

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 11
MARZO 2015

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIA DIMAURO

“Del poeta in pittura”. Pagine di critica d’arte darrighiana

MARILINA DI DOMENICO

*Un punctum impertinente... tra cronaca, realtà e finzione narrativa:
Venite venite b-52*

ROSALBA GALVAGNO

*Ricordo di Vincenzo Consolo**

GABRIELLA GUARINO

Simbolismo zoologico e cromatico nella pubblicità: esempi

ROSANNA LAVOPA

Ermes Visconti: echi vichiani nell’interpretazione del ‘romantico’

* Pubblicazione autorizzata. Per gentile concessione del Dott. Elio Miccichè, Direttore editoriale di «Incontri - *La Sicilia e l’altrove*» – Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987.

ANTONELLO PERLI

Sbarbaro frammentista della Grande Guerra

MARIO SOSCIA

Il vino compagno di piacere nella letteratura e nell'arte

DARIO STAZZONE

«Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza»:
Emilio Greco scultore, incisore e poeta

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE

ROSSELLA CASO

Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno

LUCIA SCHETTINO

La fiaba tra racconto e narrazione di senso

Mediterraneità europea: Arti, Letterature, Civiltà del Mediterraneo.

Per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

a cura di ANGELO FÀVARO

MARK EPSTEIN

La Grecia e una democrazia mediterranea

GIOVANNI LA ROSA

Le costellazioni nei neri letti dell'orizzonte

CARLA VALESINI

Isole in mezzo al mare. 'Giro del sole' di Massimo Bontempelli

RECENSIONI

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO

Le tartarughe tornano sempre, Feltrinelli, Milano 2015

(Vincenzo Napolillo)

MERIS NICOLETTO

Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità, Edizioni

Falsopiano, Alessandria 2014

(Bianca Maria Da Rif)

FERDINANDO PAPPALARDO

Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento, Aracne,

Ariccia 2014

(Sara Calì)

DANIELE MARIA PEGORARI

Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto

Eco ai TQ, ebook, Bompiani, Milano 2014

(Carlangelo Mauro)

Antonello Perli

SBARBARO FRAMMENTISTA DELLA GRANDE GUERRA

«A mezzo secolo di distanza, un piccolo ma vivo, toccante e scanzonato diario di guerra, e non dei meno rivelatori... Una condanna sottile ma totale della guerra e della condizione militare in genere».

È il giudizio di Adriano Guerrini che Sbarbaro volle fosse ripreso come «foglietto editoriale di presentazione» allorché consegnò a Vanni Scheiwiller, nel 1967, il testo definitivo di *Cartoline in franchigia* per l'edizione complessiva e *ne varietur* della sua opera in versi e in prosa.¹ «Una condanna sottile ma totale della guerra e della condizione militare in genere» di cui è indicativo, nella sua acredine scabrosa, l'*incipit* della sezione «1916-1918» di *Fuochi fatui*:

– Sputerai sangue anche tu – era stato all'arrivo il benvenuto degli anziani. Destati, si scivolava come per sartie dalle cuccette sovrapposte, si usciva nel gelo della notte friulana, rigata da razzi, pausata in lontananza dal *tapùn* del ceccchino. (Irraggiungibili a un passo le latrine – la corvé dell'indomani – allagate da dissenteria; ma a udire «mucosità» il tenentino rimandava in riga per usurpazione di parola di sua spettanza).²

¹ C. SBARBARO, *Cartoline in franchigia. Lettere a Angelo Barile* [1966], in ID., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Scheiwiller-Garzanti, Milano 1985 (edizione d'ora in poi citata con la sigla OVP), p. 542 [nota dei curatori].

² C. SBARBARO, *Fuochi fatui* [1956], in OVP, p. 431.

Della pronuncia antiretorica testimonia, fra numerosi altri reperti, la lettera dal fronte nella quale Sbarbaro, affidando a Angelo Barile l'eventuale pubblicazione postuma dei suoi scritti – «Se non tornerò, pubblicherai a tua scelta trucioli e poesie (il mio titolo, a te ingrato, era *Liquidazione*);³ senza alcun commento» – ammonisce immediatamente l'amico: «Soprattutto che, nel feral caso, non si dica ciò che sarebbe falso e per me offensivo: se morirò, sarà come una povera pecora».⁴ Ma si legga il séguito del precipitato brano di *Fuochi fatui*:

Alla sveglia, sorprendevo il vicino che innaffiava l'orecchia di succo di cicuta; dell'ora di libera uscita, un altro (lo vedo: occhi acquosi, un naso ignobile) approfittava per recarsi a certa buca: munito dove occorre di pesi, si precipitava nella speranza d'un ernia strozzata; il caporal maggiore, in convalescenza da recidiva di itterizia, si preparava alla visita di controllo cibandosi di pansecco e fumando sigarette oliate (un pizzico di salolo avrebbe cancellato la traccia della frode)... Tra tanti presi al laccio, un cardellino. Si chiamava Filipazzi; corto, nero; riformato, sbattuto per errore in fanteria. All'ora che si poteva pensare, incapace di sostenere il silenzio che si stabiliva, saltava in mezzo alla camerata; concentrandosi, lo sguardo a terra, cantava. A

