

GIUSEPPE DE ROBERTIS

IL «LIBRO» DI SBARBARO

Questo è il libro maestro di Sbarbaro (*Trucioli* - Mondadori - Milano, 1948), e raccoglie le prime prose di *Trucioli* (1920), quelle di *Liquidazione* (1928); e l'altre sparse, pubblicate in riviste e giornali, fino al '40. Tre parti, dunque, tre tempi (1914-'18, 1920-'28, 1930-'40). Fin dove posson aiutarci i confronti, le correzioni, sempre bellissime e direi estreme, sono il frutto della stessa ultima mano e decisione ultima, che dà al libro una unità perfetta. (Un solo esempio, dalla prima pagina di *Trucioli*: *La mia anima d'ora somiglia ad una vite guardata un giorno con meraviglia. Nasceva da un muro di casa su una piazza lastricata. Trapiantata in piena terra sarebbe intristita, io credo. — Ormai somiglio a una vite che vidi un dì con stupore. Cresceva su un muro di casa nascendo da un lastrico. Trapiantata, sarebbe intristita.* E quest'altro capoverso dello stesso frammento: *Con gesto di bambinesca premura a quel passato mi tendo, pronto al pianto. Poi crollo il capo. Esso è come il ricordo d'una vita anteriore. — Al richiamo mi tendo, trepidante mi chino in ascolto... Ah non era che il ricordo d'un'esistenza anteriore!* Al gesto, sostituito il moto dell'animo; e non solo la cura di ridurre, nettare, ma di cogliere l'essenziale, rifacendo il corso dall'interno. E sarebbe istruttivo guardare un poco anche all'opera sua di traduttore; come divide, come riunisce; sbloccando, mettiamo, la pagina d'un Flaubert, nei *Trois contes*, imponendo una misura e un ritmo nuovi).

Ma che cosa è che ti ferma in questo libro, a ogni passo, oltre le impressioni così scandite e come pietrificate, e le immagini, i ricordi, e certi racconti in forma di variazioni, di cui sopra tutto risalta la partitura lucida e ferma, nei suoi bei tempi decisi: che cosa? Io dico il ritratto di sè e della sua arte, di quell'ultima mano che s'è detto, di quella decisione. Comincia dicendo che *aspetti di cose lo toccano come nessun gesto umano potrebbe* (e prima l'aveva detto rigirando, anche con illanguidimenti: *Certe intimità della via m'empiono d'una dolcezza che nessun gesto umano potrebbe darmi*); e riconfermerà alla fine *il supino amore delle cose*. Ma a fermarci qui ci metteremmo subito fuori strada. Qualcosa c'è avanti al *frutto di cenere dell'esperienza*; qualcos'altro, *se dalla sua aridità scaturisce la disperata invocazione del soprannaturale* (uguale identico nella prima forma, come un an-

tico grido). Sempre però *vita arsa*, com'erba che si ostina nel lastricato della città. A nulla ancorato, solo attento a esser sè, non c'è posto che gli sia buono nel perfezionato congegno della società; egli è il pezzo difettoso che l'operaio scarta. Il dono maggiore che dalla vita ebbe (« a forza di strizzare ») è quello di esprimersi. Qui il riscatto. Ma se si sapesse ciò che costa! *Punta di diamante*, la nota riga il cristallo grigioroso della sera, in cui i lustri occhi attoniti dei canali, le casupole chiotte, gli alberi spirituali hanno un'immobilità di stampa. E non ha detto altrove che *pietre sono le parole*, le sue parole? La nota « riga »; la mano, leggera o forte, sempre fa, scrivendo, da tono basso, crudele tono basso, e ti ferma. Tutto è reso ultra-acuto, anche nel parlar sommesso, dalla scrittura, oserei dire da un più di rigore della scrittura. Vedi e senti le due cose: il momento sentimentale, e la resa dei conti in parole. La sua è una grazia che mostra il viso dolente: come il segno d'una frattura, un tempo sospeso tra l'arsi e la tesi del suo discorso.

