

JAHIER E SBARBARO

di

Carlo Bo

Parafrasiamo — per cominciare — un famoso attacco di Sbarbaro (« Firenze vuol dire... ») in questi termini: Jahier e Sbarbaro vogliono dire... Ebbene anzitutto vogliono proprio dire Firenze, la Firenze della *Voce* e poi la letteratura del « frammento » o, meglio ancora, quella letteratura che nasceva da una profonda e giustificata avversione per la letteratura con la maiuscola. Pur rispettando le diverse caratteristiche, le diverse storie c'è però una lunga linea di contatti che mette vicino i due scrittori e ne fa un particolare capitolo della nostra letteratura del primo Novecento.

Che cos'era intanto la letteratura per la *Voce* di Prezzolini? Nel migliore dei casi doveva essere una soluzione diretta della realtà, doveva funzionare come un'eco dei fatti di cronaca o delle questioni più ardue che riguardavano la politica, la vita sociale, la storia, ecc. La letteratura era la vittima di una posizione di contrasto con cui Prezzolini e i suoi amici tentavano di contrapporsi alla pura dilettazione dannunziana. Nell'Italia che prendeva coscienza dei suoi problemi e per la prima volta intendeva darsi una fisionomia moderna, europea, profondamente critica, la letteratura doveva occupare soltanto posizioni di retrovia e fare un lavoro di accompagnamento e di collegamento: nulla di più. Eppure, nonostante queste restrizioni, accadde che proprio in quei limiti nascesse un nuovo modo di fare poesia che sarebbe stato detto in seguito « vociano », nascessero degli scrittori come

Jahier e Sbarbaro che alla fine avrebbero contraddetto i presupposti prez-zoliniani e avrebbero puntato tutto il loro capitale sulla purezza, sull'essen-zialità della poesia. Da questo punto di vista sarebbe, dunque, più facile, più giusto dire che per una semplice occasione questi due scrittori si sono trovati immessi in quelle fila, anche se per Jahier la sua formazione morale, i suoi interessi lo spostavano su un terreno che era precisamente quello definito e circoscritto da Prezzolini. Ma anche Jahier, partito per fare una letteratura di cose, si sarebbe trovato ben presto costretto a fare una lette-ratura-letteratura, dove i valori espressivi avrebbero avuto il sopravvento.

Ma procediamo con ordine, vediamo anzitutto come sono arrivati a Firenze Jahier e Sbarbaro. Jahier per una metà era fiorentino, e fiorentina era stata la sua educazione, la sua prima stagione. Per Sbarbaro Firenze resterà fino all'ultimo, fino al tempo del lungo ritiro di Spotorno una specie di luogo incantato, dove l'arte, la letteratura e la vita avevano in un tempo immemorabile trovato uno straordinario terreno d'intesa. « Firenze vuol dire... », che cosa voleva dire? Chi conosce la cronaca degli anni che hanno preceduto la prima guerra e non ignora la leggenda di quegli anni, così come tante volte è stata illustrata da testimoni, sa o immagina che cosa potesse significare una città più cosmopolita che italiana; un centro di in-contro, dove l'amico Natta, sedendosi alle Giubbe Rosse, poteva stare accanto ad André Gide. Sbarbaro veniva da Genova, dove se pure esisteva una pallida immagine di « bohème » artistica e letteraria, la vita manteneva un ordine, seguiva una legge, rifiutando quelle forme di liberazione e di riscatto che erano date a Firenze e avrebbero esaltato il giovane Sbarbaro al mo-mento di scendere le scale della Buca de' Lapi. Tutti questi riferimenti este-riori non avrebbero senso né valore se non ci aiutassero subito a fissare la parte che potremmo chiamare rimbaldina, demoniaca o soltanto disperata del poeta Sbarbaro. Firenze ha rappresentato — anche da lontano, anche quando la navigazione quotidiana di Sbarbaro restava circoscritta fra via Montaldo e vico Crema, cioè nel quadro di un mare tutto provinciale — per Sbarbaro la sua grande « saison en enfer » fino ad assumere il peso e le proporzioni di una vera ribellione che, bene o male, avrebbe alimentato fino all'ultimo la sua silenziosa opposizione alla società costituita, il suo

rifiuto delle condizioni normali dell'esistenza borghese. Si pensi alla delusione provata dopo la guerra con la visita a Soffici. In quel momento Sbarbaro non denunciava soltanto quello che, a suo giudizio, era un tradimento, ma doveva ammettere che la grande stagione era finita o meglio che d'ora in poi la liberazione e lo sfrenamento avrebbero dovuto avvenire sotto coperta, ritornare dalla parte del sogno.

Tutta diversa è stata la Firenze di Jahier e la diversità la possiamo cogliere nella contrapposizione stessa delle due vite. Sbarbaro è rimasto un « irregolare ». Cominciò con gli studi, fatti particolarmente come privatista e che non approdaron mai a una laurea. Impiegato, ebbe cura di non protrarre a lungo l'esperienza infernale delle promozioni e delle obbedienze e finì per diventare professore supplente di scuole private. Insegnava greco e chi scrive ebbe la ventura di incontrarlo sotto quelle vesti che peraltro erano ottime vesti di un eccellente maestro dotato di rare qualità didattiche. Ma anche il professorato durò poco. Sbarbaro intorno al trenta — quando, cioè, entrava nei quarant'anni — scelse l'altra professione del ricercatore di licheni. Ma non anticipiamo; il tempo dei licheni, oltre tutto, va inserito nel libro della sua poesia, in quanto la poesia dei licheni era l'ultimo approdo del navigante che aveva imparato a non sopportare e a rifiutare gli uomini.