³ Il «titolo» sbarbariano «ingrato» all'amico Barile inerisce ai testi in prosa, ai «trucioli», che appunto con questo titolo saranno poi raccolti nel volume édito da Vallecchi nel 1920. Le nostre citazioni del testo della *princeps* vallecchiana di *Trucioli* sono tratte da C. SBARBARO, *Trucioli* (1920), edizione critica a cura di Giampiero Costa, Milano, Scheiwiller 1990, edizione che d'ora in poi verrà indicata con la sigla COSTA. Da questa edizione riprendiamo il criterio di contrassegnare la prosa citata con un numero di riferimento compreso tra parentesi quadre (che corrisponde, ovviamente, a quello assegnato dal curatore del testo critico), come pure il criterio, fuori dal riferimento numerico, di indicare una prosa priva di titolo col suo *incipit* racchiuso tra parentesi quadre; il numero di pagina eventualmente riportato e il carattere tipografico del titolo della prosa citata (quando esso titolo esista) si riferiscono anch'essi all'edizione critica sopraindicata. I medesimi criteri sono adottati nelle citazioni delle prose raccolte e riprodotte in C. SBARBARO, «*Trucioli*» *dispersi*, a cura di Giampiero Costa e Vanni Scheiwiller, Milano, Scheiwiller, 1986 (volume d'ora in poi siglato TD).

⁴ *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 568.

quel filo-d'aria-di-fuori che entrava con la canzonetta in voga, qualche testa si alzava, qualcuno sorrideva.⁵

Qui lo stile rievoca irresistibilmente i truciolari "genovesi" d'anteguerra e i tipi umani còlti nelle bettole di piazza Caricamento e dintorni, dove già un cardellino preso al laccio (lì, un «moscerino preso nella tela») era stato sorpreso da Sbarbaro «in un locale dove brulicava una vita come quella che annerisce la terra quando si smuove un masso». Ed appare persino l'alienazione dei giorni e mesi e anni d'ufficio, le maschere dei colleghi di quell'«ufficio che ingrettisce, acciacca, storpia moralmente». All'inettitudine militare di Sbarbaro sopperisce un commilitone caritatevole che

in previsione d'una rivista d'armi, verificava la pulitura sempre deficiente del mio fucile; la mia tenuta all'ora dell'uscita, perché non me ne privassero; se vi mancavo, rispondeva per me all'appello. Non mi lasciava mai solo; m'insolentiva se franavo.⁸

Non siamo all'ufficio, qui, bensì, come si legge nell'epilogo del brano, «all'allegro corso allievi ufficiali di Sandrigo, l'anno...». Lo spettro dell'«ufficio» aleggia nelle lettere a Barile da Rapallo¹⁰, da

⁵ *Fuochi fatui*, in OVP, p. 431.

⁶ «Due in basette, cui la libidine aveva occhiuto i nasi, trattenevano un piccolo operaio, moscerino preso nella tela, e gli mescevano degli intrugli. Rimessa ogni volta a sedere la vittima trangugiava e tossiva» (COSTA, p. 225-226, AL GRAN CAIRO).

⁷ *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 558. Maschere come quella di un Angelo Ravà («Arrivava in ufficio bianco di sonno e si lasciava andare come uno straccio davanti alla macchina. [...] Lo tenevo d'occhio e quando franava lo imboccavo sollecito d'una popolare (ne avevo per questo sempre qualcuna in tasca): solo il fumo gli dava una momentanea riviviscenza»: *Fuochi fatui*, in OVP, p. 440) o come quella di se stesso («Accesi tutti insieme i fiammiferi Minerva per immergere gli occhi annoiati nel lampo azzurrognolo, zolfino, tutto oro. L'ufficio mi fu intorno, allarmato per lo spreco. M'aspettavo mi tastassero il polso»: COSTA, p. 162).

⁸ *Fuochi fatui*, in OVP, p. 432.

⁹ *Fuochi fatui*, in OVP, p. 433.

¹⁰ *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 561: «io qui alla Croce Rossa di Rapallo dove marcisco dolcemente».

