

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i> , a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)	721
GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i> , a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)	724
SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)	728
<i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)	731
EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)	767
PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)	771
FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)	773
LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i> , a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)	775
PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)	778
ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Carolina Tundo

«LA PRIMA COSA VIVA»:
RAPPRESENTAZIONI DELL'ACQUA NELLA POESIA DI CAMILLO SBARBARO

Le raccolte di versi *Pianissimo* (1914) e *Rimanenze* (1955), insieme alle prose di *Trucioli* (1920)¹, composte tutte durante il ventennio compreso tra gli anni Dieci e Trenta del Novecento, rappresentano, com'è noto, i cardini della produzione letteraria di Camillo Sbarbaro, la cui attività copre un arco temporale di oltre mezzo secolo (dal 1911 – anno dell'esordio con i versi di *Resine* – fino al 1967, anno della sua morte e della pubblicazione di *Quisquillie*, raccolta di prose liriche). Queste opere sono state scelte come oggetto di indagine non solo per la funzione di rilievo che esse ricoprono nella storia della letteratura italiana primonovecentesca (rispettivamente: *Pianissimo* e *Rimanenze* in ambito poetico, *Trucioli* nel contesto delle prose liriche di area vociana), ma anche per una certa uniformità che le accomuna sia sul piano figurale sia su quello tematico. Si tratta infatti di una triade coerente e unitaria, nella quale «lo stesso pensiero, la stessa morale, la stessa vita [...] fremono e baluginano egualmente in ogni parte che compone il tutto»², come ha affermato Donato Valli, il quale, con le parole appena citate, fornisce un viatico per una corretta interpretazione dell'intera esperienza letteraria del poeta ligure. In virtù delle ragioni appena esposte, queste opere costituiscono, pur nelle

¹ Nel presente contributo si citerà dalla seguente edizione: C. SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa. Poesie. Trucioli. Fuochi fatui. Cartoline in franchigia. Versioni*, a cura di G. LAGORIO e V. SCHEIWILLER, Garzanti, Milano 1995². Per le poesie di *Pianissimo*, ci si attiene alla sezione *Pianissimo* (1914) compresa nell'edizione Garzanti summenzionata, che riproduce l'edizione *princeps* pubblicata nel 1914 presso la Libreria della Voce; allo stesso modo, per *Trucioli* si è scelto di esaminare i 50 testi inclusi nella sotto-sezione *Trucioli* (1914-1918) della medesima edizione, che riproduce la prima versione della raccolta, pubblicata nel 1920 a Firenze da Vallecchi. Anche per le indicazioni dei titoli delle poesie e dei brani in prosa si è fatto riferimento all'*Indice* dell'edizione Garzanti.

² D. VALLI, *Vita e morte del "frammento" in Italia*, Milella, Lecce 1980, p. 146.

loro differenze di genere e stile, un *corpus* organico e analizzabile mediante il metodo critico del “close reading”. Obiettivo di questo contributo, infatti, è quello di determinare il ruolo che riveste la tematica dell’acqua nelle tre opere di Sbarbaro poc’anzi menzionate, attraverso un’attenta lettura dei testi, riservando particolare attenzione all’aspetto linguistico e lessicale. Per orientarsi tra le molteplici declinazioni dell’elemento liquido nel *corpus* prescelto e collocarle correttamente nella cornice più ampia della poetica di Sbarbaro, ci muoveremo percorrendo due linee direttrici (le quali, come vedremo, si intersecano e talvolta si sovrappongono): la prima punterà a rintracciare i contesti in cui l’acqua compare in qualità di entità fisica, naturale; la seconda, invece, quelli in cui l’acqua assume le sembianze delle lacrime e, dunque, del pianto.

I.