Torniamo a Jahier che ha condotto la sua liberazione in tutt'altro senso, senza uscire mai dalla legge e dai termini fissi di una civiltà costituita. Questo ci basta già per vedere da una parte un ribelle nascosto sotto la tonaca di un curioso monaco, diviso fra il fascino del peccato e la desolazione, e dall'altra uno spirito che credeva nell'opportunità, nella necessità delle riforme. È vero che la storia dei primi anni è stata diversa per i due scrittori e la miseria o un'estrema povertà decise Jahier verso l'accettazione di quelle norme di vita che la società gli imponeva. Jahier non ebbe — ammesso che la sua natura glielo avesse concesso — nessun momento di smarrimento, il suo spirito era troppo critico perché potesse cedere a insinuazioni sentimentali travolgenti come si registrano nella primissima produzione letteraria di Sbarbaro. Jahier, dunque, studiò, arrivò alla laurea (appartiene alla larga schiera degli scrittori italiani di allora che andavano a laurearsi in legge a Urbino) e fu un impiegato statale esemplare. Proprio perché le sue tendenze

lo spingevano a correggere la natura e quindi a modificare le leggi della società, egli sapeva con grande agilità distinguere fra l'osservanza dei suoi doveri e l'interpretazione critica ed ironica di questa esistenza rispettosamente sopportata nella luce di un fermo cielo borghese. Le *Resultanze* sono da questo punto di vista un libro chiave, soprattutto se le leggiamo confrontandole all'appendice e alle correzioni apportate negli ultimi anni. Il libro è, sì, una beffa ma per un riformatore il sistema della « beffa » non conclude, anzi costituisce una pausa, una vacanza. Si ironizza certa posizione esteriore ma non si va oltre. Lo stesso rapporto sussiste fra i due scrittori durante la grande avventura della guerra. Per Sbarbaro la guerra è stata davvero una piacevole avventura, anche se per il momento non dobbiamo controllare l'esattezza dei termini e delle confidenze delle sue « cartoline in franchigia ». Comunque, la guerra non ha inciso sulla sua storia futura né — tanto meno — sulla sua letteratura. Per chi crede in una letteratura di oggetti, non conta la sede di questi oggetti, tutt'al più conta la qualità delle reazioni dell'osservatore, il grado di tensione dell'osservatore. Per Jahier la guerra è stata un'avventura capitale, qualcosa che egli seppe e volle spiegare nel quadro della sua filosofia. Il grande lettore di Proudhon che è stato Jahier finiva per avere la parte più bella nell'interpretazione della vita di trincea o delle retrovie, vinceva, faceva premio sul poeta, e chi ha letto *Con me e con gli Alpini* sa di quanta poesia autentica sia ricco quel libro. Il confronto può essere portato avanti ancora. Dopo la guerra, il fascismo. Tutt'e due sono stati antifascisti, sia pure per diverse ragioni: per Sbarbaro era una questione di costituzione. La società non aveva nessun potere di interferenza su di lui, figuriamoci quando si fosse trattato di una società come quella dei vent'anni fascisti così rigida, così camuffata. Sbarbaro non arrivava neppure a considerare la possibilità del regime, negato com'era a prendere atto dell'opportunità di qualsiasi forma di struttura sociale. Quel tanto che c'era in lui di « maudit » (ma era un maledetto che faceva delle piccole osterie di Sottoripa la sua chiesa e dei segreti della raffinatissima cucina genovese e dei nostri vini i suoi unici allucinogeni) opponeva un rifiuto di principio a qualsiasi catalogazione e differenziazione di ordine sociale. Il suo unico modo di riconoscimento embrionale era fatto di un lungo e timido

« ricanement », anzi spesso si serviva degli abiti della commedia borghese per andare diritto alle cose e mettere a nudo la miserabilità delle nostre rappresentazioni. La figura del ricco commerciante che mette la mano sulle spalle della sua amica ha un valore simbolico per chi vuole capire la vera fisionomia di Sbarbaro. Nella condanna di qualsiasi tipo di proprietà egli rivendicava l'estrema libertà dei suoi sentimenti. La politica non poteva quindi aver nessun peso, se non quello di rappresentare un altro vizio, un aggravante nel processo più vasto portato all'intera sistemazione del genere umano. Per Jahier il fascismo è stato qualcosa di molto più grave. Se per Sbarbaro l'offesa toccava esclusivamente il campo del gusto, per Jahier l'affronto era fatto al sentimento di giustizia, uno dei termini vitali della sua vicenda che aveva ereditato dal padre e aveva avuto modo di irrobustire negli anni delle prime meditazioni e poi della collaborazione alla *Voce* e infine nel tempo di guerra. Sbarbaro aveva un'evasione assoluta nel mondo dei licheni, anche perché la sua attività letteraria non era mai venuta meno al carattere originario di *Liquidazione*. Jahier si trovò invece a dover rimasticare per anni, sotto i panni dell'ispettore delle Ferrovie dello Stato, i suoi motivi di profondo, organico e insuperabile dissenso. Furono così due scrittori che poterono conoscere abbondantemente la condizione degli esiliati in patria. Chi ha passato quelle acque ricorda benissimo che posto occupassero e come quel posto che per comodità dicevamo « vociano » apparisse lontanissimo. La prima guerra aprì un vero e proprio abisso fra due epoche e questa è una cosa che non si è più ripetuta al momento della seconda guerra. Per quanto riguarda la letteratura, gli anni Venti hanno veramente rappresentato un altissimo argine divisorio. Il fascismo, nella sua pretesa di annullare qualsiasi motivo conturbante che potesse venire dalla presenza di quegli anni, era per lo meno riuscito a confondere le acque e sradicare certe opere dal loro terreno naturale. E così quando intorno al trenta-trentacinque si ricominciò a scoprire quei libri, non fu possibile evitare una certa confusione, con la conseguenza inevitabile di sbagliare gli accenti delle nostre letture e di dare un peso particolare a cose che storicamente non ne avevano avuto e viceversa. D'altra parte si trattava di scrittori che non erano più presenti o che anche quando lo erano — pensiamo allo Sbarbaro di *Liquida-*