Ventimiglia¹¹. Nessun istinto bellicistico ma il desiderio di sottrarsi allo squallore della vita di impiegato spinge Sbarbaro a sperare nel fronte. Scrive da Cividale: «... la prima linea mi ha respinto [...] Così marcisco nelle retrovie [...] Si sta qui come sotto ogni altro cielo: alti e bassi, *oasi* egualmente benedette in Sahara di automatismo e di imbecillità». ¹² I soldati-automi sono così assimilabili ai «fantocci meccanici» del «piccolo fante»¹³ Camillo Sbarbaro:

In una di quelle fiere di piazza che sono la mia passione perché ivi la prostituzione e la miseria si drappeggiano di sete e di meraviglioso dentro un baraccone dove tutti i mestieri erano rappresentati da fantocci meccanici m'accadde d'assistere al più terrificante spettacolo [...] Come un alveare mi viveva intorno quel popolo d'automi [...] Finché m'accorsi che avevo davanti la spaventosa immagine della vita.¹⁴

La vita di retrovia e di caserma, le esercitazioni, il corso allievi ufficiali, la propaganda, è tutto «un alternarsi di rassegnazioni e di represse rivolte. È la irragionevolezza della situazione a farmi soffrire, il senso di non essere *a mio posto*. Passerà, spero, quando sarò lassù». ¹⁵ E invece non passerà: «Quanto meglio avrei servito la Patria in un ospedale! Quando in piazza d'armi mi gridano che sono *un buono a niente*, il mio pronto *signorsì* è un concentrato di rassegnazione e di beffa»,¹⁶ ma almeno «i 15 giorni di trincea furono i soli in cui potei

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 563: «Qui mi hanno assegnato all'Ufficio e anche qui, forse per la mia apparente mitezza, m'attiro la simpatia di tutti. I miei superiori gareggiano nel darmi di loro iniziativa permessi d'uscita, diurna e notturna. Ne approfitto largamente [...] Ma, come succede, il troppo dolce stucca; da una vita così comoda e prevista nasce il desiderio d'un mutamento... che, avrai letto, s'annuncia imminente».

¹² *Ivi*, p. 565.

¹³ Cfr. *Fuochi fatui*, in OVP, p. 496: «Di Angelo Barile, su un libro ricevuto a Magnaboschi (Cesuna), la dedica: a C.S., piccolo fante con lo zaino (e il cuore) affardellato».

¹⁴ COSTA, [31] *AI FANTOCCINI MECCANICI*.

¹⁵ *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 566.

¹⁶ *Ivi*, p. 567.

pensare cioè essere».¹⁷ Pensare, cioè, ai trucioli. Scrive da Vigorvea: «Il paesaggio è qui d'una dolcezza, d'una spiritualità! [...] Non riesco neppure a pensare ai tre capitoli con cui vorrei concludere *Truciolii...*».¹⁸ Né è da credere che all'alienazione di tipo “burocratico” si sfugga col passaggio dalle retrovie alle zone più direttamente investite dal conflitto e cioè al fronte dove Sbarbaro approda nel febbraio '17. L'«automatismo» della vita militare riproduce quello dell'umanità comune scoperta nelle taverne di Genova vecchia:

Io vedevo i fili e sopra le teste la mano che li raccoglieva. A momenti pareva che la mano fosse presa da stizza e desse strattoni all'impazzata. Si assisteva allora all'Insurrezione dei Fantocci: grandi al naturale, balzavano ondeggiando e cozzando insieme nella mezzaluce.¹⁹

E in *Fuochi fatui* i fanti sono anch'essi «fantocci»:

Di quella lezione impartita da esperti in omicidio, resta nella memoria la tecnica per recuperare nel minor tempo l'arma e proceder indi spediti a altri ammazzamenti. [...] Venuti appositamente d'oltremare per ridestare in una truppa stanca spiriti sanguinari, parevano piuttosto, quei baldi, ginnasti che si esibissero in palestra: fulminei nel balzare dall'uno all'altro dei fantocci in divisa e nel gioco persino eleganti non fosse stato l'urlo belluino che cacciavano nel conficcare il coltellaccio.²⁰

Per Sbarbaro la guerra non costituisce una esperienza di mistica comunione col “popolo”, di “fraternità”, d'ideologia comunitaria, ma la conferma di un'estraneità che ripropone i termini del rapporto con gli uomini stabilito in *Pianissimo*: un «camminare fra gli estranei».²¹ Nell'estraneità di Sbarbaro nell'ambito dell'esperienza della guerra è

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 580.

¹⁹ COSTA, p. 226, AL GRAN CAIRO.

²⁰ *Fuochi fatui*, in OVP, p. 435.

²¹ *Mi desto dal leggero sonno solo*, v. 30. Citiamo i versi di *Pianissimo* nella lezione della *princeps*: C. SBARBARO, *Pianissimo*, Firenze, Libreria della Voce, 1914.

