

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Oasi nel deserto. La poetica dello spazio negli scritti sbarbariani dal fronte

Lavinia Spalanca

... la prima linea mi ha respinto: il tenente che comanda a Plava la sezione di Sanità mi aveva prima accolto, poi m'ha scartato. Così marisco nelle retrovie. Ma a Cividale ci sono case ospitali e *ragazzotte che recano la terrina*. Si sta qui come sotto ogni altro cielo: alti e bassi, *oasi* egualmente benedette in Sahara di automatismo e di imbecillità...

Agli occhi di un vociano per certi versi anomalo come Sbarbaro, non contagiato dagli eroici furori degli scrittori interventisti dell'epoca, l'esperienza della Grande Guerra si configura soltanto come un vuoto di senso, un'antibildung dal dinamismo sterile e nauseante. Se la stragrande maggioranza degli intellettuali coevi cercava nel conflitto un risarcimento vitale alla propria crisi d'identità, inalberando il vessillo dell'unità nazionale,¹ il poeta ligure, fedele al suo disincanto esistenziale e storico, contraccambia con la ricerca di un'ancora di salvezza, uno spazio di libertà che lo preservi dall'assurdità bellica, come rivela appunto la citata cartolina dal fronte, vergata dal Friuli nel '17.² Non incline all'esaltazione della Patria, come il Boine dei *Discorsi militari* o lo Jahier di *Con me e con gli alpini*, Sbarbaro è tenacemente volto a ritagliarsi, nelle lunghe pause della guerra di trincea, «oasi» di silenzio per leggere, comporre, e persino raccogliere i suoi amati vegetali, ovvero i prediletti licheni di cui fu esperto collezionista.³ O, più semplicemente, cerca nell'ebbrezza etilica

¹ Per un approfondimento di questa problematica si veda UMBERTO CARPI, *La voce. Letteratura e primato degli intellettuali*, Bari, Dedalo, 1975 (ora Lecce, Pensa Multimedia Editore, 2009).

² La testimonianza è riprodotta in CAMILLO SBARBARO, *Cartoline in franchigia*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1960, p. 42 (d'ora in poi citato come CF), ora in ID., *L'opera in versi e in prosa. Poesie. Trucioli. Fuochi fatui. Cartoline in franchigia. Versioni*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Scheiwiller-Garzanti, 1985 (OVP 565). Si precisa sin d'ora che il corpus degli scritti epistolari dal fronte è stato rivisto da Sbarbaro a oltre quarant'anni di distanza dalla stesura originaria e, pertanto, reca consistenti tracce dell'impegno trasfigurante del poeta. Su Sbarbaro scrittore di guerra si segnalano qui di seguito i fondamentali contributi critici di FRANCO CONTORBIA, *Sbarbaro e la Grande Guerra*, in *Atti del convegno nazionale di studi su Camillo Sbarbaro Spotorno, 6-7 ottobre 1973*, a cura di Adriano Guerrini, Genova-Spotorno, Edizioni di «Resine» - Centro Studi Camillo Sbarbaro, 1974, pp. 134-157; DOMENICO ASTENGO, *Sbarbaro e la prima guerra mondiale*, in *Omaggio a Camillo Sbarbaro*, «Resine». Quaderni liguri di cultura, n.s., settembre 1983, pp. 13-19; ANTONELLO PERLI, *Sbarbaro: «La guerra vuol dire» o la voce dell'innocenza*, in «Critica letteraria», XXXII, 2, 2004, pp. 283-301 e ID., *Sui «trucioli di guerra» di Camillo Sbarbaro*, in «Collection de l'écrit», 8, novembre 2004, pp. 129-145; MARGHERITA ORSINO-ALCACER, *Les Cartoline in franchigia de Camillo Sbarbaro, un autoportrait au compte-gouttes*, *ibid.*, pp. 115-128; PASQUALE GUARAGNELLA, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra*, in *Camillo Sbarbaro in versi e in prosa. Atti del Convegno nazionale di studi Spotorno, 14-15 dicembre 2007*, a cura di Davide Ferreri, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2009, pp. 159-177.