zione — i loro interventi erano così timorosi, riservati, che c'era sempre il pericolo di considerare le loro pagine come frutti astratti, come meteoriti. Ma Sbarbaro continuò a lavorare, mettendo da parte dei *Trucioli* che gli avrebbero dovuto servire per una nuova edizione vallecchiana del libro. La censura — come qualcuno ricorderà — dette allora prova di singolare intelligenza: non che nei *Trucioli* ci fosse qualcosa di pericoloso per la stabilità del regime fascista ma c'era però un così pieno rifiuto di ogni tipo di vita organizzata che anche il fascismo finiva per sopportare una condanna spietata, senza appello. E Jahier? Di Jahier più nulla, il suo silenzio era cominciato subito dopo la pace e continuava, sarebbe continuato in effetti anche dopo la Liberazione. Eppure quando negli anni quaranta si ristampò *Con me e con gli Alpini*, era stato naturale ristabilire un contatto e mettere in evidenza la carica morale di quelle pagine. C'erano tutte le condizioni perché Jahier riprendesse il suo discorso interrotto tanto tempo prima. Certo, il caso è singolare e nessuno finora ha saputo trovare una risposta alla domanda: perché non c'è più stato nulla di nuovo o quel poco di nuovo altro non era che ritorno e correzione del passato? Penso che qui ci soccorra con qualche frutto il dato della sua appartenenza, che non era soltanto cronologica, alla stagione della *Voce* e all'altro dato del carattere eminentemente autobiografico della sua opera. Non deve il critico dimenticare che l'opera vera di Jahier si chiama *Ragazzo* né — tanto meno — deve saltare quella che è la meccanica stessa della sua poesia. Al fondo c'è sempre un elemento estremamente attivo che viene fornito dalla storia dei suoi sentimenti. Jahier ha molte volte parlato del rapporto vita-letteratura e ha anche ricordato che ci sono delle opere inespresse che sono state assolve da una vita vissuta. Nel suo caso, contro questa parte violenta di partecipazione sono rimasti dei nuclei e precisamente quei nuclei che non sono stati annullati e riassorbiti dal corso normale della esistenza: la morte del padre, la commedia della vita organizzata, la scoperta dell'anima semplice del soldato. Ma così come il fondo era prepotente, anche questi nuclei hanno avuto una funzione risolutiva, per cui non c'è stata più nessuna offerta di discorso, quasi che gli anni — e furono moltissimi — fra il 1920 e il 1965 siano stati degli anni muti. Letteratura autobiografica in fondo e rifiuto del racconto disteso. In origine c'era o avrebbe benissimo

potuto esserci un Jahier narratore, ma Jahier è nato con la *Voce*, nel clima della *Voce*, i suoi veri maestri sono stati — oltre i libri sacri — Péguy e Claudel; di qui il suo scantonamento e il suo aperto rifiuto di qualsiasi forma di letteratura distesa, compiaciuta, di una letteratura che non fosse prima di tutto fatica, lotta contro il primo stimolo della voce. Da questo punto di vista la sua esperienza combacia di nuovo con quella di Sbarbaro. Se prendiamo la loro opera e cerchiamo di fissare i termini di tensione della loro scrittura, vediamo subito che lo scambio fra poesia e prosa è durato molto più a lungo di quanto non sembri. Non conta se, per esempio, Sbarbaro abbia fatto la sua scelta abbastanza presto in favore della prosa: la tentazione poetica ha resistito fino all'ultimo e certi suoi ritorni hanno proprio questo valore di conferma. A noi preme per il momento mettere in luce da che cosa è nato il rifiuto del racconto, l'opposizione a quel tanto di romanzo che pure respirava nel clima della partenza. Che ci sia stato non ci sono dubbi, gran parte delle loro prose non sono che contraffazioni o rapporti indiretti e mascherati. Caso mai, è da dire che c'è soltanto e sempre un personaggio unico. Non importa ora sotto che vesti. Di solito in Sbarbaro assume la parte della vittima e in Jahier quella del colpevole. Comunque si tratta di un mondo che non può essere né deve essere raccontato, ma soltanto esclamato o subito trasformato: oggetto di disperazione per Sbarbaro, oggetto di meditazione per Jahier. Cambia lo sguardo o meglio la natura dello sguardo: in Sbarbaro c'è la volontà di lasciare le cose come stanno, sotto la luce spietata della osservazione scientifica. Anche se a lungo andare quel tanto che si salva dal naufragio si trasforma in oggetto di consolazione o arma con cui difendersi dal restante mondo circostante. Il grande dilettante di sensazioni rare, il fanciullo goloso secondo l'immagine di Montale, non ha mai rinunciato a questa specie di aristocrazia nell'umiltà. Più si sentiva schiacciato, annullato, avvilito, più Sbarbaro finiva per sentirsi un privilegiato. Sbarbaro alla fine riusciva a trasformare in simboli di esaltazione quelli che in origine avevano costituito materia di risentimento e di opposizione. La sua famosa refrattarietà viveva fra due poli opposti, attrazione e negazione, ma non dimentichiamo che quel tanto che c'era nella sua natura di ligure diffidente era il frutto di un abbandono bruciato nei primi anni della sua vita letteraria.