da riconoscere il fondamentale motivo esistenziale della alienazione espresso in *Pianissimo* e nei primi trucioli di un “libro” *Trucioli* concepito alla prova del fuoco dell’«incendio» bellico («Se arriverò a condurli a termine mi sentirò meno indisposto a perire, truciolo anch’io, nell’incendio»)²², Sbarbaro destinando alla rivista «La Riviera Ligure» quasi tutti i testi di argomento o ambiente bellico che confluiranno nel volume vallecchiano e intrecciando con l’amico Barile un dialogo fittissimo intorno all’organizzazione del libro. La sezione dei “trucioli di guerra” della *princeps* di *Trucioli* risulta composta di diciassette testi, dal [66] al [82] – diciotto se si aggiunge il brano [La guerra vuol dire] non incluso nel volume vallecchiano e su cui ritorneremo più oltre – ben undici dei quali apparvero la prima volta nel numero del giugno ’19 della «Riviera Ligure», un numero «pieno come un uovo-del-giorno della mia personalità», come Sbarbaro scriveva scherzosamente alla famiglia.²³ La sezione “bellica” di *Trucioli* inizia dunque col truciolo *MARCIA* scritto in zona di guerra nel settembre 1917, «quando Sbarbaro è ormai in trincea vicino ad Asiago»²⁴. Del settembre 1917 anche i trucioli [71], [75], [76] e [78]; il [68] risale per composizione al maggio-luglio 1917; dell’autunno ’17 i trucioli [66], [67], [70] e [73]; del gennaio 1918 i trucioli [69] e [72]; della primavera successiva il [74]; del dicembre ’18-gennaio ’19 i trucioli [77], [79] e [80]; e infine i trucioli [81] e [82] che sono dell’aprile-luglio 1919. Al gruppo dei trucioli di guerra andrà inoltre aggregato il brano [La guerra vuol dire] composto nel settembre-ottobre 1917, pubblicato sulla «Riviera Ligure» del giugno 1919 ma non incluso da Sbarbaro nel volume vallecchiano.²⁵ Escluso per ragioni formali, il truciolo [La guerra vuol dire] è importante per motivi ideologici, per la provocatorietà di un *incipit* che in realtà non ripaga l’attesa di un significato della guerra,

²² *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 577.

²³ *Cartoline in franchigia*, in OVP, p. 616.

²⁴ COSTA, p. 25 [nota del curatore].

²⁵ Pubblicato nella terza edizione di *Fuochi fatui* ma escluso dall’*Opera in versi e in prosa*, [La guerra vuol dire] è stato riprodotto da Giampiero Costa prima tra i «*Trucioli*» *dispersi* secondo il testo di *Fuochi fatui*, quindi nell’Appendice della sua edizione critica di *Trucioli* (1920), col numero [89] e nel testo critico.

e che anzi evade deliberatamente, nelle immagini via via sciorinate a risposta, dalla realtà bellica. La guerra è appunto provocatoriamente demitizzata, rifiutata; assurda, essa non può aver nessun significato:²⁶

Mi destai un giorno uomo matricolato. Sulla paglia il vicino innaffiava la cara otite. Quando mi misero in mano un fucile, dentro mi raggrinzii vergine violentata dal mascalzone. Pure non è questa vita meno logica dell'altra. Bussa qualcuno alle porte d'Italia con un maglio lampeggiante. Ma il vivandiere-sanguisuga mesce un tristo vino dove si scorda. E chi ci conduce sono serafini stellati, soavi alcune come cocotti. Cinguettano sulle vie polverose le automobili del comando. Margherite in un prato scoppiano nella notte improvvisi fiori di luce. Con occhi di condannati a morte guardiamo i tetri paesaggi passare. Si marcia. Si fanno sulle porte a ridere le donne sanguinarie.²⁷

La militarizzazione e l'irregimentazione degli uomini «condannati a morte» confermano il pessimismo esistenziale dello Sbarbaro che in *Pianissimo* «cammina per la strada / della città» e vede degli uomini come «una compagnia / di strani condannati sorridenti».²⁸ Sbarbaro riprende la stessa immagine dei condannati a morte rievocando nel primo dopoguerra il conflitto mondiale in una prosa di *Liquidazione* intitolata *Sproloquio d'estate*:

Ci fu un tempo che, colti da follia, scappammo di casa. Ci trovammo in tanti, lassù : *al fronte*, si diceva. Smemorati del domani, dimentichi di tutto, si camminava. Perché, non si sapeva. Eravamo tutti giovani e belli: e si cantava. Com'era lieve la vita dei condannati a morte! Ogni tanto, l'amore d'una pietraia ci prendeva: ad essa ci abbarbicavamo fino a che la sua faccia implacabile si stampava in noi come un volto

²⁶ E Sbarbaro sentenzierà a tanti anni di distanza in *Quisquillie*: «Una volta vedevo le guerre come mestruazioni dell'umanità; oggi mi paion solo salassi ; superflui, se vi provvede natura con ben altra imponenza» (TD, [230]).

²⁷ COSTA, [66] *MARCIA*.

²⁸ *Talor, mentre cammino per la strada*, vv. 1-2 e vv. 30-31.

caro. (Cieco, la riconoscerò a tastoni, se potrò un giorno rintracciare la mia gioventù che vi è rimasta).²⁹