³ Sugli interessi botanici del poeta ligure, lichenologo di fama mondiale, ci sia consentito rimandare al nostro studio:

un alleggerimento dalle miserie del conflitto, specie in compagnia di quei combattenti non integrati, anarchici e ribelli, che facevano dello «scarto» la propria regola di vita.⁴ Tra questi il soldato Filipazzi, cui il poeta allude in un'altra testimonianza dal Friuli - «Con lui andiamo qualche volta a Soleschiano a bere un vino che mi ricorda quello di Dolceacqua: sono i momenti in cui mi ricordo di essere uomo» - l'amico di scorribande rievocato a distanza d'anni in un «fuoco fatuo», con la visione del paesaggio trasfigurata nel ricordo, oasi inaspettata nel deserto bellico: «(C'è stato, c'è ancora, dalle parti di Precotto, un paesino a nome Soleschiano, raccolto in una radura intorno a una chiesa che nel ricordo è una cattedrale? – tra tante strade polverose di carriaggi e d'uomini in marcia, inatteso come una tregua)».⁵ L'opposizione al «Sahara di automatismo e di imbecillità», efficace formula con cui l'autore metaforizza la snervante monotonia del conflitto, non presuppone infatti la ricerca di un'alternativa alla barbarie in senso misticheggiante. Fedele al suo comandamento laico, il poeta rimane ancorato alla sfera della contingenza empirica; quest'ultima emblemizzata appunto dalla cornice reale e metaforica dell'oasi: linea divisoria, seppur labile e precaria, fra ordine e disordine, *κόσμος* e *χάος*. Un'entità visibilmente concreta che assume nelle prose del tempo – come in questa cartolina dal Veneto - connotati inediti: «Siamo di rincalzo a cento metri dalla linea: la trincea che occuperemo è a picco su un torrente, mascherata da abeti [...] Paesaggio d'alta montagna. Tra resti di paesini, freschezza e innocenza della vegetazione! indifferenza di tutto ciò che è eterno alla nostra Grande Guerra».⁶ Assuefatto alla bellezza aspra della sua terra, l'autore manifesta adesso il suo entusiasmo per l'insolito panorama montano che si apre alla vista, «immensità intima», come direbbe Bachelard, fonte di rigenerazione estetico-etica dall'alienazione bellica.⁷

Peculiare degli scritti dal fronte, dalle cartoline ai trucioli coevi, è infatti la deliberata ed eversiva rimozione dello scontro armato – tant'è che il poeta si definisce ironicamente un «imboscato», nel senso proprio e allusivamente figurato del termine⁸ - una rimozione funzionale alla valorizzazione delle gioie intermittenti e precarie scampate alla devastazione. Quelle compendiate appieno nel

LAVINIA SPALANCA, *I fiori del deserto. Sbarbaro tra poesia e scienza con testimonianze inedite*, prefazione di Paolo Modenesi, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2008.

⁴ Il termine «scarto», così peculiare del vocabolario poetico sbarbariano, identifica in questo caso l'infrazione dalla norma, la deviazione da un percorso prefissato. L'autore manifesta infatti, nelle testimonianze del periodo, la propria insofferenza nei confronti dell'attivismo militare, come il disprezzo della retorica nazionalistica. Da qui l'attrazione per quei soldati costantemente volti all'irrisione delle leggi, fedeli compagni d'avventura e di bevute. Sulla celebrazione sbarbariana del vino, potente anestetico naturale e «strumento fantasioso della cancellazione della realtà dolorosa e banale» si veda il recente saggio di GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Sbarbaro: il magnanimo ubriaco*, in ID., *La cicala, la forbice e l'ubriaco. Montale Sbarbaro e altra Liguria*, Sestri Levante, Gammarò editori, 2011, pp. 33-47.

⁵ CAMILLO SBARBARO, *Fuochi fatui*, III ed., Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1962: FF³ 9 (OVP 432).

⁶ CF 86-87 (OVP 596-597).

⁷ «L'immensità dalla parte dell'intimo è un'intensità, un'intensità d'essere, l'intensità di un essere che si sviluppa in una vasta prospettiva di immensità intima»: GASTON BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, trad. it., *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975, p. 227.