L’acqua come elemento naturale è da inquadrarsi nel più generale rapporto di Sbarbaro con la natura: quest’ultima, infatti, non è soltanto una frequente componente scenografica dell’ambiente in cui si svolge un avvenimento, ma si configura spesso come unico referente comunicativo, come il solo interlocutore per il poeta-uomo Sbarbaro, che ha interrotto ogni contatto con il mondo degli uomini e si è chiuso nella propria solipsistica individualità. Quella dell’acqua, infatti, è l’unica «voce» che il poeta riesce a sentire negli «atrii di pietra»³ – come recita un verso di *Quando traverso la città la notte*, compresa in *Pianissimo*; è l’unica voce che «empie il silenzio»⁴, come si legge invece in *Trucioli*. E ancora, in *Pianissimo*, nella lirica intitolata *Mi desto dal leggero sonno solo*, Sbarbaro dichiara:

[...] 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 solitudine⁵.

In una poesia di *Versi a Dina*, sezione della raccolta *Rimananze*, le parole pronunciate per amore di una donna sono invece, per similitudine, «acqua [...] che trabocca»⁶; e nei *Trucioli*, persino il mondo esterno appare al poeta «dolce

³ SBARBARO, *L’opera in versi e in prosa*, cit., p. 53.

⁴ Ivi, p. 165. È il passo intitolato *Lüsen*.

⁵ Ivi, p. 24.

⁶ Ivi, p. 107. Si tratta della poesia *Ora che sei venuta*.

e un po' buffo»⁷, perché osservato come quegli oggetti filtrati dalla lente di una «boccia dell'acqua»⁸. Bisogna a questo punto precisare che, sia nella lirica di *Rimanenze*, sia nel passo in prosa di *Trucioli*, la narrazione è al passato – si tratta infatti, rispettivamente, di reminiscenze memoriali di una giornata trascorsa con la donna amata, e del ricordo di una città ligure, Coronata⁹. Circostanza, questa della rievocazione del passato, tutt'altro che casuale nell'opera di Sbarbaro. In effetti, il dialogo con la natura fa ri-scoprire al poeta un mondo che ai suoi occhi appare rinnovato, e l'incontro con essa lo fa risalire alle origini sue e di tutta l'umanità, concedendogli spesso lo stupore di ritrovarsi bambino. E in effetti, tornando proprio ai versi delle poesie di *Versi a Dina*, ci accorgiamo di quanto sia marcata la distanza tra presente e passato, quest'ultimo spesso associato ad ambientazioni marine. «La trama delle lucciole ricordi / sul mar di Nervi, mia dolcezza prima?»¹⁰, si legge nel testo che apre la sezione; o, in un'altra poesia: «Era color del mare [...] / la strada [...] / dove la prima volta ti cercai»¹¹. Ancora: se la terra, prima dell'incontro amoroso, era apparsa al poeta un «deserto»¹² e la sua vita un «andare di fiume che non trovi / foce»¹³, dopo, l'amore placa l'«ansito»¹⁴, ed egli si sente simile a un «fiume che si placa in mare»¹⁵. Declinata al passato è anche la prosa di *Trucioli* riguardante a un altro paese della Liguria, Noli, luogo da cui «i navigatori partirono a doppiare il capo di Buona Speranza, quando il mare era pieno di meraviglioso»¹⁶. E, sempre in un breve passo di *Trucioli* dedicato alla sua terra natale, si legge: «Rinfanciullito, mi chino sull'argine. Per gioco, tiro un sasso nell'acqua»¹⁷; oppure, ancora, i ricordi sono «benedizioni piovute dal cielo, grazie non meritate [...] S'affacciano [...], senza ragione, dolci così che non paiono veri»¹⁸: consiste in questo la «regressione all'infanzia»¹⁹ di cui ha parlato Valli, nella quale si realizza l'identificazione tra il poeta-uomo e la natura, da lui percettivamente sentita e rappresentata,

⁷ Ivi, p. 159.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Il truciolo in questione è intitolato appunto *Coronata*.

¹⁰ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 105. La poesia è *La trama delle lucciole ricordi*.

¹¹ Ivi, p. 108. Si tratta della poesia *Era color del mare e dell'estate*.

¹² Ivi, p. 110. Si tratta della poesia *E la vita sapessi a me che fu*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 151. Il passo si intitola *Noli*.

¹⁷ Ivi, p. 163. Si tratta del truciolo *Rospo*.

¹⁸ Ivi, p. 171. Il passo è intitolato *Erba di lastrico*.

