

## CAMILLO SBARBARO E LA SCRITTURA DEL DECLINO

ANTONIO CASTRONUOVO

Negli stessi anni dell'esperienza poetica di *Pianissimo*, Sbarbaro faceva anche quella dei *Trucioli*, frammenti in prosa che, sebbene pubblicati da Vallecchi nel 1920, furono scritti tra il 1914 e il 1918. Era già in ritardo come frammentista. Un critico liquidò Sbarbaro e i *Trucioli* con questa immagine: «La vecchietta che a chiesa vuota seguita a borbottar preghiere, senza accorgersi che la funzione (= il *frammentismo*) è finita». Gli dava insomma dello scrittore in ritardo sui tempi e Sbarbaro se ne vendicò: quando quello stesso critico pubblicò un eccellente vocabolario, Sbarbaro disse che si era dato da fare con i più piccoli frammenti della lingua (le parole) e ciò doveva certo rientrare in imponderabili «fatti di assestamento». Tuttavia la scelta del frammentismo era stata per lui inevitabile: lo è in chi vede disgregarsi le regole della storia e della natura e non può registrare – dei singoli fenomeni – che trucioli, non può far altro che cogliere in maniera puntiforme le esperienze che emergono accidentali dal fluire della realtà. E poi, restare frammentisti quando non è più tempo per esserlo suona come una dichiarazione di fiducia nella vita: una fiducia espressa in certo modo mediante l'idea che la vita, colta nel trascorrere dei suoi istanti, sia più importante della letteratura.

Lacerti di realtà espressi nello spazio letterario: il valore dei *Trucioli* è notevole, ragione per cui, pur paralleli all'esperienza interiore e alienata di *Pianissimo*, con questi frammenti in prosa Sbarbaro riabbraccia lo spazio della letteratura come spazio amico. L'esperienza prosastica fu

infatti quella che resse nel tempo: ricordiamo oggi Sbarbaro soprattutto come un poeta di breve stagione, che volse subito alle prose, coltivandole per tutta la maturità e ancora in età senile in forme molteplici, dalla notazione riflessiva a quella impressionistica, dal semplice frammento alla prosa d'arte. Questa sezione della produzione sbarbariana è tutta uno stillicidio di pezzetti lucenti, un assortimento di minuti pensieri: dopo i *Trucioli* (ampliati fino al 1940) ecco i *Fuochi fatui* nel '56 e gli *Scampoli* nel '60, cui seguirono i tanti volumetti lillipuziani che, in occasione dei compleanni del poeta, l'amico Scheiwiller gli pubblicava: *Gocce* nel '63, "*Il Nostro*" e *Nuove gocce* nel '64, *Contagocce* nel '65, *Bolle di sapone* nel '66, *Quisquilie* nel '67. Insomma: lo Sbarbaro successivo a *Pianissimo* è una forza espressiva che inclina alla coscienza critica, sia dell'arte che della vita. L'anima lirica resta, ma si fa *prosaicamente* lirica, a tratti anche *saggisticamente* lirica, e acquista una gioia nuova.

In un *Ricordo di Sbarbaro* apparso sul «Corriere della Sera» nel novembre 1967, Montale scrisse che l'impressione sollevata dal poeta era quella di un uomo riuscito e felice: «La sorte gli aveva concesso il dono dell'espressione e tanto gli bastava». Una sensazione che esce confermata dalla lettura della costellazione in prosa: scrittura disadorna, scabra, "petrosa" come la definì Enrico Falqui in una *Testimonianza* apparsa sul «Tempo» sempre nel novembre 1967, ma fluentemente musicale e incardinata in un buon sistema di significazione. Immerso nella materia della vita, Sbarbaro non meditò sulla scrittura se non quando iniziò per lui il declino e vide che l'espressione gli giungeva come un dono. Lo fece dopo i *Trucioli*, in altri frammenti che confluirono nei *Fuochi fatui*, e lo fece con osservazioni pertinenti e scaltrite. Le situazioni di crisi scatenano il pensiero teorico, come capita a quelle società in decadenza che traggono boccate di ossigeno dalle teorie. Anche per Sbarbaro giunse una meditativa epoca di ripiegamento, ma ebbe l'accortezza di conservare, nella prosa, la vena lirica ed evitò così di fare, del ripiegamento, una

caduta franosa.