⁸ PASQUALE GUARAGNELLA, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro*, cit., pp. 163-164.

seguito truciolo del '19: un bilancio in cui s'invera, per dirla con Guaragnella, «il tempo ri-appropriato della memoria autobiografica»;⁹ ma anche un inventario, all'insegna di un preminente gusto pittorico-visivo, dei contravveleni alla storia ufficiale. Luoghi di sosta, rifugio e conforto che la memoria ha selezionato e salvato affidandoli alla parola, unica consistenza e durata alle labili epifanie del quotidiano:

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 Vigodàrzere, 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.¹⁰

Non bisogna tuttavia ritenere che il conflitto, quello sanguinoso e terribile, Sbarbaro non l'abbia mai vissuto. È che il proverbiale pudore estetico gli impone un tono sovente ironico e distaccato, una scrittura eufemistica coincidente con la precisa volontà di ridimensionare l'evento.¹¹ Il che riafferma, in realtà, l'importante funzione che per lui ricopre la scrittura. Vera oasi nel deserto, attraverso cui l'artista si autodelimita per dichiararsi al mondo, l'immaginazione creativa sottrae il poeta alla storia, trascinandolo in una dimensione altra:

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

⁹ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰ CAMILLO SBARBARO, *Trucioli (1920)*, edizione critica a cura di Giampiero Costa, Milano, Scheiwiller, 1990: T'ecr 362-363 (FF³ 12-13).

¹¹ Non bisogna poi dimenticare che certi bilanci dell'(in)esperienza bellica, «vissuta come una villeggiatura ognitanto appena scomoda», sono stati tracciati da Sbarbaro a posteriori, in occasione della pubblicazione delle cartoline, composte dal '16 al '19 ma edite soltanto nel '66. Notizie accurate sulle correzioni apportate ai testi si trovano in DAVIDE PUCCINI, «*Cartoline in franchigia*: trasfigurazione di un'amicizia», in *Camillo Sbarbaro. Atti della giornata di studio Genova 11 aprile 2003*, a cura di Giorgio Devoto e Paolo Zoboli, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2004, pp. 91-100.

Publicato sulla «Riviera Ligure» nel giugno del '19,¹² il truciolo è imperniato sin dall'*incipit* sul motivo dell'*anabasi*, già peculiare della riflessione in versi ungarettiana. Come l'autore del *Porto sepolto*, dopo l'immersione nelle acque purificatrici d'Alessandria «torna alla luce» e disperde i suoi canti,¹³ così il poeta ligure s'innalza, dalle oscure viscere della terra, in una sorta di luminosa ascesi. Da quell'anticamera dell'inferno che è la trincea, Sbarbaro risale alla speranza, cui fa da contrappunto la melodia ascendente dello scampanio domenicale. Ma non si pensi alla banale antinomia fra disincanto storico e incanto naturale: il poeta è pienamente consapevole che soltanto nella sfera immaginativa è possibile neutralizzare la guerra. La stessa dinamica che percorrerà una successiva prosa del '40, *Montegrosso* - vera e propria meditazione di poetica sullo sbocciare della sua vocazione - dove ricorre guarda caso la stessa immagine dell'oasi - «oasi simili schiude nella più tesa giornata l'assopimento che coglie improvviso» - e la conseguente rivendicazione del potere risarcitivo dell'arte: «Se tutto era stato miraggio, per esso avevo intravvisto il varco segreto per cui disertare una guerra non mia, sottrarmi alla vita, mancare. Ormai sapevo che avrei in me stesso per sempre il rifugio nel quale scampando esser solo, guarire qualunque ferita, di me ristorarmi; la meta finale che, come ne spegne sin l'eco, toglie senso al tumulto del mondo».¹⁴ Risulta emblematico, allora, che in questa matura dichiarazione di poetica il Nostro faccia ancora riferimento all'allusivo suono delle campane: «In piedi nella brughiera, mi giungevano con quello scampanio fievoli e spersi belati, prossime voci di gente sottratta alla vista».¹⁵ Anche nel truciolo di guerra lo scampanio domenicale, col suo portato rituale, sembra dissolvere il tempo storico inaugurando un tempo mitico; ma si tratta appunto di un'«illusione», da prolungare «ad arte». È nella dinamica sospesa fra caduta e risalita che si ripristina l'eterna sfida della parola ad oltrepassare l'effimero.

