

Giulia Muraglia

Francesco De Nicola

Camillo Sbarbaro. Scrivere per vivere

Milano

Edizioni Ares

2024

ISBN 978-88-9298-444-8

Sin dal titolo emerge quale sia il *focus* su cui De Nicola intende impiantare il suo studio: la dimensione intima di Camillo Sbarbaro, necessariamente legata a quella artistica. La scrittura è, difatti, lo strumento di cui il poeta dispone per evadere dagli stati depressivi nonché un mezzo mediante il quale potersi dire in connessione con il mondo circostante.

L'apporto di De Nicola consiste soprattutto nell'aver fatto emergere un lato meno noto della figura di Sbarbaro, attraverso il recupero di materiale biografico, attingendo in modo particolare alle fonti epistolari. Uno dei maggiori intenti del volume riguarda per l'appunto lo sradicamento dello scrittore dalla definizione di poeta schivo e malinconico, rivelandone idiosincrasie, sodalizi e altri aspetti della biografia funzionali alla comprensione dell'*opera omnia*. Pur riconfermando il quadro critico di studi sbarbariani, la monografia offre nuove testimonianze documentarie, rendendo più puntuale lo stato dell'arte sull'autore.

Il saggio risulta suddiviso in tredici brevi sezioni che ripercorrono l'arco cronologico della vita di Sbarbaro, dall'infanzia e la fanciullezza nella riviera ligure fino alla partecipazione alla Grande Guerra, nel ruolo di crocerossino prima e di soldato poi, all'attività di professore e traduttore durante la Seconda guerra mondiale. Insomma, ciò che De Nicola fa è operare un bilancio complessivo della dimensione privata di Sbarbaro per illuminare l'interazione fra vissuto e opera. La produzione sbarbariana si può dividere in due: da un lato, vi è quella poetica, inaugurata nel 1911 con *Resine* – una silloge di versi scritti al ginnasio – e proseguita nel 1914 con *Pianissimo*, dopo la pubblicazione di alcune liriche su prestigiose riviste come la «Voce»; dall'altra quella prosastica, formata principalmente da brevi narrazioni, tendenti al frammento, che caratterizzeranno in modo predominante la seconda fase artistica sbarbariana.

Relativamente alla giovane età, trova ampio spazio la figura paterna che, come ricorderà la sorella di Sbarbaro, ha insegnato loro a «parlare, scrivere e pensare» (p. 21), nonché ad amare la natura, con lunghe passeggiate nei boschi e gite botaniche; da qui deriverà la passione del poeta per i licheni (divenendo, a tal proposito, il maggiore collezionista in Italia). Il padre, spentosi nel 1912, figura come protagonista di due liriche centrali in *Pianissimo*: la prima – *Padre, se anche tu non fossi il mio* – rievoca «il carattere paterno, la sua festosa vitalità e il suo metodo di insegnamento dei valori, fondato sull'esempio, ma non sugli indottrinamenti» (p. 24), mentre la seconda ha un andamento ben più tragico, prendendo corpo dal dolore per gli ultimi giorni di malattia del genitore e per «i rimorsi per quel padre esemplare sempre più vecchio, talora da lui anche trattato male», con la promessa finale di vivere seguendo il suo modello generosamente sacrificale. Secondo De Nicola, questi componimenti, attraverso la costruzione di una figura paterna in netta contrapposizione rispetto a quella sabiana di *Mio padre è stato per me l'assassino* e sneviana della *Coscienza di Zeno*, permetterebbero un positivo ribaltamento della logica antitetica padre-figlio, funzionale a offrire un nuovo punto di vista nelle antologie scolastiche.