Ecco perché il raccontare diventava superfluo, inutile, e stava in contraddizione con il criterio di scelta assoluta che da quel momento ha diretto la sua vita.

L'erborista nasce dall'abbandono della poesia a gola piena e le parole dovevano per forza assumere l'aspetto di esemplari, come esemplari rari erano in fondo i suoi sentimenti. La strada di Sbarbaro va appunto da questa partecipazione totale, di cui ingenuamente ritroviamo dei documenti in *Resine*, in *Pianissimo*, a un'altra partecipazione, ma taciuta, inespressa, su cui però non sarebbe stato disposto a indietreggiare di un millimetro. Non ci ingannino i titoli, i nomi con cui accompagnava le sue operazioni poetiche, Sbarbaro era profondamente geloso ed orgoglioso delle sue scoperte. Una volta rifiutata la mappa della vita comune, provvide a costruirsene una per uso esclusivo suo e per la quale in fondo non era neppure prevista la presenza di passaggio del lettore. Al contrario di Jahier che si rivolgeva al lettore, lo prendeva per il petto, volendolo fermare e comunicargli quasi fisicamente le sue intenzioni e i suoi propositi. Qui l'influenza di Péguy non solo è evidente, ma direi che supera quella di Claudel. Jahier non si è mai ritirato dall'idea di comunione con gli altri uomini, e se per Sbarbaro la nozione stessa di religione è sottoposta a un grande sforzo di distorsione (si passa dagli uomini alle cose), per Jahier la religione ha avuto un posto preminente. La sua linea è chiarissima: Poudhon, Péguy, Claudel. Sempre tra la realtà e il gusto della profezia, fra il mondo così come si presenta e il mondo così come lo vorrebbe modificare e correggere. Ma mentre per Sbarbaro l'opera o meglio l'idea di opera si riduceva a quella di erbario, di campionario per il proprio piacere solitario, per Jahier l'opera era dimostrazione ed insegnamento. D'altra parte anche per lui il raccontare si bloccava sulle singole pronunce. Da questo punto di vista il dato dell'ostacolo e quindi della fatica aveva una funzione capitale. Anche se per Sbarbaro il punto d'arrivo era l'essenziale, il nudo, l'osso delle cose, e per Jahier il termine ultimo doveva rappresentare il massimo dell'intensità che, una volta raggiunto, si sarebbe trasformata in emozione, in collegamento. Pensate per un momento alla storia di Gino Bianchi che nonostante tutto obbedisce a un andamento di racconto. Ebbene Jahier l'ha talmente contratta a

forza d'ironia, l'ha talmente spersonalizzata da farne un curioso esempio di antiromanzo, ma dove lo scatto era costantemente fornito dal gusto della retorica rovesciata. Ciò che un narratore tradizionale avrebbe potuto rovesciare in rappresentazione e commento, Jahier lo bruciava a forza di ironia, a forza di voler convincere il lettore che ogni racconto possibile si esaurisce nel mettere a posto le tessere di questo mosaico di vita finta, di vita programmata. Ma il libro aveva un significato riposto, di gran lunga più importante per il suo autore: dimostrare che la vera vita non stava nella misera e vergognosa contraffazione borghese, nell'esaurimento del protocollo e del rituale borghese, ma altrove, in una valutazione di ordine morale assai più alta e determinante. C'era dunque anche per questi due vociani l'« altrove » rimbaldino, e il dato era ancora una volta fornito dalla contrapposizione d'obbligo fra vita e letteratura.

Per Sbarbaro Rimbaud è stato il maestro, ma, a differenza degli altri discepoli di quel tempo e dopo, Sbarbaro ha fatto una scelta non fra i due termini, bensì soffocando o cercando di soffocare quasi subito i due movimenti. Per quanto riguardava la vita, il suo motto è stato — senza dirlo — spegnerla il più possibile, staccarla da quelle sedi più battute, ridurla all'osso, farne un segreto da custodire, da difendere e da conoscere giorno per giorno. Altrettanto sia detto per la letteratura: abortita quella pubblica, accettata soltanto nella sua misura minima quella privatissima che peraltro andava mortificata il più possibile. Letteratura di scampoli, di pochi spiccioli, ma autentica nella stessa misura in cui aveva rinunciato a servirsi di commenti e di orpelli. Il dispetto che dovevano fargli gli amici di un tempo, passati nel campo dell'ordine, è un indice della fedeltà con cui ha sempre lavorato in un senso solo che era poi quello del ridurre la letteratura al silenzio. Jahier è stato involontariamente aiutato in questo senso dagli avvenimenti, il suo silenzio ha coinciso con quello di un certo mondo. Sbarbaro avrebbe dovuto continuare fino all'ultimo nei suoi balbettii, nelle sue bolle di sapone, diviso fra il bisogno di dire e la certezza dell'inutilità. Anche l'opera d'arte era votata alla morte, tanto valeva affrettarne la soluzione restando vigili, attenti, non raggiungibili da qualsiasi movimento di tenerezza o di compiacenza. Curioso come in fondo in fondo la sua esperienza sembri rispondere di più al metro