Speculare all'attività compositiva, che non lo abbandona dunque nemmeno sotto le armi, è la parallela attività di scoperta di esemplari botanici - «Passo il tempo a cercar muschi e a scrivere trucioletti» - come dal poeta stesso teorizzato in una missiva dell'immediato dopoguerra, precisamente dalla cittadina tirolese di Lüssen, di cui ci consegna una rappresentazione in chiave idillica, del tutto scevra da rivendicazioni nazionalistiche.¹⁶ Lungi dall'imporsi come linea di demarcazione, che sancisce contrapposizioni e conflitti, la frontiera simboleggia per Sbarbaro non il

¹² T¹ecr 297 (OVP 435).

¹³ «Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde. // Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d'inesauribile segreto»: GIUSEPPE UNGARETTI, *Il porto sepolto*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1998, p. 23 (la lirica appare per la prima volta nella raccolta eponima del 1916, presso lo «Stabilimento Tipografico Friuliano» di Udine)

¹⁴ CAMILLO SBARBARO, *Montegrosso*, in ID., *Truciolì*, Milano, Mondadori, 1948: T² 278 (OVP 413).

¹⁵ T² 273 (OVP 413).

¹⁶ «(Amico, se fossi ricco è così che vivrei. *Nulla il sole può vedere...* di più piccolo di più cordiale di Luesen. Già la primavera spazza via l'uggia dell'inverno. Ha appena messo i fiori il pero che cresce presso la mia casetta. Qui mi corrono incontro con tremuli belati e mi festeggiano le mani le pecore; impacciati nella pronuncia mi salutano i ragazzi: *Pon ciorno, sinor tenente*. Qui, come ormai su ogni bocca, il Piave non *mormora* e non arrivano notizie del mondo. Passo il tempo a cercar muschi e a scrivere trucioletti». CF 68 (OVP 583).

territorio di conquista, il confine fra una categoria e l'altra – l'Italia e l'Austria, noi e loro - bensì la linea d'ombra che separa un ambito spazio-temporale disforico (il deserto bellico) da un altro ricco di connotazioni euforiche (l'oasi naturale).¹⁷ Se la prospettiva privilegiata non è quella del dominatore, la rappresentazione non può che risultare estranea a qualunque condizionamento ideologico: da una parte è il teatro di guerra, dall'altra uno spazio intermedio – nella dialettica bachelardiana tra fuori e dentro, aperto e chiuso – un *locus amoenus* che garantisce al poeta una refrigerante pausa sospensiva.¹⁸ La visione della natura funge dunque da contravveleno allo squallore della civiltà: un paesaggio dalle inusuali parvenze, un panorama montano ricco di vegetazione e d'acqua: «Amo l'acqua: la prima cosa viva; i fili strepitosi della pioggia torrenziale che ringiovanisce la terra; le gocce larghe e tepide di quella primavera»,¹⁹ scrive ancora da Lügen, la cittadina presidata sino al giugno '19, oasi di serenità che lo riconcilia con l'esistenza. Al punto che l'autore, felice in un piccolo spazio, può finalmente liquidare l'abborrito ruolo militare, ed assumere le più congeniali vesti del botanico, in un emblematico passaggio dalla spersonalizzazione individuale, vero stigma del soldato di trincea, al recupero dell'individualità perduta propiziato dalla sua passione naturalistica.²⁰ Il che si riverbera sulle coeve strategie inventive: a contraddistinguere gli scritti dal fronte, infatti, è la programmatica eclissi dell'azione, connessa a un sistematico decentramento visivo. Si prenda questa cartolina da Plose, la montagna che sovrasta Bressanone, vergata il 7 giugno 1919. Sbarbaro elogia antifrasticamente il suo bottino vegetale, l'unica refurtiva di guerra che poteva permettersi:

PS. Gran bottino di muschi e licheni. Salito a Plosehütte (dove non si incontrano che mucche al pascolo) ha raccolto la rara ZIERIA JULACEA²¹

La salita a Plose, anziché reiterare il petrarchesco τόπος dell'ascesa al monte, magari declinato in senso epico-futurista – si pensi all'*Allegorischesmärchen* di Soffici²² - comporta l'eversiva