Ma se i trucioli di guerra confermano la posizione ideologica dei primi trucioli “genovesi” – l’ideologia dell’alienazione e dell’estraneità – essi permettono altresì di evidenziare uno sviluppo della posizione di Sbarbaro in direzione di quel che si vorrebbe definire un “pessimismo storico” caratterizzato da una coscienza dialettica della conflittualità storia/natura e dal motivo esistenziale della natura come autenticità e salvezza. Lo stesso Sbarbaro in modo apparentemente paradossale esprimerà la sua «riconoscenza alla guerra» in *Bolle di sapone*: «La morale di *Cartoline in franchigia*: ormai che è ricordo, riconoscenza alla guerra che per due anni mi distrasse da me». ³⁰ Per quanto «irragionevole», come la vita, l’esperienza bellica non è insensata, ma anzi «vuol dire» qualcosa. Che cosa, dunque? È ciò che rivela appunto il truciolo allusivo e deliberatamente provocatorio [La guerra vuol dire], dove oltre all’intento antiretorico di demistificare e smitizzare la guerra va soprattutto notata l’emergenza d’una tematica del paesaggio e della natura, paesaggio e natura che costituiscono un polo antitetico, precisamente, al paesaggio umano, o più esattamente disumano, delle distruzioni e dei drammi provocati dal conflitto:

²⁹ *Trucioli (1920-1928)*, in OVP, p. 272. La prosa *Sproloquio d’estate* apparve per la prima volta sul quotidiano genovese «L’Azione» del 12-13 giugno 1921, e due anni dopo uscì, con varianti, sulla rivista torinese «Primo Tempo», prima di essere accolta nel volume *Liquidazione* edito da Ribet nel 1928. Citiamo il testo di *Sproloquio d’estate* da OVP (sezione «*Trucioli (1920-1928)*»), edizione che riproduce la fisionomia anche tipografica definitiva assunta dalla prosa a partire dall’edizione mondadoriana di *Trucioli* del 1948.

³⁰ TD [213]. In *Fuochi fatui «1940-1945» della ne varietur*, il brano si legge nella seguente variante: «A proposito di “cartoline in franchigia”: ormai che è ricordo, riconoscenza alla guerra che per due anni mi distolse da me» (*Fuochi fatui*, in OVP, p. 483). Come ebbe a ricordare la sorella Lina, Sbarbaro passò «due anni in trincea, soldato e poi ufficiale obbligato di fanteria» (*Camillo Sbarbaro nei ricordi della sorella*, in TD, p. 12).

La guerra vuol dire: la pergola solare sospesa sulla terra amorosa di Francia; la fontana ghiacciata che ci venne incontro a Buttrio; le vetrine di Bologna versicolori nella nebbia; a Vigodarzere, tra le sparse ramaglie incristallate dalla galaverna, il sole che cresceva rosso; i secchi di rame colmi che mettevano in mostra il fianco di Mariuta; la notte di Udine; l'estate densa di Fara; Cesuna bombardata, presepio ridente nella neve; le dame di Crocerossa rondini violette; Dueville assordata dai nidi; la luna di Caminetto gelata e al sole di febbraio i buoi pezzati che aravano; a Orsaria i fioretti azzurri in cui riconobbi gli occhi della sorella; il salice piangente, fanciulla in capelli, incontrato in marcia sulla via di Percotto; Soleschiano paesello-monastero; il ciuffetto di fiori bianchicci che trema sul mio capo in trincea.³¹

Non si tratta di una tematica interamente nuova, giacché accanto ai trucioli dell'alienazione e del deserto cittadino troviamo già intorno al 1916 i trucioli "paesaggistici" rivieraschi (CAMOGLI, RAPALLO, SPOTORNO, MARINA A SPOTORNO, NOLI e TERRA DI FRANCIA). C'è invece di veramente nuovo e notevole il fatto che coi trucioli di guerra si assiste all'apparizione del tema della Natura, tema che assume una decisiva importanza e un cruciale spessore ideologico nei trucioli scritti in zona d'operazioni militari, sul fronte (dove Sbarbaro viene trasferito nel febbraio '17), trucioli nei quali la Natura è provvista di caratterizzazioni lessicali e concettuali estremamente significative come la grazia, la verginità, la bontà, l'ingenuità:

Uscivo dalla trincea. Tornavo alla luce, ai paesi innocenti bombardati, alle abetaie arrossate qua e là dalla mitraglia. Era una mattina tepida e coperta e camminavo, accompagnato ma solo, traverso opere di guerra, gli occhi miopi perduti dietro le macchie della vegetazione; quando udii un suono di campane, fiavole. Ed ecco, per non so quale dimenticanza, di qua e di là con dolce scampanio cominciarono a chiamarsi i paesi invisibili. Scampanio domenicale quale l'altipiano udiva ieri, quale udirà domani. Era la vita impassibile che cancellava la guerra come l'erba la fossa recente. Prolungavo ad arte l'illusione.

³¹ COSTA, *Appendice*, p. 362, [89].