di un Jules Renard che non a quello del suo Rimbaud. E si badi che il nome di Renard è valido, è accettabile anche per Jahier. Non so se lo avessero letto e, se sì, con quali conseguenze, certo che i risultati concordano su molti punti verso l'aridità e la rinunzia. Non che mancassero altre possibili soluzioni. Per esempio, quando Sbarbaro dice: « anche noi un giorno scriveremo, batteva la mezzanotte... » oppure « pubblicheremo da Bietti », compie indirettamente un atto di ammissione che la sua scelta non era sostenibile, senza pregiudizio di quelli che pure restano gli stimoli comuni e indispensabili della vita. Si può fare della letteratura un terreno di esperimenti abortiti, del discorso un erbario? Certo, Sbarbaro ha proprio inteso fare questo, ma nel momento di dare un pregio di natura aristocratica al suo lavoro ne sentiva i limiti e la condanna, soprattutto sentiva che la sua era una morale fondata essenzialmente sul « non ». Non vivere, almeno nel senso di non perdersi in avventure inutili; non scrivere, nel senso di non accettare la letteratura come una condizione. Così quando ironicamente diceva di voler affidare il futuro della sua fama al suo lavoro di lichenista, ribadiva il concetto astratto della sua letteratura: una letteratura fatta per un uomo, misura, sì, delle proprie forze, ma anche riserva gelosa del proprio divertimento.

Non ci aiuta molto, per contro, l'arte poetica di Jahier, che è piuttosto una temporanea professione di fede, fatta nei modi e secondo le leggi della letteratura risentita di allora. In questo senso si vede meglio come e l'uno e l'altro si siano serviti dell'estetica vociana del frammento. Una volta ammesso il principio del rifiuto totale, non restavano che delle scappatoie laterali, non restava che cercare di salvarsi sul « momento », sull'oggetto, sulla frantumazione della realtà. La cosa per Sbarbaro è assai più giustificabile che non per Jahier, per chi riconosceva come maestri dei profeti moderni. È vero che Jahier non ha rinunciato alla suggestione profetica e ha sperato di condensare nell'ambito delle piccole invocazioni, dei gridi, la sua volontà di modificare le cose. Come hanno adoperato in modi diversi l'imperativo della memoria. Quel ricordare che per Sbarbaro era sinonimo di bellezza da conservare, da portare fuori dalla tempesta, per Jahier diventa raccomandazione, è anzi un monito per evitare l'evasione nella bellezza, nella soddisfazione

dei sensi. Il ricordo per il primo era la difesa contro il mondo, per il secondo la speranza del mondo.

Resterebbe da vedere come i due scrittori siano passati dall'autobiografismo alle loro invenzioni più tipiche, ebbene Sbarbaro, se non ci inganniamo, ha seguito una strada che potremmo chiamare di esaltazione dall'interno. Ne abbiamo una conferma non soltanto dalle elencazioni di ciò che a suo giudizio andava salvato e di ciò che conveniva respingere, ma anche dai ritratti che costituiscono una vera e propria galleria simbolica. Pierangelo Baratonò, Natta, soprattutto Campana. Nel mettere in piedi queste figure, Sbarbaro non nascondeva il dato originario della sua polemica antiborghese e del resto quando farà l'ultimo viaggio a Poggio a Caiano e vi troverà un Soffici tanto mutato dai tempi eroici e per lui indimenticabili dell'anteguerra, un Soffici che si era lasciato dietro le spalle senza rimpianti l'esperienza di *Lacerba*, non farà che ribadire i termini della sua fedeltà a quella che, sforzando il senso della definizione, potremmo chiamare la sua ideologia, la sua antideologia. Per rinnegare la tradizione borghese e per annullare qualsiasi residuo di spirito soddisfatto e placato, Sbarbaro non aveva altra scelta che quella di mettere sui nuovi altari i suoi santi, quegli amici che a nessun patto sarebbe stato possibile riformare, riportare nell'ordine. Ma ciò che lega ogni volta il suo discorso è, con la disperazione, il senso di riscatto nella notte, nelle piccole osterie, nei luoghi di piacere. Al fondo dell'avvilimento secondo la norma filisteica, egli vedeva la salvezza, la protezione, il dato che l'avrebbe salvato dalle insidie dell'età. Anche Jahier aveva sentito in modo prepotente tale necessità di restare fedele agli ideali della giovinezza, eppure per lui l'angolo della salvezza non era certo dato dalla vita spenta, dalla degradazione accettata e inseguita come una premiazione. Curioso questo sovvertimento di disposizioni che apparentemente hanno la loro conclusione nella fedeltà. Curioso perché — come si è detto — in Sbarbaro non c'era nessun segno, per lo meno riconoscibile, di fede, di riferimento cristiano. Mentre c'era in Jahier. È forse opportuno restare per un attimo su questa nuova coincidenza fra le due figure. Sbarbaro non obbedisce a nessun credo ma ha connaturato e in maniera insopprimibile il senso del peccato. Il peccato per lui esiste, anche se ha una struttura perfettamente areligiosa. Un peccato senza possi-