¹⁹ VALLI, *Vita e morte del "frammento" in Italia*, cit., p. 114.

specialmente in *Trucioli*, come abbiamo visto, più “espressionisticamente” attraverso la vividezza delle immagini e dei colori²⁰. L’affermarsi di una coscienza di estraneità rispetto agli eventi storici e alla stessa società primonovecentesca, caratteristica tipica del modernismo letterario – come afferma Luperini²¹ –, comporta anche per Sbarbaro, come per molti altri poeti della sua generazione, la tendenza a rifugiarsi nel mito dell’infanzia. Un vuoto esistenziale di matrice storica, dunque, che viene colmato, nel caso del ligure, dalle visioni offerte dalla natura, spesso colta nel suo elemento acquoreo: è proprio quest’ultima a svelare al poeta qualcosa di miracoloso, di prodigioso. Così, in *Talora nell’arsura della via*, poesia di *Pianissimo*, il poeta resta sorpreso da un canto di cicale, lo riempie «la visione / di campagne prostrate nella luce»²², ed egli si stupisce «che ancora al mondo sian / gli alberi e l’acque, / tutte le cose buone della terra [...]»²³. Inoltre, in *Rimanenze*, Sbarbaro scrive:

A lui che andava per la trita via [...]
 qualche cosa apparì di glorioso
 che di stupore gli occhi gli riempì.

Fu [...]
 nave che solcava a piene vele
 verso una terra sconosciuta un mare
 mattutino²⁴?

Ugualmente, in *Trucioli*, la presenza dell’acqua (anche in questo caso quella salata del mare), risveglia la tensione all’avventura di Sbarbaro, che così descrive uno scorcio della città di Spotorno:

E il mare! – Conosco un mare brulicante d’oro dove le vele sono fiamme esili;
 uno, impalpabile da credere ad un inganno degli occhi; un mare che è tutto
 uno zaffiro liquefatto, in cui si vorrebbe stemperarsi.

²⁰ Cfr. P. ZUBLENA, *La lingua di «Pianissimo»*, in *Camillo Sbarbaro in versi e in prosa. Convegno nazionale di studi. Spotorno, 14-15 dicembre 2007*, a cura di D. FERRERI, San Marco dei Giustiniani, Genova 2009, p. 49.

²¹ Cfr. R. LUPERINI, *Modernismo e poesia italiana del primo Novecento*, in «Allegoria», xxiii, 63, gennaio/giugno 2011, pp. 92-100.

²² SBARBARO, *L’opera in versi e in prosa*, cit., p. 57.

²³ *Ibidem*.

²⁴ SBARBARO, *L’opera in versi e in prosa*, cit., p. 93. La lirica si intitola *Non sa che fu – qualcuno che passò...*

Questo, è una grigia lavagna, appena argentata a levante. Più di tutti i mari che so; è questo che amo: esso risveglia in me l'anima avventurosa. Quand'ecco, nell'appropriato scenario, il sole balza, bolla infocata, sciorinandosi ai piedi un tremolante tappeto arancione²⁵.

Sempre in *Trucioli*, poi, gli occhi del poeta sono «rinfrescati» da ossimoriche «aurore abissali»²⁶, e il suo animo esce «come la pianta dall'acquazzone. Rinfrescato»²⁷, dopo aver contemplato lo svolgersi della vita degli animali. Di più: l'acqua ha il potere di purificare non solo l'animo del poeta, ma persino il paesaggio cittadino – che invece, com'è noto, fa spesso da sfondo alle rappresentazioni dell'aridità esistenziale del poeta. A testimonianza di ciò, si leggano nell'ordine i *Trucioli* 4 e 7:

La spazzola dell'acquazzone ha dato alla lesta una ripulita al paesaggio: lavato la faccia alle case, avvivato i monti sbiaditi.
Anche l'aria è netta. Ora si apprezza ogni gradazione di verde²⁸.

Ci sono vie [...] che pacificano come il respiro del mare [...]²⁹.