Sorridevano nel viso nascosto malinconicamente gli occhi miopi, perduti dietro le macchie della vegetazione.³²

L'inferno della guerra riattiva per antitesi la dialettica natura/città di cui testimonia già [La mia anima d'ora], truciolo inaugurale di *Trucioli 1920*, nella sofferta percezione della violenza che la guerra esercita sulla natura, quella natura che proprio la guerra, «distraendolo» ovvero «distogliendolo» dal vicolo cieco e “infernale” della città, fa riscoprire a Sbarbaro nel confrontarlo direttamente a un mondo naturale ora apprezzato e invocato proprio per il contrasto ch'esso offre alla guerra-violenza e per il suo essere da essa minacciato e violato. «Quando mi misero in mano un fucile, dentro mi raggrinzii vergine violentata dal mascalzone», recita il già evocato truciolo MARCIA che appunto inaugura, nella disposizione ordinata da Sbarbaro, la sezione dei trucioli di guerra. L'arma (ossia la guerra) assume i connotati della violenza maschile, ma questa immagine rinvia essa stessa ad un altro concetto, quello della violenza esercitata dall'uomo sulla disarmata «ingenuità» naturale

Potrà l'uomo annientare la terra, ma non toglierle la sua disarmante ingenuità: l'ingenuità delle violette, degli occhi dei bambini.³³

e dell'azione contaminante dell'uomo sulle forme “ingenuè” di vita, gli animali:

Avviene che vicino a una bestia non provi, contro l'aspettativa, alcuna simpatia. Sono le bestie che hanno gli occhi cattivi degli uomini. Per contagio passò in essi l'anima rissosa del padrone o quella

³² COSTA, [75]. Così Giorgio Bàrberi Squarotti commenta il testo: «Proprio la protesta delle figure della pace e dell'idillio contro le ragioni della morte e della rovina ideologicamente è esposta in queste pagine, onde le dichiarazioni contemplative non significano già lo sfuggire del discorso verso misure di disimpegno quanto la fortissima volontà di stabilire l'opposizione all'ira e alla morte ipotizzando nella parola la possibilità di un ordine diverso, di una sistemazione non più traumatizzata del reale» (G. BARBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro*, Mursia, Milano, 1971, p. 152).

³³ TD, [180].

tirchia o bisbetica della pulzella con cui vivono. Ricordo l'entrata in un cortile d'un somarello malconco attaccato a un carretto di rivendugliolo. A me accorso a festeggiarlo la bestia irritata s'avventò, cadendo nell'ira in ginocchio e spalancandomi addosso la tastiera giallognola dei denti. Ragliava. L'animale era così ignaro di carezze da scambiarle, io penso, per angherie. Ricordo un altro animale attaccato ad uno di quegli scatoloni gialli rotolanti denominati Regie Poste. A che servivano i paraocchi a quella bestia da cui nessun sopruso avrebbe cavato una protesta e le cui zampe consumavano quotidianamente i medesimi ciottoli? I suoi occhi mancavano d'espressione, come lui stesso, pareva, di sesso. Trasudava umanità. Sotto i tratti equini si discerneva senza fatica la fisionomia dell'impiegato. Così, io penso, il commercio cogli uomini snatura la divina indole degli animali, al modo che la lesina il pollice del ciabattino.³⁴

La selva buia di scavi e d'insidie, sbarrata da vigne spinose, ha, la notte, voci inumane. Starnuti, sghignazzamenti di volatili che vedo, nel dormiveglia, occhialuti, gozzuti, con occhi di vecchi cattivi. Mi salva dall'incubo lo scricciolo – forse il pezzetto di turchino che saetta fra i rami o balzellante sulla neve – immagine di me nella selva – che sferruzza nelle pause le sue limettine d'argento.³⁵

La “verginità” è la terra, sia come “grazia” della natura e come «bontà» ispirata dal paesaggio («Attenta alle più tenui armonie che crea nel fogliame la stagione, trasalendo allo scarlato d'una foglia, fiamma dell'autunno, chinata sulle minime creature si aggira in questo paesaggio la mia bontà sorridente»),³⁶ sia come «pura animalità» incontaminata dal contagio dell'uomo («Ci sono ancora gli animali che mi fanno sorridere. I batuffoli di lana bigia o giallina dei pulcini [...] Gli anitraccoli starnazzanti nella pozzanghera [...] Sorrido. Dallo spettacolo della pura animalità esco come la pianta dall'acquazzone. Rinfrescato»).³⁷ La guerra umana inscena i «tetri paesaggi» di MARCIA, la morte del fante nell'ambiente degradato dai rifiuti umani

³⁴ COSTA, [77].

³⁵ COSTA, [69].

³⁶ COSTA, [71].

³⁷ COSTA, [76].

Ho scoperto qui sopra due scarpe al sole. Grosse. Conficcate per la punta. L'uomo dev'essere bocconi, la bocca disgustata premuta contro il suolo. Il crocerossino l'ha nascosto in fretta con un po' di calce e terriccio. Mi sovviene la parola del fante: *lasciarci le scarpe*. Non c'è intorno che cartacce e latte di concentrato vuote.³⁸

e l'inumanità del fuoco sulla terra messa a ferro e fuoco, ossia l'inumanità della «macchina» da guerra e all'opposto l'«umanità» della natura:

Perché nella linea oscura una macchina improvvisamente s'è messa a buttar fiamme e pallottole, collerica, l'alto monte apre su lei il lungo occhio luminoso, umanamente. Cerca e considera un attimo il botoletto; poi, rassicurato, distoglie l'occhio e lo chiude.³⁹