¹⁷ Frontiere, confini e passaggi delimitano spazi tanto reali quanto immaginari. Con la differenza che la frontiera è la traiettoria geografica volta a individuare due spazi diversamente connotati; il confine comprende la frontiera e la supera, giacché questa linea di demarcazione, come direbbe Zygmunt Bauman, non è tracciata soltanto per creare differenze fra un luogo e l'altro, ma anche fra una categoria d'individui e il resto dell'umanità, e pertanto è fonte di potenziali conflitti e tensioni. Il confine delinea dunque uno schema d'appartenenza più generale rispetto alla frontiera. Il passaggio contiene invece in sé, più delle altre due categorie, l'idea e la prospettiva del suo superamento. Le traiettorie qui indicate, siano esse reali o astratte, geografiche o culturali, individuano dunque una serie di spazi capaci di condizionare la rappresentazione del mondo, anche perché il punto di vista si trasforma a seconda della prospettiva da cui si guarda, quella di chi sta dentro e quella di chi sta fuori.

¹⁸ Cfr. GASTON BACHELARD, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 247-266.

¹⁹ *T'ecr* 312 (OVP 165).

²⁰ Sulla condizione del soldato di trincea, sottoposto a una profonda alienazione e dissociazione psichica, si vedano le fondamentali pagine di ERIC J. LEED, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima Guerra Mondiale*, Bologna, il Mulino, 1985 e PAUL FUSSEL, *La grande guerra e la memoria moderna*, Bologna, il Mulino, 1984.

²¹ CF 69-70 (OVP 585).

valorizzazione del suo valore naturalistico e antistorico: «dove non si incontrano che mucche al pascolo» (Fig. 1-2). Analoga dinamica percorre un truciolo coevo da Franzensfeste:

mazzetto di bigi fiori di montagna tenuti insieme da un nodo di rotaie. Neri davvero i monti e ispidi, e livido l'incassato torrente come nelle oleografie della Germania romantica. Le case, nuove, di pietra scura: trapela il benessere di dentro. In mezzo, la chiesa smilza, mani aristocratiche giunte, circondata dai cari morti. Ad ogni gomito di strada un Cristo grande al naturale, crepato dalle intemperie.²³

La dimensione naturalistica (Fig. 3-5) prevale ancora una volta su quella militaristica. Si prenda il seguito della prosa:

A difendere Franzensfeste a mezza strada la fortezza s'acquatta. Di qui, stasera, il paesaggio dilaga verso Bressanone: sconfina, in una chiara lunare, diffusa da lame di bianco. Prodigioso diamante trema nel cielo pallido un astro versicolore. Le finestre della fortezza bassa paiono veilleuses. Laggiù, nella gola, Franzensfeste è un mazzo violento di lumi.²⁴

Il risarcimento estetico – si noti l'impressionismo frammentistico del componimento – comporta l'inevitabile azzeramento di qualunque ideale bellicistico. La tetra e maestosa fortezza che domina il borgo, voluta da Francesco Giuseppe nel 1833 (Fig. 6-8), non solletica in Sbarbaro alcuna volontà di potenza, ma si piega ad un esorcismo cromatico, acquistando persino in bellezza.

La tensione dialettica fra disincanto e reincanto, tipica delle testimonianze del primo conflitto bellico, permea anche i ricordi della seconda guerra mondiale, che l'autore visse da sfollato, a Spotorno, dopo aver lasciato Genova sotto le bombe nel novembre del '42. Dell'ottobre di quell'anno è la seguente prosa diaristica, tutta imperniata su una dialettica oppositiva:

Uscendo cessato l'allarme, la strada le strade lastricate di cocci di vetro. In via XX Settembre già dei profittatori ne riempiono camion. Verso piazza De Ferrari, stendardi, altissimi, di fiamma; di là, il cielo illuminato a giorno dall'incendio del porto. Nel timore, superfluo, d'un servizio d'ordine che mi tagli la strada di casa, scorcio per via Ugo Foscolo; la romantica via delle coppie, sossopra: lampioni divelti, condutture contorte allo scoperto.