bilità di riferimento a qualsiasi forma di teologia. Dio — se per Sbarbaro aveva qualche « chances » di esistere — bisognava nascondere nel miracolo del licheno che improvvisamente colpiva i suoi occhi, nelle lunghe peregrinazioni nei paesi della Liguria interna, oppure lo si poteva riconoscere magari in un verso, nell'ordine di quell'ideale antologia che aveva messo insieme scartando, buttando via, salvando di un intero libro una pagina, mezza pagina, una frase. Sbarbaro lettore è esattamente l'immagine dell'uomo, intento a mettere insieme l'essenziale, soltanto ciò che non fosse possibile buttare via, e a scartare tutto quanto per gli altri lettori rappresenta accompagnamento, musica di consolazione, divertimento. La sua discesa all'inferno si era con gli anni trasformata in caccia al « pochissimo », al « nulla », dove accanto al grosso margine inutile dell'illustrazione umana, politica, sociale resistesse una traccia minima di sensazione. Chi volesse un'immagine, potrebbe pensare a Sbarbaro nel corso della sua navigazione terrena, come a uno che non facesse altro che buttare fuori bordo tutte le cose che a suo avviso erano zavorra. In questo modo, la sua scarsissima letteratura ha finito per vincere la partita sulla vita, sull'immensa ottava della Creazione. Sempre l'occhio di Sbarbaro che è passato dagli incantesimi e dalle ebbrezze della prima stagione allo stupore puro, alla registrazione poetica della maturità, e si sa che alla maturità ci è arrivato ben presto. Ammainare le vele, procedere pianissimo, non parlare quasi, non gridare mai al miracolo, alla fine si ha la sensazione che gli bastasse non uscire neppur più dal porto: la commedia era finita ben presto per lui, il bilancio stabilito in partenza. Una volta riconosciuta l'ineluttabilità dell'andare a picco, Sbarbaro decise di seguire il suo destino senza maledizioni, senz'altra arma che quella della sua piccola lente familiare. Ma dove gli altri non sapevano vedere nulla, Sbarbaro finì per inventare un nuovo mondo, della cui autenticità nessuno può dubitare mentre deve per forza registrare la sua estraneità, la sua inservibilità dal punto di vista umano.

Ad ogni modo in lui c'è stata una sostituzione che non si nota nell'evoluzione di Jahier. Quanto Sbarbaro dubitava della sua forza di voce, tanto Jahier era sicuro della sua, perfino dell'impostazione. Cecchi vide con acutezza questo suo fatale trascorrere verso un rituale, questo passaggio istantaneo alla ieratizzazione delle invocazioni. «Ricordare il peso dello zaino»:

perfino in una raccomandazione tanto semplice del tempo di guerra si intravede un'amplificazione di ordine morale. La vita, sotto la luce del combattimento, nel fango delle trincee, nel contrasto fra la cultura delle città e la verità dei poveri montanari, prendeva tutt'altro significato e il poeta non aveva paura di presentarsi come un sacerdote. È pur vero che neanche per Jahier era possibile parlare di fede: sin dai primi anni della sua formazione ci teneva a presentarsi come un transfuga dalla patria religiosa paterna, ma ciò nonostante l'abbiamo visto approdare a una forma religiosa dove l'uomo aveva l'assoluto predominio. Beninteso, un uomo diverso da quello offerto dalla società che aveva per l'appunto prodotto la guerra, ma sempre un uomo da correggere, da migliorare, da fare sull'esempio rifiutato dall'uomo comune, dall'eterno Gino Bianchi, di chi aveva barattato la coscienza con il calcolo degli interessi. Si capisce meglio come arrivati a una constatazione del genere, la letteratura, soprattutto la poesia dovessero tacere. Se Jahier avesse proseguito in quel senso, sarebbe caduto nella retorica e di questo bisogna essergliene grati. La sua vera forza comincia con il silenzio. Né conviene spiegare il silenzio con la dittatura: se avesse avuto da dire altro, Jahier l'avrebbe fatto. Non lo avrebbe scritto in pubblico ma certamente l'avrebbe segnato per il tempo del ritorno, che come si sa è stato sempre un tempo di silenzio. Con questo non si pensa minimamente di sostenere che egli non abbia sentito dentro la carne le umiliazioni, lo sdegno, che non abbia misurato gli errori degli altri: no, ha fatto tutto questo, ma da uomo, non più da scrittore. È strano, come le cose del mondo, che in un primo tempo lo hanno provocato nutrito e spinto alla poesia, lo abbiano poi spento e ridotto al silenzio. Ma è poi così strano? Se ricordate ciò che si è detto da principio, si tratta di una fine perfettamente logica. Ciò che è avvenuto in Jahier non è che la naturale soluzione della letteratura vociana, che è stata, anche quando si spostava ai limiti della purezza e dell'essenziale, una letteratura di cose, di problemi, di fatti. Poco importa se tali fatti fossero privati o pubblici, anche perché nel caso specifico di Jahier c'è stata una fusione naturale fra privato e pubblico, fra vita ed esistenza. Non va dimenticato che alla radice c'era sempre in quegli scrittori una spinta di denuncia, c'era un tantino di volontà di scandalo. Non era stato dimenticato, anche quando non lo si diceva, il punto di stacco,

