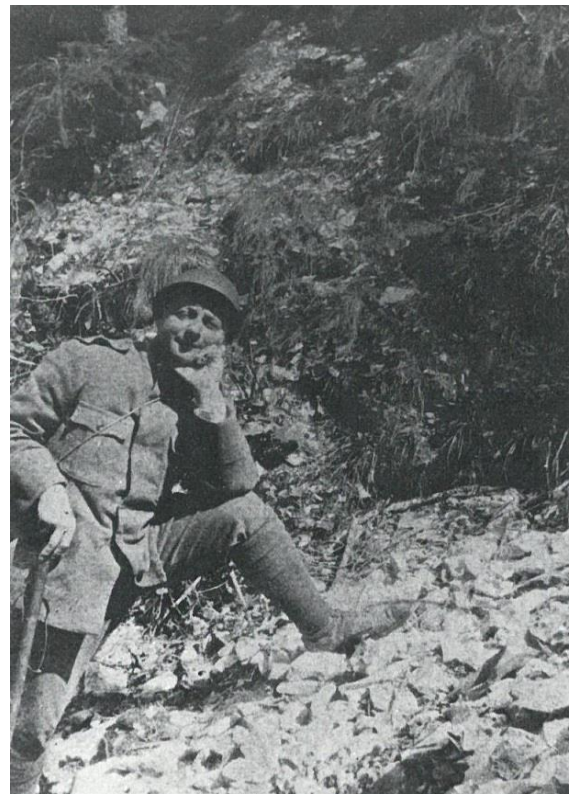
5. Santa Margherita Ligure nel 1890, è il paese natale del poeta.



6. Camillo Sbarbaro nel 1910.



7. Copertina della prima edizione di *Pianissimo* (1914).



8. Sbarbaro durante la Prima Guerra Mondiale (1917).



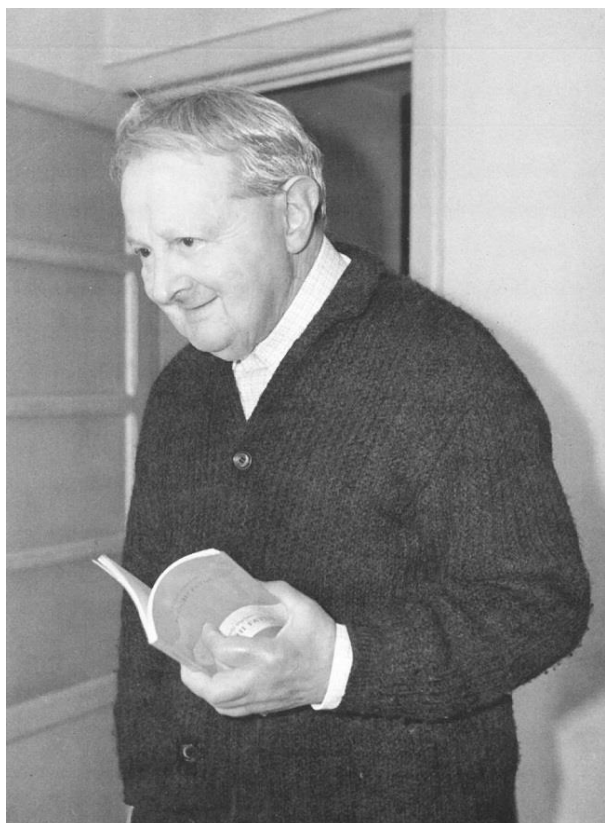
9. Camillo Sbarbaro con il poeta e amico Eugenio Montale (1938).



10. Lo studio di Sbarbaro a Spotorno (1956).



11. Una delle foto più conosciute di Sbarbaro nel 1959.



12. Una delle ultime foto del poeta a Spotorno nel 1966.



*Arianna addormentata*, 150-175 a.C. Madrid, Museo del Prado.

Hypnos e Thanatos portando il corpo di Sarpédon dal campo di battaglia a Troia, (vaso eponimo), 440 a.C., Londra, The British Museum.



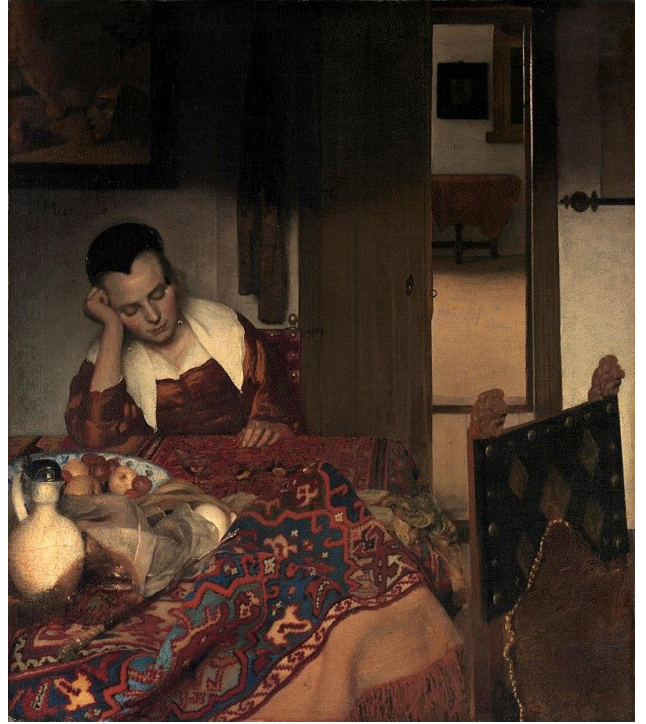
Guatier de Moap, s. XV, Due dormenti nel «Livre de Messire Lancelot du lac».



Vittore Carpaccio, *Il sogno di Sant'Orsola*, 1495, Venezia, Galleria dell'Accademia.



Cima da Conegliano, *Endimione dormiente*, 1505-1510, Parma, Galleria Nazionale.



Jan Veermer, *Giovane donna assopita*, 1657, New York, Metropolitan Museum of Art.



Johann Heinrich Füssli, *L'incubo*, 1781, Detroit, Detroit Institute of Arts.



Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, 1797-1799, Madrid, Museo del Prado.