Da quanto ricostruito dall'autore, l'esordio lirico sbarbariano avviene precocemente, in quanto risale già al 1907 la stesura delle prime poesie e l'invio di un sonetto a Remigio Zena, il quale lo spronerà calorosamente a non ignorare il suo talento (come si legge soprattutto nelle *Cartoline in franchigia*). Divenuto poeta riconosciuto nell'ambiente intellettuale, grazie anche al suo soggiorno

fiorentino, proprio nel periodo in cui Firenze era divenuta la vera e propria capitale della cultura letteraria italiana (ospitando, fra gli altri, Saba, Vittorini e Montale), Sbarbaro si trova ben presto, però, a fare i conti con le esigenze della vita materiale: costretto a ricoprire il ruolo di impiegato presso un'azienda savonese, successivamente assorbita dall'Ilva di Genova, si dovrà trasferire in città per lavoro. A questo proposito, De Nicola ne sottolinea l'influenza che il capoluogo ligure ebbe sulla sua produzione: difatti, già in *Pianissimo* Sbarbaro rivela un'ingerenza nei confronti della modernità cittadina («e il mondo è un grande / deserto», *Taci, anima stanca di godere*, vv. 21-22), che causa, insieme, un senso di frustrazione ed estraneità. Non è un caso che la lirica d'apertura si chiuda proprio su un distico simile: «nel deserto / io guardo con asciutti occhi me stesso» (ivi, vv. 22-23). L'io lirico, «lavorando in un ufficio brancola come un sonnambulo [...], ripetendo cioè in gran fretta le stesse e scarse azioni consentitegli» e incontrando persone che «scorrono accanto a lui ma nessun rapporto si può instaurare con loro» (p. 50), diviene la chiara manifestazione dell'alienazione contemporanea.

La seconda parte della produzione, ripercorsa da De Nicola – che ricostruisce puntualmente le tappe delle pubblicazioni dell'*opera omnia* sbarbariana, da quelle in rivista fino alle edizioni definitive in volume –, riguarda i cosiddetti trucioli. Il passaggio dalla poesia alla prosa breve si ha nel segno di una mancata speranza nel ruolo della lirica e contestualmente nella necessità di trovare una voce più aderente alla contemporaneità. La particolarità della produzione prosastica di Sbarbaro riguarda la scelta ben precisa di un genere, come quello del frammento, di breve respiro, capace di condensare nel giro di poche battute una scena esistenziale. Queste prose liriche, secondo l'autore del saggio, proiettano «sulla pagina quelle che Baudelaire aveva definito “*illuminations*”, cioè folgorazioni, al di là del reale e sotto forma di simboli, richiamate dalla memoria o dai sensi» (p. 72). Il genere si confaceva particolarmente a Sbarbaro per la libertà da sviluppi narrativi serrati e la possibilità di una rappresentazione lirica del reale. I primi trucioli, nati nelle pause dagli impegni militari durante la Grande Guerra, saranno pubblicati in prima edizione nel 1920 proprio con il titolo di *Trucioli*, grazie all'editore fiorentino Vallecchi. Pur non abbandonando mai del tutto la poesia, ormai la dimensione prosastica diviene quella prevalente. Infatti, nel 1928 esce *Liquidazione* come prosecuzione della raccolta precedente; se ne ha una prova sin dalla scelta del titolo che indica gli «scritti avanzati, così come i trucioli sono gli avanzi del lavoro dei falegnami» (p. 106). Dopo dieci anni, nel 1938, è pronta la nuova raccolta di prose, *Calcomanie*, ma questa volta la pubblicazione è interdetta dalla censura del neonato Minculpop, che ne sospende la pubblicazione. L'ultimo volume di trucioli, *Quisquilie*, appare, infine, nel 1967, in occasione dei 79 anni dell'autore.

Ma l'attività di autore non era stata l'unica, in quanto, durante il periodo gravato dalla Seconda Guerra Mondiale, Sbarbaro si era dedicato interamente alla traduzione di opere dal greco antico e dal francese (tra cui *Salambò* di Flaubert e la *Certosa di Parma* di Stendhal) per le maggiori case editrici italiane, come Einaudi e Bompiani. L'attività di traduzione, oltre a rappresentare una distrazione rispetto alle vicende belliche e una garantita fonte di guadagno, appagò lo scrittore – come testimonia la corrispondenza con Descalzo – che poteva così continuare a manifestare la sua sensibilità artistica, nel volgimento della letteratura straniera nell'italiano letterario.

In conclusione, come scrive De Nicola, la vita di Sbarbaro, «segnata da lavori sopportati a fatica [...], da depressioni», aveva conservato un nucleo essenziale: «lo scrivere solo per sé, senza inseguire quel successo spesso effimero che quasi mai corrisponde alle qualità degli autori» (pp. 141-142).