



Da *Fuochi fatui*
a *Scampoli* Camillo Sbarbaro nelle carte
di Giorgio Bàrberi Squarotti

Catalogo della mostra a cura di Andrea Aveto e Stefano Verdino

Novecento letterario italiano

Cataloghi del Centro dipartimentale di ricerca e documentazione
sul Novecento letterario italiano



Camillo Sbarbaro (foto di Arrigo Bugiani, 1959)

Da ***Fuochi fatui***
a ***Scampoli*** Camillo Sbarbaro nelle carte
di Giorgio Bàrberi Squarotti

Catalogo della mostra a cura di Andrea Aveto e Stefano Verdino



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Con la collaborazione di



DIRAAS DIPARTIMENTO
DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISTICA, ARTI E SPETTACOLO



SISTEMA BIBLIOTECARIO
DI ATENEO

BIBLIOTECA
UMANISTICA

Catalogo della mostra bibliografica e documentaria

Genova, Palazzo Balbi Cattaneo

23 maggio - 7 giugno 2024

Elenco delle abbreviazioni utilizzate

BSSU	Biblioteca della Scuola di Scienze umanistiche dell'Università di Genova
BUG	Biblioteca Universitaria di Genova
c./cc.	carta/carte
CBM	Collezione Beppe Manzitti (Genova)
CD GBS	Centro dipartimentale di ricerca e documentazione sul Novecento letterario italiano, fondo Giorgio Bàrberi Squarotti (DIRAAS, Università di Genova)
ds.	dattiloscritto/a
ms.	manoscritto/a

© 2024 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza

Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN 978-88-3618-281-7

e-ISBN (pdf) 978-88-3618-282-4

Pubblicato a maggio 2024

Realizzazione Editoriale

GENOVA UNIVERSITY PRESS

Via Balbi, 5 – 16126 Genova

Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552

e-mail: gup@unige.it

<https://gup.unige.it>

Grafica, impaginazione e stampa

Settore graphic design e centro stampa

dell'Università di Genova

INDICE

Premessa 9

CATALOGO

Lettere a Giorgio Bàrberi Squarotti 19

Fuochi fatui 25

Scampoli 33

Giorgio Bàrberi Squarotti lettore di Camillo Sbarbaro 41



Giorgio Bàrberi Squarotti (metà anni '50)

Premessa

Il punto di partenza di una mostra che intende documentare, attraverso lettere, dattiloscritti, bozze, riviste e libri, il decennale rapporto intercorso tra Camillo Sbarbaro e Giorgio Bàrberi Squarotti non può che collocarsi alla fine del 1954, quando l'allora venticinquenne critico firmava, sulla rivista genovese «Itinerari» di Francesco Cesare Rossi, un lungo intervento dedicato a *Pianissimo* all'indomani della nuova edizione licenziata presso Neri Pozza. Si trattava di un vero e proprio saggio di quasi trenta pagine a stampa, tra i più articolati fino ad allora scritti su Sbarbaro, in grado di conferire all'autore una posizione di primo piano nella nuova generazione di lettori (come Pier Paolo Pasolini, Adriano Guerrini, Giovanni Giudici, Mario Costanzo, Gianni Scalia, tutti intorno ai trent'anni) e editori (come Vanni Scheiwiller, allora non ancora maggiorenni) artefici l'uno per l'altro di una vera e propria *Sbarbaro Renaissance*.

Tutto diverso rispetto a sei anni prima, quando l'edizione mondadoriana di *Trucioli* (1948) aveva riportato Sbarbaro in libreria dopo due decenni esatti di assenza: se allora si erano mossi soprattutto gli interpreti "storici" del poeta, da Giuseppe De Robertis a Sergio Solmi, ora a dire la loro erano critici giovani o giovanissimi che a lui guardavano con interesse, in molti casi anche come autori in proprio, nell'intento di risalire a ritroso attraverso Montale, Ungaretti e l'Ermetismo sino alle scaturigini della poesia novecentesca. Per tutti si può citare da un corsivo di Giudici, *Il nostro coetaneo Sbarbaro*, uscito sulla «Fiera Letteraria» il 13 novembre 1955 (IX, 46, p. 4; lo si veda ora in Camillo Sbarbaro, *Lettere a Giovanni Giudici. 1955-1962*, introduzione di Simona Morando, a cura di Francesca Colombi, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2021, pp. 133-134):

Non ho la pretesa di fornire un giudizio critico quando avverto nei versi di *Pianissimo* una soluzione (o almeno un principio di soluzione) di certi problemi che sono in parte quelli stessi della poesia dei giovani nel 1955. [...]