Come si diceva, le epifanie sbarbariane sono in effetti marcatamente polarizzate sull'asse della presenza della natura, che spesso assume la forma dell'acqua; e, anche quando è l'inaspettata visione di oggetti o di particolari contesti cittadini a provocare meraviglia nell'animo del poeta, la sua reazione di stupore si manifesta attraverso un'improvvisa commozione che si scioglie in pianto – elemento ascrivibile, ancora una volta, al campo semantico dell'acqua. Si leggano a tal proposito alcuni versi di *Taci, anima mia. Son questi i tristi*, testo compreso in *Pianissimo*, nei quali Sbarbaro afferma:

Per la voce d'un cantastorie cieco
per l'improvviso lampo d'una nuca
mi sgocciolan dagli occhi sciocche lacrime
mi s'accendon negli occhi cupidigie.

²⁵ Ivi, p. 141. Si tratta del truciolo *Spotorno*.

²⁶ Ivi, p. 153. Il titolo assegnato a questo passo è *Oppi*.

²⁷ Ivi, p. 169. Si tratta del passo intitolato *Animali ed alberi*.

²⁸ Ivi, p. 131.

²⁹ Ivi, p. 134.

Ché tutta la mia vita è nei miei occhi:
ogni cosa che passa la commuove
come debole vento un'acqua morta³⁰.

Infine, come dimostrano alcune liriche di *Pianissimo*, la natura è vista da Sbarbaro come unica ipotesi di liberazione dalla “prigione dell’io”, ed è anche la via d’uscita che il poeta desidera e spera di imboccare, con tramite d’elezione proprio l’acqua. Si tratta di un processo di evasione dalla realtà quotidiana realizzabile mediante la regressione a uno stato ancestrale o prenatale, di sonno, veglia, sonnambulismo, o comunque, in termini più generali, di incoscienza. «Il mio cuore si gonfia per te, Terra»³¹, scrive Sbarbaro nel verso incipitario dell’omonima poesia di *Pianissimo*, e continua:

[..]

In te mi lavo come dentro un’acqua
dove si scordi tutto di se stesso. [..]
Io non sono più io, io sono un altro.
Io sono liberato di me stesso³².

II.

Tuttavia, nell’opera sbarbariana, sebbene l’acqua rappresenti di certo un mezzo escapistico cui il poeta ricorre spesso per evadere dalla realtà, egli non abbandona mai la consapevolezza che anche il contatto con questo “salvifico” elemento naturale è illusorio, momentaneo e transitorio. Leggiamo per esempio da *Pianissimo* quello che Sbarbaro dichiara in *Svegliandomi il mattino, a volte provo*:

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.

³⁰ Ivi, p. 46.

³¹ Ivi, p. 45.

³² *Ibidem*.

E così chiara allora le si scopre
l'irragionevolezza della vita³³.

E ancora, sempre in una lirica di *Pianissimo* dal titolo *Talor, mentre cammino solo al sole*, il poeta afferma:

Un cieco mi par d'essere, seduto
sopra la sponda d'un immenso fiume.
Scorrono sotto l'acque vorticose;
ma non le vede lui [...].
E se gli giunge
talora mormorio d'acque, lo crede
ronzio d'orecchi illusi³⁴.

L'unione con la natura può anche sciogliere momentaneamente l'aridità del poeta, illudendolo; può anche condensare la gioia vitale in una frazione di tempo infinitesimale, l'attimo; ma è un contatto breve, della durata di un istante, appunto, e soprattutto vano: la natura è sì un porto sicuro, un rifugio; consente, è vero, di assaporare fugacemente la vita, ma in questo "porto" ci si può trattenere poco prima che agisca la coscienza della precarietà dell'esistenza umana. Anche questo andamento instabile, questo movimento ondulatorio tra illusione e realtà è una cifra caratteristica della modernità letteraria, in contrapposizione tanto alle tendenze positivistiche quanto a quelle simboliste che si affermano negli anni in cui Sbarbaro svolge la sua attività letteraria³⁵. Lo stupore epifanico di cui si parlava poc'anzi deriva proprio dalla incredulità del poeta di fronte alla vita che continua, nonostante la frattura insanabile con il mondo, che è un deserto: un luogo, dunque, in cui l'acqua salvifica scarseggia per definizione. Un deserto che il poeta guarda con distacco, con indifferenza³⁶. Scrive Sbarbaro in una lirica di *Pianissimo*, intitolata *Esco dalla lussuria. M'incammino*:

Ché la città mi pare
sia fatta immensamente vasta e vuota,
una città di pietra che nessuno
abiti [...]