Le impressioni, che sono all'inizio della sua vera storia, dove prima si traspone il sordo melos di *Pianissimo*, quel canto informe, sono esse il primo approdo. E mantenere subito il possesso, mettendo a fuoco l'infinitesimo, è sua opera (che gli basta). Sarebbe come guardare le cose col binocolo rovesciato, ad affilar la vista, ed esaltarla. *Spotorno, terra avara. Vi imbianca l'olivo, il sorbo vi si carica di mazzetti duri. - Ti siedi e taci sulla spiaggia sterposa di contro a un pallido mare. Vi tremola a volte una manciata di zecchini: al largo passa il guscio rossastro della petroliera. - Il greto abbacina. La montagna mostra bianche ferite. Negli orti le casette screpolate rosee trasaliscono al passaggio del direttissimo. Allaga l'abitato la voce della maretta. - Spotorno, paesaggio dell'anima; cielo che a guardarlo si beve.* Due grandi strofe centrali, in mezzo a due altre brevissime, come un'apertura e un congedo; e prima una dispersività, mezzo impressionistica mezzo discorsiva, con spazi bianchi, naturalmente. Così, a distanza d'anni, riduce e rinsalda, con una bella scansione che fa pensare a Cardarelli, Cardarelli già allora padrone di sè, del suo ritmo largo e arioso. *Spotorno, - terra senza risorse. - Vi alligna fortemente l'ulivo, il sorbo vi si carica di mazzetti duri. - Litorale dalla vegetazione bizzarra - si siede e si tace - in faccia al mare senza illusioni - con qualche volta appena una manciata di zecchini tremolanti - freddo e infinito. - Passa al largo il guscio rossastro della petroliera. - L'estate le bagnanti spumeggianti sfacciate - scacciano le indigene, topi terragnoli. - Negli orti le casette screpolate rosee - stupiscono al passaggio dell'espresso che le fa traballare. - Sin dentro le case la voce della maretta. - Spotorno - paesaggio dell'anima - monti ridotti allo scheletro - aria schietta celestina - cielo liquido che a guardarlo si beve...*

E grande acquisto, intanto, la scansione: che vale almeno quanto il colore, se non più (di più, certo). Le parole, « strizzate », pare serbino gli artigli (*una resta*

di spiné uncinata). Forse qui bisognerà cercare l'innesto del murare a secco di Montale, certi suoni e toni (quei toni e suoni secchi e netti), e i bruschi interrompimenti, quando non vuol lasciarsi vincere dall'animo, dare spettacolo (torna la decisione anche qui). Sbarbaro arriverà a descrivere i licheni, che *disseccati, serbano ancora notizia di come il sole li toccava*, concreti al massimo (*perchè far raccolta di piante è farla di luoghi, e nulla come la pianta che da sè vi è nata ritiene d'un sito*). Quando non ci presenterà le piante come fossero persone. La « lactuca virosa »: *Crescendo costantemente a riparo di qualche cosa, si teneva (se così d'una pianta si può dire) con le spalle al muro. Guardava alla strada: le foglie, cioè non le volgeva al cielo; ma, saldate al gambo di costa, le spiegava in faccia al passante; nell'attitudine di chi aspetta coi gomiti stretti ai fianchi e le palme protese a respingere (mentre di solito il vegetale vien su confidente; per ciò, in lui mi riposo)*. O il ficodindia: *Qui dove nè freddo nè umido attentano ai suoi giorni, perviene a decrepitezza. Allora, perduta ogni grazia, tira a far paura. Ossifica, mette ugne; si chiazza, carne che va a male; perde gli arti come per lebbra. - Nei giorni bassi di scirocco, vespe e mosconi lo annuvolano. - Ma, fuochi fatui, corrono pel carname fiammelle zolfine: sono i suoi fiori di gualcita cartavelina che convivono sulla pianta coi frutti vinosi: fiammelle appunto come l'arte sacra ne intaglia nel legno*. Questo è Sbarbaro (in uno degli aspetti, voglio dire, più rigorosi e conseguenti).

Già siamo proceduti oltre assai quelle « impressioni » cui s'accennava innanzi (Spotorno, Bergeggi, Noli). Questa *Antica Genova* è assai più, che tocca la fantasia, e con un impeto che ricorda Campana ai punti alti: *E mi figurai San Lorenzo in mezzo a una Genova fosca e superba come lui: dalle strade anguste: abbarbicata a poca sponda che due riviere turbolente le scavavano ai lati: protesa alle vie del mare; la Genova di cui rimane, vestigio, qualche lapide incisa, qualche portale d'ardesia intagliata. Poi: Attraverso i secoli muta dunque faccia la città come in un minuto il mare colore. Ad essere uno squadrato masso in vetta ad una antichissima torre - occhio minerale per cui gli anni sono istanti per noi - si vedrebbe la città vivere: assaggiare con incerti tentacoli intorno: attaccare coi moli il mare che l'assalta: allungare bracci di là dei fiumi; inerpicarsi a colli o spianarli col peso: invadere, macchia d'olio; in qualche parte ammalarsi e perire; donde poi buttare più vigorosa, pollone da potatura; crescere e respirare multiforme ed enorme... E mettiamogli vicino, com'è nel libro, Pontecarrega, con un lume più prezioso.*