l'origine francese di tutta quella letteratura che presentava in maniera esatta la sua volontà antiborghese. È una vena che si trova presente in tutti gli uomini che sono stati o soltanto passati sulle pagine della *Voce*, perfino in quegli che pure erano dei campioni del più puro e saldo spirito borghese (si pensi al Bacchelli). Naturalmente ognuno avrebbe poi lavorato questo veleno o antiveneno secondo i suoi bisogni: un Papini ci avrebbe ritrovato la strada della fede, un Soffici quella dell'ordine, Jahier ci avrebbe sentito una delle grandi esigenze del suo spirito, quella della riforma morale. Quando finirà la guerra, gli uomini della *Ronda* comprenderanno molto bene ciò che non bisognava ereditare da quella famiglia e l'oggettività classicheggiante diventerà l'unico modo di sfuggire a quell'impegno lontano che le cose avevano poi mandato per aria o del tutto trasformato. Che cosa avrebbe potuto cantare Jahier dopo il venti? Il ritorno alla vita dell'impiegato? Ma un libro come le *Resultanze* non è ripetibile, una beffa che nasceva da un dolore una volta portata sulle scene era finita, anche perché essa aveva voluto essere una protesta. Anche la guerra era finita, ma degli ammonimenti rinchiusi in *Con me e con gli Alpini* non c'era più uno che servisse. Il tempo della pace aveva facilmente dissolto l'urgenza morale del tempo dei sacrifici. D'altra parte Jahier era troppo buon testimone, per non vedere che ormai i conti erano fatti in un'altra maniera e c'era fretta perché la nebbia nascondesse tutto o il più possibile di quel tempo. Le cose che gli avevano messo la penna in mano, ora gliela toglievano. Sarebbe stata possibile un'altra soluzione? No, o almeno lo sarebbe stata se Jahier fosse stato uno scrittore di professione, se dal racconto fatto abortire egli si fosse rassegnato al racconto sostenuto a tutti i costi. Non va dimenticato che la letteratura di Jahier, come del resto quella di Sbarbaro, era una letteratura di sforzo, di contrasto, in senso altissimo polemica. Nessuno dei due avrebbe accettato la condizione dello scrittore restando ai margini della pagina. Al contrario scrivere per loro significava soffrire, piangere contro se stessi. Tutto fuor che divertire, compiacere, assecondare. Né Jahier né Sbarbaro hanno mai ammesso di potersi ridurre a una funzione tanto diminuita: abbiamo già citata la frase di diletto di Sbarbaro, del « pubblicheremo da Bietti. Anche noi... », sapendo benissimo che quel tempo non sarebbe mai potuto venire. Senza contare che il racconto o il



Ennio Morlotti: *Nudo*

romanzo erano la sconfessione dell'estetica del frammento. Direte che Jahier era tornato dalla guerra cambiato, ma tale cambiamento che pure c'è stato non aveva alcun legame con l'opera dello scrittore. La sua letteratura viveva di ritratti poetici — il ragazzo, l'alpino, l'impiegato — ma tutto era sempre portato dentro, tutto in Jahier veniva immediatamente interiorizzato e — qui sta il dato paradossale — statuizzato, bloccato nel marmo, ritualizzato per rispettare la suggestione del Cecchi. Dicendo che non si potevano mescolare le ragioni della vita con quelle della letteratura, dicevano una cosa che era soprattutto vera per loro e, del resto, avevano cercato con grande scrupolo di staccare dalla loro galleria privata non la parte del documento ma soltanto di mettere davanti ai nostri occhi una luce, un riflesso, un accento. Il frammento esige una continua puntualizzazione del discorso e il discorso è naturalmente interrotto, fulminato, perché in tal modo si intende raccomandare al lettore di procedere soltanto per ragioni essenziali. Questo ci spiega come alla fine siano stati allo stesso modo presi nella rete delle sistemazioni sintattiche. Sbarbaro arrivò perfino a leggere in chiave ironica il discorso paludato della grande tradizione. Ciò significava che i nuovi tempi non avrebbero mai trovato un'udienza concreta dentro di loro e che fatalmente le loro pagine sarebbero rimaste legate a quelle date, ancorate a un tipo di letteratura ben definito. Non il racconto, ma in fondo neppure la poesia, se per poesia pensiamo alla faticosa ripresa di discorso che fu di Ungaretti e di Montale. Danarsi o salvarsi, lasciarsi andare o tentare un rinnovamento erano nel frattempo diventati problemi senza senso per i nuovi, e indirettamente dimostrarono di prendere atto dell'avvenuta trasformazione sia Sbarbaro sia Jahier accettando il dato della liquidazione o quello del silenzio. La letteratura o era un giuoco o un'arma spuntata: che cosa restava da fare? Certo dei due chi ha maggiormente avvertito il mutamento di rotta è stato Jahier, quello che si sarebbe detto più forte, meglio provvisto di ragioni per resistere. Ma se si guarda più a fondo, ci si accorge che è stata proprio la maggior ricchezza di Jahier a portarlo al silenzio. Intanto era mutato il clima intellettuale in Europa, il suo profeta, Péguy, era scomparso nella polvere della battaglia e d'altra parte erano finiti anche i termini delle lotte che lo avevano portato ad essere il maestro della gioventù. I problemi erano diversi, le ideologie non ricono-

scevano più alcun diritto alla morale dei solitari: perfino alle raccomandazioni dei profeti. C'erano nuove religioni o pseudo-religioni che trovavano sempre maggiori consensi, insomma chi vinceva era la nuova realtà. Ora la cosa per Sbarbaro aveva un'importanza relativa; non per nulla egli aveva pensato a cancellare dalla tavola dei valori tutti questi problemi. Che la realtà mutasse non significava nulla, ciò che contava era il suo «io», il suo dramma o la sua tragedia d'uomo solo, di refrattario, di respinto ai margini. Sbarbaro non aveva né lezioni da prendere né da dare; la sua scuola era diversa, non aveva pareti, non aveva maestri all'infuori della sua sensibilità. E nessun padrone gli avrebbe mai impedito di andare a caccia di farfalle sotto l'arco di Tito. Il dilettante, il fedele del disinteresse assoluto, del gratuito ignorava la storia. Per questo non c'erano preoccupazioni di nessun genere: il licheno restava non solo il grande rifugio ma il simbolo dell'arte che si fa con se stessa. Dell'arte che nasce sotto l'ostacolo, nella polvere, e che soltanto la grazia dell'incontro fortuito e dell'occhio disponibile può illuminare.