Riconobbe in primo luogo il valore della scrittura come antidoto a molti veleni che attraversano il giorno e confessò: «Sopravvivo perché ancora scrivo; per poco che sia, ognitanto mi disintossico». Un'affermazione che contiene il senso della scrittura – almeno in tarda età – come dono caduto dal cielo: «Ogni riga che scrivo, un ex-voto che appendo: “per grazia ricevuta”». Scrittura allora come lavoro che sorge da una “ispirazione”, che si compie guidati da una forza che non sembra giungere dalla volontà. Sbarbaro afferma di aver sempre lavorato, come scrittore, a intermittenza, «senza provare nelle lunghe pause velleità o rimpianti di sorta»; aveva ubbidito alla sollecitazione di scrivere allo stesso modo con cui aveva accolto la situazione contraria dell'aridità, e in ambedue i casi «con la stessa passività». Ed ecco come entra infine nel nucleo della questione: «Non mi misi mai di proposito davanti a un foglio bianco; per aver pubblicato, non sentii mai d'aver contratto impegni, neppure con me stesso. *Lavorai* non è quindi la parola giusta; se la frase non si prestasse a interpretazioni metafisiche, direi che scrissi sempre sotto dettatura».

Questo modo di rapportarsi alla scrittura ne fa qualcosa di inestricabilmente intessuto al quotidiano: è la vita che chiama alla scrittura, o che viceversa pesa e ne impedisce la pratica e le gioie. Non c'è bisogno di scomodare presunte spinte metafisiche, come insinua Montale quando, individuando in Sbarbaro il rapporto tra vita e scrittura, ne parla in questi termini: «L'arte di Sbarbaro era fatta di brevi fulgurazioni e la droga che lo portava a questi attimi felici era la vita; la vita sentita come qualcosa di inesplicabile ma non per questo meno degna di essere accettata. Scrivere era per lui attendere il momento in cui maturasse la dettatura... da parte di chi?». Il “chi” che appare in quest'ultima frase possiede i riflessi più diversi: può essere un dio, ma può anche essere la bizzosa fisiologia dello scrittore che non rinuncia alla vita, e che perciò deve sottostare, da buon meteoropatico, ai suoi

dettami.

Il rapporto tra vita e scrittura trova definizione nell'idea che la scrittura non può superare la vita: il libro ne è sottoposto, non un oggetto che la domina. In uno dei primi *Trucioli* Sbarbaro descrive una sensazione basilare: stava leggendo il libro del momento, quello "tanto lodato", e pur trovandolo scritto davvero bene non riusciva a straniarsi da quel che gli stava attorno e a oscurare l'orizzonte. Si trattava di un animale: «L'asino che macina vicino a me la sua razione di gramigna, trattenuto per la cavezza al muro, continuamente mi distrae». Un asino condivide con un libro ben scritto la qualità di cosa interessante. Qui Sbarbaro non lascia spazio al dubbio, e conferma ciò che pensa in un ricordo che suona come una massima: «Non avverto nessuna parentela con chi in treno, invece d'aver l'occhio al paesaggio, non importa se visto le mille volte, lo tiene su un libro, sia pure la Commedia». La stessa situazione si ripete quando percepisce alcuni segnali di vita in una compassata sala di lettura: «Anche per questo non metto piede in biblioteche: mi sgomenta il silenzio di tutte quelle bocche imbavagliate, e mi disanima: a che parlare se tutto fu detto e come non si potrebbe meglio? Ma, a precludermelo, è l'aria di sepolcro che vi respiro: s'anche il più illustre, una biblioteca è un cimitero. (A salvarmi dal suo incubo, fu la prima volta l'addetto venendomi a confidare che andava a farsi una pipata di straforo; la seconda, il trillo, che entrava per le finestre, d'una cicala.)».

L'incrinatura diventa un crepaccio, si fa divario irrimediabile quando la scrittura è vista come prodotto del quale non essere mai appagati: «Se quel che leggi di tuo ti appaga, segno che sei vuoto; spera se ti delude». Solo la delusione per quel che hai scritto è infatti «il concime di ciò che scriverai». È da questo punto che Sbarbaro prese le mosse per un pensiero critico che in un certo modo respinge la scrittura: riuscì ad essere penetrante, a tratti anche caustico.