²² ARDENGO SOFFICI, *Sul Kobilek* [1918]: « Sul fianco biondo dei Kobilek / Vicino a Bavterca, / Scoppian gli shrapnel a mazzi / Sulla nostra testa. // Le lor nuvolette di fumo / Bianche, color di rosa, nere / Ondeggiano nel nuovo cielo d'Italia / Come deliziose bandiere. // Nei boschi intorno di freschi nocciuoli / La mitragliatrice canta, / Le pallottole che sfiorano la nostra guancia / Hanno il suono di un bacio lungo e fine che voli. // Se non fosse il barbaro ondante fetore / Di queste carogne nemiche, / Si potrebbe in questa trincea che si spappola al sole / Accender sigarette e pipe; // E tranquillamente aspettare, / Soldati gli uni agli altri più che fratelli, / La morte; che forse non ci oserebbe toccare, / Tanto siamo giovani e belli» (per questa citazione cfr. *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di Andrea Cortellessa, Prefazione di Mario Isnenghi, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 145).

²³ T¹ 307 (OVP 164).

²⁴ T¹ *ecr* 307-308 (OVP 165).

Davanti a un mucchio di calcinacci, una vecchia ulula. In via Serra, il fuoco morde dei cornicioni con sibilo di fiamma ossidrica. Rasento in salita le facciate rimaste in piedi di via Assarotti, ignorando che mascherano il vuoto; solo per qualche finestra, il cielo. Col fiato sospeso m'affaccio a via Montaldo...

L'orrore del conflitto si materializza nella visione tragica di Genova, ridotta a un cumulo di «strade lastricate di cocci di vetro». Anche se ben riconoscibile nella sua toponomastica, la città si fa paesaggio apocalittico, allegorizzato dall'immagine della vecchia che ulula, e da quella del fuoco distruttore coi suoi «stendardi, altissimi, di fiamma». Solo il cielo si palesa al passante sconvolto, costretto a muoversi a fatica fra le macerie, le case fantasma, le facciate che «mascherano il vuoto». Ma ecco che d'improvviso, a riscattare questa montaliana desolazione, è l'euforia dei sopravvissuti:

L'indomani, in città aria di fiera. Il centro, congestionato: tutti fuori, a naso in su: la Superba ridotta in due ore come fosse stata di cartapesta. Mai viste tante macchine in giro e di tante fogge; specie dalla campagna, la gente s'è riversata in massa a godere lo spettacolo. In tutti una strana eccitazione che somiglia ad allegria.²⁵

Con imprevisto cambiamento di rotta, dal vuoto si trascorre al pieno, dalla disarmonia iniziale a una ricomposta armonia, seppur precaria. Quest'ultima è oggettivata dalla «strana eccitazione che somiglia ad allegria», specchio della disperata vitalità dell'uomo in bilico fra la vita e la morte. E difatti, nell'edizione *ne varietur*, l'autore inserisce questa variante, ancora più ungarrettiana nella sua pronuncia ossimorica: «In tutti una strana eccitazione: l'allegria degli scampati».²⁶ Al senso della fine, subentra allora la felicità irriducibile per la morte evitata. Fedele alla ricerca di «un poco di gioia a forza di strizzare», Sbarbaro invoca dunque, come sempre, un contravveleno al male di vivere e al male storico. Lo attestano pure alcune testimonianze epistolari del periodo, come le lettere a Tilde Carbone Rossi. Anziché indulgiare sulle terribili conseguenze del conflitto, l'autore deliberatamente si sofferma sui pochi piaceri dell'esistenza, come l'oasi di felicità dischiusa dalla casetta spotornese in cui trova temporaneo asilo. Scrive a Tilde l'inverno del '42:

Scuserà il ritardo nel rispondere alla sua apprendendo che siamo *sfollati* ed abbiamo avuto molta pena a strappare zia dai suoi mobili e cenci.

Non siamo ancora sistemati ma quasi in una casetta di parenti, sopra Spotorno; ridente, in mezzo ad un orto-frutteto. Può immaginare il cuore georgico del poeta come ne esulta!²⁷

Dello stesso tenore è questa missiva del 20 marzo '43:

²⁵ CAMILLO SBARBARO, *Fuochi fatui*, II ed., Milano, Scheiwiller, 1958: FF² 23-24 (OVP 449-450).