È solo lontano e fuori dall'uomo che il poeta (ri)trova l'innocenza. Dall'«incendio» umano della guerra, (ri)emerge il paesaggio con uno scoppio di colori:

Altipiano. Collinette soavi come seni di fanciulla. Su una, laggiù, degli alberelli verdegialli curiosamente disposti su quattro cinque file. Cascinali sfondati allegri. All'alba si cammina sulla carta vetrata. Aghi minuzzoli di vetro ovunque. Ogni pozzanghera una lastra. Polvere di vetro imbianca e irrigidisce l'erba. Tutto cigola e brilla. Alla carezza del sole l'altipiano si distende in una beatitudine calma. Si scambia la luna con una nuvoletta trasparente. Il tramonto ne fa un quadro chiassoso. Pennellate crude, giustapposte, senza passaggi. Striscioni d'arancione di viola cupo d'ardesia che sono i monti lontani: interrotti da chiazze abbaglianti. Più tardi i colori si fondono. Il cielo si sbava di viola con presentimenti d'oro. Armonie nascono che l'occhio coglie con la premura delle gioie uniche e intrattenibili. Delicatezze e iridescenze da bolla di sapone. A momenti si vive in un vetro soffiato. Infine la nebbiolina annega l'altipiano nel vago. Isolotti vi naufragano i cascinali. La luna è un imbuto celestino: e la tinta contagiosa crea al

³⁸ COSTA, (67).

³⁹ COSTA, [72].

paesaggio un'atmosfera irreale. Sughero, galleggio in questo incerto.
La guerra dov'è?⁴⁰

Sull'erbaglia sommersa che porge oltre il pelo dell'acqua i fioretti bianco-giallini, il rospo ha gonfiato il suo palloncino e canta. Punta di diamante, la nota riga il cristallo grigioroseo della sera in cui i lustri occhi attoniti dei canali, le casupole chiotte, gli alberi spirituali hanno un'immobilità da stampa.⁴¹

LÜSEN, dito rosa levato al cielo; in una stupefatta pace di verde. A quella volta tutto il paese si avvia; alla spicciolata; fatto di poche disseminate case di legno, invisibili fra lo spicco delle pezze di raso dei prati. (A questo modo certi fusti grigi e filiformi danno luogo alla vistosità dell'unico fiore).⁴²

Ma al di là del cromatismo, che già caratterizzava i trucioli paesaggistici (si pensi, per esempio, a MARINA A SPOTORNO,⁴³ al «biancore d'un melo» e alle «torri rosse» di NOLI,⁴⁴ al «guscio rossastro della petroliera» e alle «cassette screpolate rosse» e all'«aria schietta celestina» di SPOTORNO)⁴⁵, nei trucioli di guerra emerge il «prodigio» della natura/grazia:

L'abetaia è piena di prodigi. Gli immensi ceri che mi si serrano intorno si costellano, nascendo il sole, d'iridi sfavillanti. Sono le gocce di resina di fresco sgorgate, limpide come d'acqua. I tronchi buttano fumo come respiro di viventi. Dopo l'acquazzone, grondando che

⁴⁰ COSTA, [73].

⁴¹ COSTA, [74].

⁴² TD, [127].

⁴³ COSTA, [64]: «Si vive in un ex-voto a vedere come il paesaggio si comporta ingenuamente in cospetto di questa levata di sole [...] Le montagnette paiono pecore tosate, tutte a pezze d'abbruciacchiato e di verde smalto. Il *muso di cane* in faccia allo scoglio di Bergeggi seminato radamente di globetti verdi [...] Un mare che è tutto una pietra preziosa liquefatta, d'un blu indicibile in cui si vorrebbe stemprarsi [...] Quand'ecco, nell'appropriato scenario, il sole balza bolla infocata sciorinandosi ai piedi un tremolante tappeto arancione...».

⁴⁴ COSTA, [62].

⁴⁵ COSTA, [63].

già lo stellato sopra vi trapela, simula l'abetia una pioggia a cielo sereno. Altri alberi ingialliscono da un sol lato, così che nei giorni coperti l'occhio s'illude che il sole li indori. Attenta alle più tenui armonie che crea nel fogliame la stagione, trasalendo allo scarlatto d'una foglia, fiamma dell'autunno, chinata sulle minime creature si aggira in questo paesaggio la mia bontà sorridente.⁴⁶

Dantescamente (*Purgatorio* XXXI), la «grazia» della natura offre al poeta il “prodigioso” evento della purificazione, il sacro lavacro nelle acque del Lete già preannunciato in *Pianissimo* («In te mi lavo come dentro un'acqua / dove si scordi tutto di sé stesso»):⁴⁷

Dallo spettacolo della pura animalità esco come la pianta dall'acquazzone. Rinfrescato.⁴⁸

Terra veneta [...] calda, amorosa... Rinfanciullito mi chino sull'argine.⁴⁹

Amo l'acqua: la prima cosa viva; i fili strepitosi della pioggia torrenziale che ringiovanisce la terra.⁵⁰