Uno dei caratteri di Sbarbaro era la ritrosia: scelse di pubblicare con Scheiwiller e non coi grandi editori. Per una

delle edizioni dei *Trucioli*, prima ancora che uscissero in volume, Sbarbaro fece sette copie scritte a macchina, in rosso e nero, da donare agli “amatori”. Tra le sue consuetudini c’era anche il dono generoso di manoscritti e dattiloscritti corretti, di bozze disseminate di varianti, di copie postillate delle opere. E in questo c’è il pungolo per disfarsi anche dei libri. Scrivendo il 6 febbraio 1965 ad Adriano Guerrini confessava che «il non conservare libri mi sembra faccia parte del mio bisogno di liberarmi di tutto; do via non solo i libri (specialmente forse questi) come per non lasciare dietro a me niente, o per essere “spedito leggero pronto”. O più semplicemente perché non ho il senso della proprietà e per il piacere di dare».

Donava infatti i libri con facilità; rifuggiva dall’accumularli. Una ripulsa che ebbe inevitabili riflessi sulla composizione della sua biblioteca privata: «Entrando nella mia stanza, lo scrittore cercò intorno avidamente i libri che non potevano mancarvi. Dalla sorpresa, andò a sporgersi alla finestra». Fu costretto in più occasioni a interpellare gli amici per avere in lettura opere di altri autori, come anche i saggi e le recensioni che lo riguardavano: «Mi sorprendo a pensare: del mio primo libro ch’io non ho, il tale ha due copie; potrei farmene dare una... A chi la darei?». Siamo indotti a credere che forse mancava davvero del senso di proprietà: narra di aver letto una volta cose sue pubblicate col nome di un altro «e di rallegrarmene come del più caldo consenso non importa da chi venuto». Ciò prova la disaffezione verso il mondo della carta stampata, che giunge al culmine nella vocazione a distruggere sistematicamente carte private. Distruggeva autografi di prose e poesie, appunti, lettere e anche documenti personali. Ubbidiva al senso di provvisorio che lo sosteneva, e che pure si rintraccia al fondo della sua opera.

Ed è inevitabile che la disaffezione nutrita per la carta scritta finisse per coinvolgere chi scrive carta: «Dei mille e più mali che ci minacciano, da uno mi so a riparo: il crampo degli scrittori». Nella sua visione lo scrittore si riduce infatti a essere colui che scrive sempre: «Che fa nel ritratto lo Scrittore?

Scrivere, che domanda! Quantomeno legge, e ha comunque alle spalle uno scaffale di libri. È sempre all'altare, il ministro delle Muse; sempre dietro a dir messa». Ma è inevitabile che chi scrive continui a farlo; perché se la scrittura non deve contrastare la vita, è pur vero che chi è visitato dalla Musa non può fare della vita qualcosa di totalmente privo di scrittura, se non al prezzo di accendere le sue sofferenze, e moltiplicarle.

Bisogna allora continuare a scrivere; bisogna farlo sotto la dettatura del demone, e semmai consapevoli che gettare è – per chi scrive – un segno di vitalità, è segno che l'organismo si priva delle sue appendici inutili. Sbarbaro lo teorizza così: «Butto più che non serbo; è vivo ancora l'albero che dei rami secchi si disfa». È segno che l'organismo ha appreso quanto l'arte dello scrivere giaccia anche nei silenzi: «Più che in ciò che riesce a dire, il merito dello scrittore è in ciò che riesce a tacere». Soprattutto, scrivere corrisponde a farlo con una lingua divenuta parte del corpo: «Tante parole le evito, malsicuro del loro significato; e se non le cerco nei dizionari, non è solo che dei dizionari diffido, ma che una parola non assimilata in tanti anni, non divenuta carne e sangue, mi saprebbe sempre di accatto».

Rinunciare ai libri, donare le carte, inclinare alla vita, utilizzare parole di carne e sangue: tutto questo dà forma alla liturgia matura di Camillo Sbarbaro, il rito che si consuma nella formazione della scrittura come atto di conoscenza e, a un tempo, operazione di vita.

#### **NOTA BIBLIOGRAFICA**

Le diverse citazioni dai testi di Camillo Sbarbaro provengono da *L'opera in versi e in prosa*, Garzanti Libri, Milano 1999. Di Eugenio Montale si cita l'articolo *Ricordo di Sbarbaro* apparso sul «Corriere della Sera» il 5 novembre 1967, ora raccolto in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, Mondadori, Milano 1996, vol. II, pp. 2866-2868. Enrico Falqui parla di Sbarbaro nella *Testimonianza* apparsa su «Tempo» l'1 novembre 1967,

ora in *Novecento letterario italiano*, vol. 3 “Narratori e prosatori”,  
Vallecchi, Firenze 1970, pp. 388-391.

*Bibliomanie.it*