²⁶ OVP 450.

²⁷ CAMILLO SBARBARO, *Il bisavolo. Lettere a Tilde Carbone Rossi (1940-1967)*, a cura di Domenico Astengo, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003, p. 16.

La casetta è assolutamente contadinesca e così piccola che il Poeta dorme in cucina: ma, tenendo i vetri aperti, è quasi sempre, come s'addice, bagnato dalla luna. Suo studio! è un "osservatorio" sul terrazzo, tappezzato di belle ragazze come il bugigattolo d'un ciabattino. Ivi il Poeta lavora da quando ci si vede a quando si cessa di vederci; ma, ahimè, non canta; traduce a rotta di collo libri altrui, come forse le ho già detto [...] Adesso l'orto (e tutta la campagna intorno) è pieno d'alberi da frutta fioriti; ed un cespo di violette che sin dal primo giorno era stato notato sul muretto all'entrata, è gremito da un mese di fiori!²⁸

Con ironica leggerezza, che funge da correttivo ad ogni effusione lirica, Sbarbaro esorcizza la sorte affidandosi al duplice conforto della natura – incarnata in questo caso dall'*hortus conclusus* della dimora rivierasca - e della scrittura - nello specifico l'attività ri/creativa offerta dalle traduzioni dal greco e dal francese, cui si accinge con alacrità in quegli anni.²⁹ Insorgendo contro il tempo, aderendo nonostante tutto alla vita, l'autore risponde all'insensata ritualità della guerra contrapponendole la ciclica ritualità della terra. Non solo. Investe la parola stessa di una funzione esorcistica, nel preciso intento di demitizzare il conflitto. Una programmatica rimozione della storia che nello «spazio letterario», per dirla con Blanchot, trova il miglior viatico alla sua neutralizzazione.³⁰ E tuttavia non si pensi ad un ripiegamento solipsistico, a una colpevole segregazione del poeta in una fantomatica *turris eburnea*. Proprio in virtù della sua incerta configurazione – linea di confine e al contempo zona di contatto – l'oasi paesaggistica cede il luogo all'informe desolazione bellica, quest'ultima simboleggiata dalla distruzione del rifugio spotornese. Il sostegno della natura, come la felicità del comporre, non cancellano le atrocità della storia. È per questo che l'immagine dell'aridità torna a riproporsi, mutando così l'iconografia del paesaggio: «Agosto [1944]. Vengono a dirci che stanotte hanno bombardato la nostra abitazione a Spotorno. Scendendovi nel torrido mezzodi odo per la prima volta le pigne al sole scrosciare».³¹ Il male di vivere, con i suoi correlativi oggettivi di gusto montaliano – le pigne che scrosciano al sole - s'insinua dunque nell'alveo 'pacificante' della natura. Anche la morte fa il suo ingresso nel regno dell'armonia':

Marzo '45. Orrore a Spotorno (era sceso da Voze con la madre per misurare i primi pantaloni lunghi; felice nel vestito nuovo, da uomo, si pavoneggiava coi compagni; fermati dai bravi della San Marco, lui ebbe la

²⁸ *Ibid.*, pp. 23-25.

²⁹ La silente ma tenace opposizione ai condizionamenti dell'epoca non è soltanto peculiare degli scritti dal fronte, ma anche dei testi composti all'indomani dello scoppio della «seconda conflagrazione». Svolge ad esempio un ruolo non marginale, nell'ambito di quest'ultima produzione, l'impegno traduttivo dello scrittore ligure. Emblematiche la sua versione della *Chartreuse de Parme* stendhaliana - capolavoro di narrazione antiepica della guerra - e della saga di Martin du Gard *Les Thibault* – romanzo antimilitarista dall'accesa *vis polemica*.

³⁰ MAURICE BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, trad. it., *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967.