⁴⁶ COSTA, [71]. Analizzando gli interventi variantistici di Sbarbaro su questo testo (che escluso da *Trucioli* 1948 venne recuperato in *Scampoli* 1960 e quindi dirottato in OVP tra i *Fuochi fatui* «1916-1918»), Giampiero Costa ha finemente osservato che nel passaggio da *Trucioli* 1920 a *Scampoli* l'ultimo periodo viene cassato dallo scrittore «per mantenere alta sino alla fine la tensione descrittiva, che prima invece si stemperava nella lungaggine un po' artificiosa del periodo conclusivo, dissonante dai precedenti più rapidi e nervosi; ma soprattutto dissolve, riducendola a uno sguardo discreto, la presenza dell'uomo, estraneo ai miracoli di una natura incontaminata in cui egli cerca di immedesimarsi; la sua fruizione, oggettivata, diventa in un certo senso patrimonio collettivo poiché le conseguenze emotive non sono più dichiarate ma sottintese» (G. COSTA, *Per la storia dell'«unico libro» di Sbarbaro*, in *Sei poeti «all'Insegna del Pesce d'Oro»*, Scheiwiller, Milano, 1987, p. 67).

⁴⁷ Cfr. G. COSTA, *Per la storia dell'«unico libro» di Sbarbaro*, cit., p. 67: «Lo spettacolo della natura genera l'urgenza lirica dell'espressione del sentimento, dell'effetto salvifico che la compiaciuta contemplazione del paesaggio arreca all'uomo-soldato consentendogli, con l'esorcistica fuga dall'idea della guerra, di lenirne il peso».

⁴⁸ COSTA, [76].

⁴⁹ COSTA, [74].

⁵⁰ COSTA, [82] *Primavera a Lüssen*.

Con la scoperta dell'innocenza della terra (terra «impassibile» malgrado le «opere di guerra» che s'abbattono su di essa) Sbarbaro è stato «distolto» e «distratto» dall'alienazione cittadina e dai paradisi artificiali per volgersi ora non già verso un paradiso naturale ma verso il purgatorio dell'espiazione ideologica del male storico – sostrato ideologico alternativo a quello disperato che stava al fondo dell'alienazione cittadina – espiazione che si attua attraverso una celebrazione poetica della terra in cui è da riconoscere una nuova poetica “fisica”, radicata nella «terra», come coerentemente è dimostrato dal fatto che proprio l'*albero* sia l'emblema dell'innocenza, dell'innocenza di una natura illesa nel pur lesa paesaggio:

Ormai, se qualcuno invidia, è l'albero. Freschezza e innocenza dell'albero! Cresce a suo modo. Schietto, sereno. Il sole l'acqua lo toccano in ogni foglia. Perennemente ventilato. Tremolio, brillare del fogliame come un linguaggio sommesso e persuasivo! Più che d'uomini ho in cuore fisionomie d'alberi. Ci sono alberi scapigliati e alberi raccolti come mani che pregano. Alberi che sono delicate trine sciorinate; altri come ceri pasquali. Alberi patriarcali vasti come case, rotti dalla fatica di spremere fuori la dolcezza dei frutti. C'è l'albero della città, grido del verde, unica cosa ingenua nel deserto atroce. Ma più di tutti, due alberi ricordo, che crescevano da un letto di torrente, allato, come svelti fratelli. Essere un albero, un comune albero...⁵¹

Va ovviamente rilevata l'emergenza nel medesimo contesto bellico del tema dell'«innocenza» nell'Ungaretti del *Porto sepolto* (il celebre «paese innocente» di *Girovago*), ma per poi dover subito sottolinearne il significato diversissimo ed anzi opposto: l'innocenza ungarettiana è “metafisica” e tesa verso la trascendenza religiosa (come lo dimostrerà ampiamente la successiva produzione di Ungaretti, da *Sentimento del Tempo* alla *Terra promessa*), mentre “fisica” e laica è l'innocenza di Sbarbaro, la quale è piuttosto da ricondurre alla matrice del pessimismo anti-trascendente leopardiano. La catastrofe della guerra è il prodotto d'una violenza che l'uomo esercita contro la «terra ingenua»,

⁵¹ COSTA, [78].

l'espressione d'una colpevolezza tutta umana da espiare, e l'albero «del deserto» è simbolo di una umanità anti-eroica o meglio ancora di un'anti-umanità che si confonde ed annulla nella Natura «verGINE», di una *umanità* che trova proprio nella terra il suo etimo, il suo *humus*: l'esistenza autentica del fenomenico. Sbarbaro scopre ciò che si salva dalla catastrofe: una residua presenza che proprio la guerra gli fa scoprire, facendolo uscire dal vicolo cieco della soggettività arida e impotente e offrendogli a contrasto della violenza umana il mondo altro, incontaminato e vergine della natura come vitalità non-umana, innocente e ingenua, laica grazia del "puro" esistere.