³³ Ivi, p. 39.

³⁴ Ivi, p. 22.

³⁵ Cfr. L. POLATO, *Sbarbaro*, La Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 14-15.

³⁶ Cfr. ivi, pp. 10-12.

A queste vie simmetriche e deserte,
 a queste case mute sono simile.
 Partecipo alla loro indifferenza,
 alla loro immobilità.
 Mi pare
 d'esser sordo ed opaco come loro,
 d'esser fatto di pietra come loro³⁷.

Sempre in *Pianissimo*, poi, gli occhi «implacabili»³⁸ del poeta restano «limpidi pure quando piangono»³⁹, quasi a rivendicare la sua capacità di restare lucido anche di fronte alle illusioni, persino in un momento, com'è quello della commozione, in cui ritrova un briciolo della propria umanità. La soluzione alla crisi tra l'io del poeta e il mondo si realizza per Sbarbaro nel confinamento stoicamente consapevole entro i margini della propria individualità, nella scelta di un rifiuto della vita associata a cui contrapporre un'esistenza da esiliato⁴⁰. Una decisione che però non prevede l'autocompiacimento o la rivendicazione urlata o "espressionistica" della propria soggettività lirica, come contemporaneamente accade in Europa, dove si assiste – sottolinea Polato citando Lukács – a un «carnevale dell'interiorità»⁴¹. L'universo interiore di Sbarbaro è limitato alla constatazione della propria condizione di solitudine e immobilità⁴², con la consapevolezza che si tratta, allo stesso tempo, di una condanna e di un privilegio: da un lato, infatti, grava la pena dovuta all'impossibilità di comunicare; dall'altro, la forza morale della propria autocoscienza consente di afferrare e rivelare la Verità nascosta sotto il velo delle apparenze superficiali, e di smascherare l'illusione creata dalle consuetudini dei tempi moderni⁴³. Una dialettica ininterrotta, quella tra autocoscienza e ripetizione dell'esistere, nell'opera di Sbarbaro. E l'atto di opposizione al «volto scialbo della Consuetudine»⁴⁴ si concretizza proprio nel pianto, nel far sgorgare le lacrime in segno di protesta contro il comportamento, il vivere e il pensare "comune"; in segno di allontanamento dalla società e persino dalla famiglia,

³⁷ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 25.

³⁸ Ivi, p. 36. La poesia si intitola *I miei occhi implacabili che sono*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. LUPERINI, *Modernismo...*, cit., p. 97.

⁴¹ POLATO, *Sbarbaro*, cit., p. 16.

⁴² Cfr. VALLI, *Vita e morte del "frammento" in Italia*, cit., p. 146.

⁴³ Cfr. POLATO, *Sbarbaro*, cit., p. 20.

⁴⁴ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 31. Il verso è tratto dalla poesia *Io ti vedo con gioia e con paura*.

che non può offrire rifugio, «conforto ancestrale»⁴⁵, come invece aveva fatto, cullandolo, la natura sotto forma di acqua. Nella poesia di *Pianissimo* intitolata *Non, Vita, perché tu sei nella notte*, il poeta afferma infatti che l'unico possibile amore per la Vita deriva dalla «felicità grande di piangere», dalla «tristezza eterna dell'Amore», dal «non sapere» e dall'«infinito buio»⁴⁶; concetto ribadito nei versi di *Magra dagli occhi lustrati, dai pomelli*, compresa in *Pianissimo*, dove si legge:

Nessuna gioia vale questo amaro:
poterti fare piangere, potere
pianger con te⁴⁷.