Il meccanismo di Jahier era del tutto diverso, obbedendo ad altre leggi. Si misuri il diverso modo di valutare le ragioni, i dolori, le pene del mondo. Per Sbarbaro c'è, sì, l'ironia ma c'è anche un velo di compassione, c'è un residuo per quanto minimo di compiacenza crepuscolare, mentre in Jahier il dolore viene presentato alla luce di un diritto, di una rivendicazione, è nel segno della colpa che ha inizio il suo discorso. È vero che tutt'e due rifiutano la commedia del mondo, ma nel farlo Jahier ci mette un po' di risentimento che non troviamo nello Sbarbaro. Fatalmente rispondono a due diverse psicologie e a due diverse rettoriche, e in effetti se per Sbarbaro l'unica salvezza va intravvista nella cosa perfetta, nell'oggetto di poesia che segue il suo destino — incompatibile con il nostro —, per Jahier la salvezza sta in noi, è un fatto nostro di cui ci sarà chiesto ragione. La sua timida configurazione pubblica degli anni del secondo dopoguerra ribadisce questa sua onesta convinzione. Per un tempo Jahier deve essersi illuso che si potesse, grazie alla politica, riprendere il vecchio discorso, ma pur nell'illusione aveva compreso che la cosa doveva essere risolta nell'ambito primario dell'azione. Tutt'e due erano convinti che la partita della nostra esistenza si sarebbe risolta quaggiù (Sbarbaro lo disse subito al suo grande amico Barile che di

queste cose aveva tutt'altra visione), ma mentre Sbarbaro diventava un segreto archivista dei piaceri consentiti dalla sua condizione, Jahier aveva una concezione attiva, per cui anche la poesia avrebbe dovuto diventare strumento di progresso e di miglioramento.

Generalmente quando si parla di questi due scrittori si preferisce gettare la sonda su fondali molto diversi e, per esempio, insistere sulle risorse delle nuove strutture sintattiche e linguistiche e nessuno metterà in dubbio l'importanza di questi esperimenti (gran parte di certa avanguardia è resa inutile da Jahier), ma per noi il problema era più complesso e d'altronde anche questo capitolo andava riportato nell'ambito di una più vasta interpretazione che andasse alle radici degli uomini. Non è lecito astrarre, separare queste due opere dal loro tempo, non valutare il carattere autobiografico, la scelta del frammento; non è ammissibile, se non si vuole perdere l'essenziale della loro posizione che era di contrasto, di fatica, di sfiducia nei poteri della letteratura per un eccessivo amore della vera letteratura. Anzi è proprio tenendo insieme questi fili che si coglie meglio il valore del loro lavoro, la qualità dell'impegno, l'assoluto disinteresse delle loro operazioni.

Che cosa ci colpisce ancora, a distanza di tanti anni? Anzitutto la loro figura di isolati, di condannati al respiro breve, sull'orlo del silenzio, e poi un'opera di cui pur attraverso i tagli imposti dal gusto mutato, da quel tanto di provvisorio che restituiscono, rappresenta un momento di passaggio nella storia della nostra poesia. Difficilmente si potrebbe fare la storia di quegli anni dimenticando le loro tessere: il mosaico fra futurismo e rondismo resterebbe incompiuto.

Con Sbarbaro quella che è stata la accezione ligure della nostra poesia ha avuto un sostegno di prim'ordine: è grazie a lui che la lezione di un Boine non si è perduta. Con Jahier fu introdotta una nozione morale autentica che è rimasta unica in quel senso e che costituisce una novità nel panorama della nostra vita intellettuale. Infine il libro stesso della nostra poesia, in un momento di profonde trasformazioni, gli deve dei contributi essenziali e nell'ordine della riuscita formale e in quello delle più riposte impostazioni psicologiche. La morte è venuta quando le loro opere avevano già vinto l'inevitabile periodo di limbo, vogliamo dire che sin d'ora sembra consen-

tito vedere dove e per che cosa vada innestata la lettura, una lettura che per forza di cose sarà ben diversa da quella che facemmo: tanti anni fa, fra il clandestino e il religioso. Che siano stati incontri importanti tutte e due le volte, ce lo confermerà la memoria, il ricordo di avere ricominciato a leggere in un altro modo, avvertendo la forza della fatica, la necessità dell'ostacolo, l'inevitabilità del confronto diretto. Tutto sommato, era ancora una letteratura per uomini, nonostante le riduzioni, le contrazioni, le grandi negazioni. E questo perché i due scrittori avevano affrontato la strada da protagonisti, nel senso più puro e pulito del termine. Non protagonisti alla maniera dei D'Annunzio o di certi vicini vociani, ma protagonisti come interpreti coscienti del giuoco della vita. E siamo ancora una volta al punto di partenza, al marchio vociano di questa letteratura, che è una letteratura di frontiera, nata sulla scia della vita e subito si è bloccata sulla pronuncia da dare. Il che cosa dire era per loro contemporaneo del come dirlo; di qui quel tanto di passionale, di drammatico che risentiamo ancora nelle loro pagine. Dire infine che hanno cercato di fare tutto (quel tanto o quel poco) che era possibile fare allora, non è un modo elegante per evitare le responsabilità di un giudizio, è piuttosto lo specchio di una situazione letteraria che è stata assolta nell'ambito della coscienza assoluta fino all'ultimo e non oltre, senza cioè intaccare mai la zona del gratuito e del vano. Che per le nostre leggi e per una grossa parte della nostra tradizione, resta un merito di non poco conto, anzi da tenere come esempio.