³¹ FF³ 27 (OVP 451).

sventatezza di scappare. Ora è uno straccio in terra in un punto che mi indicano, ma dove non *potrò* andare). Sole sfolgorante.³²

Quella emanata dal sole è una luce tragica, che rimanda in pieno l'idea della devastazione. La consuetudine col deserto non può che sfociare, infatti, in una consapevolezza disincantata del mondo, contemplato con spietata lucidità. Un'analoga chiaroveggenza che ritroveremo, seppur variamente declinata, in un testo sbarbariano della tarda maturità, accolto nell'edizione '62 dei *Fuochi fatui*. La silloge di prose dove «la grande guerra – come avverte Franco Contorbia - è rivisitata attraverso il filtro di una memoria non stremata, ma fortemente risentita, lucidamente reattiva».³³ Ultimo cliente di un locale che sta per chiudere, «oasi fittizia» nel deserto della notte, il poeta non mendica più «la sosta codarda, il minuto che lo separi dall'inimicizia del buio». A imporsi questa volta è l'evidenza di una realtà incombente – la consapevolezza della morte inevitabile - e con essa la necessità di affrontare, senza più rifugi e conforti, il congedo definitivo dall'esistenza.³⁴ Ma fedele allo spirito ascetico dei suoi ultimi scritti, è all'insegna della leggerezza che l'autore prende commiato, come attesta questo ricordo del '65, redatto due anni prima della sua scomparsa. All'inconsistenza delle azioni umane, incarnata dall'immagine della linea di confine intravista quand'era soldato, Sbarbaro contrappone nuovamente l'irriducibile libertà della natura, simboleggiata dall'iridata farfalla che aleggia su un «groviglio di filo spinato», emblema di un desiderio di svincolamento, anche se impossibile, dai limiti terreni, di alleggerimento dall'insostenibile peso del vivere.³⁵

Le avevo viste in fureria e davanti allo sbarramento che segnava il provvisorio confine della patria, ora non potevo impedirmi di scorgervi come in filigrana il fante che con quelle pinze (e più con l'esca d'una licenza) strisciando in terra lo aveva aggredito; *eroe!* salutato qualche volta, m'avevano detto, dal nemico impietosito; quando su quel groviglio di filo spinato venne a aleggiare una farfalla. Invidia di lei, di quell'essere infimo per la nostra presunzione. Andava veniva ignara di frontiere. Oh la fragile iridata creatura! come desiderai in quell'attimo scambiarmi con lei, barattare il mio peso d'uomo con la sua libertà, questa vita di anni con la sua di giorni.

³² FF³ 29 (OVP 452-453).

³³ FRANCO CONTORBIA, *Sbarbaro e la grande guerra*, cit., p. 146. Ecco che la guerra diventa per Sbarbaro metafora dell'esistenza, e il giudizio icastico prende il sopravvento sulla cronaca degli eventi. L'autore approda a una sintesi epigrafica ed epigrammatica degna dei classici latini, alternando bozzetti e parabole a vere e proprie sentenze. Alla luce di ciò risulta evidente come lo «scarto», la deviazione dalla norma, non investa soltanto il piano esistenziale dello scrittore, ma si traduca, a livello stilistico, nella trasfigurazione del dato reale in chiave ironica e parodica.

³⁴ Riportiamo integralmente il componimento: «Così allora, nell'oasi fittizia del locale assediato dalla notte, sparcchiavano appilavano sedie; un suon di mani, la voce *si chiude si chiude* cacciava il ragazzo riluttante. Adesso che si chiude davvero, non ripugni alla voce il ragazzo di allora; non mendichi questa volta, è il voto che fa, la sosta codarda, il minuto che lo separi dall'inimicizia del buio». Sul motivo del congedo, ricorsivamente presente nell'opera dell'autore, si leggano le acute riflessioni di PASQUALE GUARAGNELLA, *A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro*, cit., pp. 174-177.

³⁵ CAMILLO SBARBARO, *Contagocce*, Milano, Scheiwiller, 1965, pp. 7-9.



Fig. 1 Plose, panorama



Fig. 2 Cima Plose



Fig. 3 Franzensfeste (Fortezza), il torrente



Fig. 4 Franzensfeste (Fortezza), Chiesa madre

Fotografie di Lavinia Spalanca



Fig. 5 Franzensfeste (Fortezza), crocifisso ligneo



Fig. 6 La fortezza



Fig. 7 Interno della fortezza



Fig. 8 Interno della fortezza, equipaggiamento militare