Chi dimenticherà quelle evocazioni di donne, e non soltanto per similitudine (*Come sei capitata in questa stanza di tutti? Forse al modo della rondine che, accecata dal sole, infila la finestra e, dopo molto urtare nelle pareti, stramazza. - Sento il tuo cuore sbattere nella mano. - Che scompiglio, il tuo arrivo, tra le bam-*

bole automatiche! Anche gli uomini ne saranno disturbati. L'aria qui era finta come l'arancia del comò; ma a chi sempre la respira, conveniva. Tu hai aperto la finestra? Non solo fuggitive, per attimi (come quella che l'oltrepassa sul ritmo dei fianchi, e lo fa trasalire, passeggiandogli *con gli stivaletti sul cuore*; o come l'altra, chiusa in una guaina molle e lampeggiante come la pelle d'un serpe... il viso sigillato); ma in racconti o variazioni, dai crudi e poetici passaggi, che hanno aiutato la Manzini a riconoscersi: *Vico Crema, Strada di casa, Il fuorilegge, Il fuco, Borgo, Gente in tranvai, Gente all'osteria* (quei tre vecchi: *tre vecchi, tre fratelli: tre capi che si tengono accosto...*), sempre allargando il quadro, e ficcando più addentro la vista; come per anticipazione fulminea aveva fatto ritraendo *L'amico Natta*, con penna tra disperata ed elegante, o Campana, in uno sconvolgente dialogo, o Sofici, in un'amara *moralità*.

Ma c'è poi una somma di queste qualità, potenziate e diverse dove la scansione di Sbarbaro si fa più acuta, e la parola vive come esaltata (*più del tarlo mi scava questo stillicidio di peccati, sempre gli stessi*). E' la sua poesia a denti stretti, lo sforzo ultimo: *Quest'anno le agavi...* Chiudeva il vecchio libro *Liquidazione*; e, in tant'anni dal '28, non ha mutato sillaba ora ripubblicandola. Sbarbaro pare fisso a quell'anno, e a quel giorno (quale?); quando la scrisse e ci si travagliò intorno, e poi ripose la pagina per non tornarci su oltre. Provatevi a scomporre la metrica, « scarnita all'osso »; la parola resiste, le sillabe resistono (non come in *Montegrosso*, ad esempio, dell'ultime cose di Sbarbaro, dove un intero periodo è contato e cantato forse troppo, in tutti versi sonori da riscoprire nel tessuto della prosa: *Più tardi salii - a bervi da solo. - E là, una sera d'estate, - in vista dell'altro versante, - cosperso dei greggi dei borghi, - con strazio e delizia commisti, - presentii la mia vocazione* ch'è fa questi sbagli, spesso, il troppo rifinire, che non è scarnire). Qui s'ode un secco martellare, che suscita le immagini, e le avvalora (*Mi specchio ancora in questo paesaggio: questa aridità mi sostiene. Nell'ulivo incassato nel muro mi riconosco, nello sterpo che vive nella rena ardente*), per liberare alla fine quell'ultima immagine (di sè, della sua disperazione): *Di me tra le fiamme bianche degli olivi non si muove che la marionetta sinistra*. Sento dirmi: ma c'è l'Addio alla primavera (sì, c'è infatti quel grido finale: *La finestra che ho aperto per voi mi parrà di richiuderla sul mondo. Oggi ancora il mio cuore viene con voi. Domani ripasserete e non vi riconoscerò*), il congedo di Sbarbaro. Ma la nota elegiaca, tenuta così a lungo, si rompe, si fiacca sotto il peso di tante immagini toccanti, spesso soverchianti: e qui tutto è diritto, fuso, necessario, uno e multiplo; e dà veramente la misura della *feroce secchezza* di Sbarbaro, nelle sue mille risonanze: chiusa, cupa, squallida.