Eppure, sempre nel quadro di un poetare riflessivo e meditativo com'è quello sbarbariano, la commozione, sebbene spesso desiderata, è dignitosamente trattenuta, il tono e il ritmo restano fermi, classicheggianti. Le lacrime di Sbarbaro sono «deficitarie»⁴⁸, come le definisce Antonio Pietropaoli, e dunque ben lontane, ci sembra, dal «compiacimento patetico»⁴⁹ riscontrato invece da Giorgio Bàrberi Squarotti. L'impossibilità del pianto, difatti, è un motivo ricorrente nell'opera di Sbarbaro, metafora della profonda solitudine e dell'aridità interiore del poeta. Tra gli sviluppi significativi di questo tema, va segnalato quello che si rintraccia nella poesia *Lacrime, sotto sguardi curiosi* inclusa in *Pianissimo*, dove Sbarbaro realizza un'allocuzione diretta alle lacrime stesse, ricorrendo a una sorta di vocativo o prosopopea negativa. Egli scrive:

Lacrime, sotto sguardi curiosi
non mi scoppiate a un tratto mentre parlo
di vane cose [...].

Mentre guardo mio padre ginocchioni
non mi colate giù rapide e calde⁵⁰.

⁴⁵ G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro*, Mursia, Milano 1971, p. 69.

⁴⁶ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 27.

⁴⁷ Ivi, p. 56.

⁴⁸ A. PIETROPAOLI, *Le Strutture della poesia: Saggi su Campana, Ungaretti, Sbarbaro, Montale, Quasimodo, Gatto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983, p. 40.

⁴⁹ BÀRBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro*, cit., p. 68.

⁵⁰ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 34.

Nelle strofe successive si augura però di «pianger tutto solo!»⁵¹, «nell'angolo buio d'una stanza / o nella solitudine d'un bosco»⁵², perché nel pianto solitario sa di poter ritrovare sé stesso, di poter recuperare almeno il rapporto con la propria interiorità; e conclude infatti dicendo: «dietro il sottile velo delle lacrime / allora sono solamente io»⁵³. E ancora, in *Trucioli*, leggiamo di un pianto che non sgorga: «Potessi almeno piangere come la zitella sul romanzo sentimentale!»⁵⁴; oppure, nel truciolo VI: «[...] mi dilata il petto come una voglia di pianto»⁵⁵. Ma su tutte valgano d'esempio le parole del truciolo d'apertura:

Forse mi vado mineralizzando.

Già il mio occhio è di vetro, da tanto non piango; e il cuore, un ciottolo pesante⁵⁶.

Come ha scritto Donato Valli, «senza la vita non si comprende l'arte di Sbarbaro»⁵⁷: la letteratura è per il poeta ligure il «documento di un processo di fossilizzazione»⁵⁸, «testimonianza» ed «esorcismo»⁵⁹ di una condizione esistenziale ridotta all'immobilità e alla atonia, nella quale scivolano e si sovrappongono, l'uno sull'altro, il piano della coscienza della fuggevolezza della vita «vera», e quello dell'inconscio, della intuizione di una dimensione «altra», veicolata dal contatto con la natura.

Chiave d'accesso a questa dimensione «vitale» sembra sia stato per Sbarbaro proprio il rapporto con l'acqua in tutte le sue forme, come di fatto egli dichiara espressamente nel truciolo 36, intitolato *Lüsen*, di seguito riportato a conclusione di questo contributo:

Amo l'acqua: la prima cosa viva; i fili strepitosi della pioggia che ringiovanisce la terra; le gocce larghe e tepide di quella primaverile; l'acquitrino, miniera

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. 35.

⁵⁴ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 145. Il passo è intitolato *Nel mondo cinematografico grigio...*

⁵⁵ *Ivi*, p. 146. Si tratta del testo *Fanciullo, ebbi...*

⁵⁶ *Ivi*, p. 129. Sono queste le parole conclusive del truciolo-manifesto, intitolato *La vite*.

⁵⁷ VALLI, *Vita e morte del "frammento" in Italia*, cit., p. 148.

⁵⁸ *Ivi*, p. 116.

⁵⁹ *Ibidem*.

di gemme malcelata dall'erbaglia; la lama d'acqua; la massa verde del canale,
calma e possente come la coppia dei bovi.

Ma più, questa fretta d'acqua: che schizza, salta fuori dai canalini, inaffia,
improvvisa pennacchi, sprizza iridi⁶⁰.

⁶⁰ SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 165.