Mi colpisce e mi commuove questa semplicità che dice le cose tutte intere, senza civetteria di letteratura, senza tema di chiamar gli oggetti col loro nome comune, senza pretendere ad ogni costo di *evocare*, volendo anzitutto ma *dichiarando*. Eppure quanto *evoca* dal sotterraneo nostro mondo quest'espressione che nella sua semplicità sembra appiattirsi.

Sbarbaro fu sorpreso dallo spicco dato ai suoi versi targati 1914. Se ancora nel febbraio 1955 scrivendo a Barile si era lamentato del «risentimento» di Falqui per aver «rifatto» *Pianissimo* (Camillo Sbarbaro, *Per prendere congedo. Lettere ad Angelo Barile. 1947-1967*, a cura di Domenico Astengo e Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2020, p. 43), la lettura del saggio di Bàrberi Squarotti lo portava a una

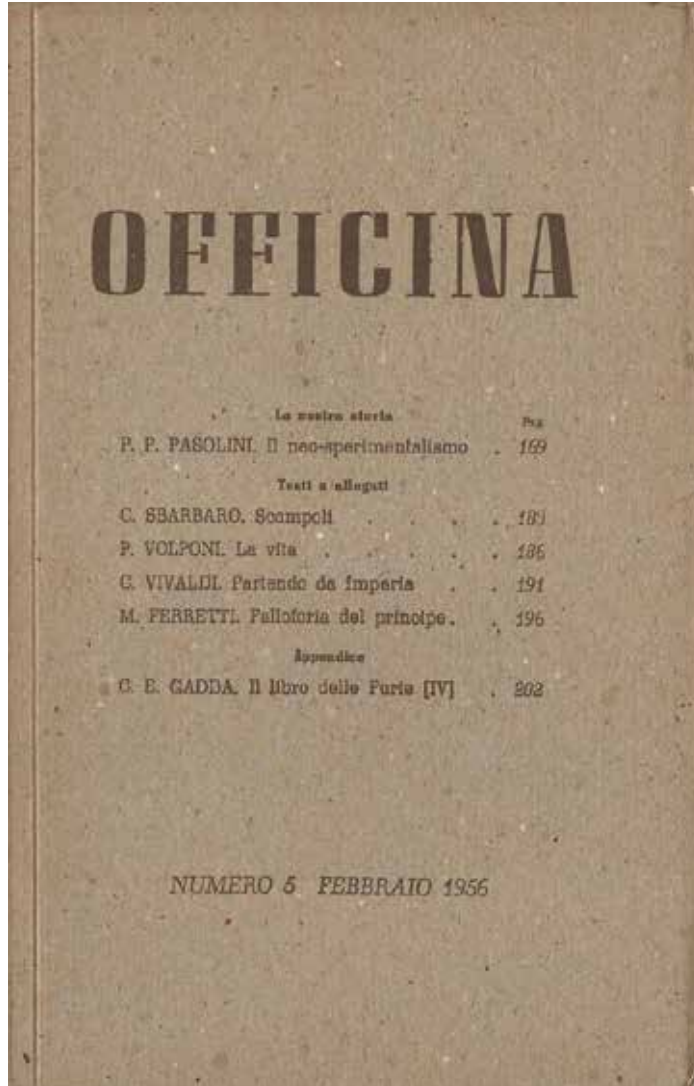
diversa valutazione, come si legge nella prima missiva a lui diretta il 10 aprile successivo («Alla sua chiarezza devo l'aver ora capito per quale ragione la critica dei giovanissimi, pur ammettendo l'opportunità di molti "tagli" e riconoscendo la bontà di alcune varianti, preferisca e consideri valido solo il testo originale: cosa che alla mia "innocenza" critica appariva sinora un controsenso») e, una decina di giorni dopo, in una lettera inviata a Lucia Rodocanachi:

Da quell'articolo, bellissimo, di «Itinerari» (bellissimo non perché laudativo) e che potrò, se vuoi, portarti, ho finalmente capito perché questi giovanissimi, pur riconoscendo opportune le soppressioni e buone le varianti, considerano però "valida" solo la prima stesura: un'opera non si può sradicare dal suo *humus* storico; la parte scadente giustifica l'altra (Camillo Sbarbaro, *Lettere a Lucia. 1931-1967*, a cura di Davide Ferreri, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2007, p. 162).

Bàrberi Squarotti precisava mesi dopo il primato di *Pianissimo* 1914 in un altro articolo apparso nell'omaggio a Sbarbaro curato da Costanzo per la serie *Galleria degli scrittori italiani* sulla «Fiera letteraria», lo stesso in cui compariva il succitato corsivo di Giudici: per il critico torinese «il linguaggio unitario e ordinato di *Pianissimo*» si strutturava come «linguaggio morale», estremamente raro e isolato nella vicenda della letteratura italiana fra Ottocento e Novecento» con «vigorosa novità rispetto a tutta la tradizione romantica e decadente» (*Le linee di un'esperienza*, p. 6). Pochi mesi dopo anche Pasolini scriveva di *Pianissimo*: «Forse la poesia di Sbarbaro è il prodotto più perfetto uscito dalla rivoluzione linguistica vociana o genericamente del primo Novecento» (*Il neo-sperimentalismo*, in «Officina», 5, febbraio 1956, pp. 169-182: 181; poi in *Passione e ideologia (1948-1958)*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 470-483: 482). E, guarda caso, nelle pagine subito seguenti della rivista bolognese il vecchio Millo presentava con il titolo *Scampoli* (pp. 183-185) alcuni brani dei *Fuochi fatui* che allora andava allestendo. Altri contemporaneamente ne uscivano in varie sedi e con diverse titolazioni: *Spiccioli* su «Botteghe Oscure» (quaderno XVII, 1956, pp. 436-444) e «Letteratura» (IV, 19-20, gennaio- aprile 1956, pp. 3-11), *Briciole* su «Itinerari» (IV, 19, giugno 1956, pp. 134-136).

Dopo l'inizio del sodalizio editoriale con Scheiwiller celebrato con il varo di *Rimanenze* (di cui Bàrberi Squarotti prontamente scriveva, ancora su «Itinerari»: *Lettura delle Rimanenze*, III, 17-18, dicembre 1955, pp. 293-301), Sbarbaro progettava la sua vera nuova silloge ma, dubbioso come sempre, inviava a Bàrberi Squarotti il dattiloscritto per un parere, come registra una lettera al suo giovanissimo editore il 18 gennaio 1956. È questa la prima redazione del libro, esposta in mostra ed ora allegata all'edizione delle *Lettere a Giorgio Bàrberi Squarotti* a cura di Giovanni Bàrberi Squarotti e Luca Federico (Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2024). Stampato per la prima volta nel 1956, *Fuochi fatui*, come noto, rimane l'ultimo titolo dell'opera sbarbariana ad avere più forme per dir così a fisarmonica, tra aggiungere e levare, nelle successive edizioni 1958 (di nuovo presso Scheiwiller), 1962 (da Ricciardi) e 1985 (condotta, nel complesso dell'*Opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni

Il fascicolo di «Officina»
del febbraio 1956



Scheiwiller, Milano, Garzanti-Scheiwiller 1985, sulla base della redazione inviata allo stesso Scheiwiller nel giugno 1967).

Il primo incontro avvenne invece nell'estate successiva, a Spotorno, dove il critico si recò personalmente il 22 luglio. Sbarbaro ne fu molto gratificato tanto da scriverne in sequenza ravvicinata ai più cari interlocutori del momento: il 24 luglio a Scheiwiller:

Molto molto simpatico Squarotti (un po' grasso, ma con viso di bambino, inaspettato dopo la lettura dei suoi ponderosi articoli) tanto da farmi rimpiangere che non sia venuto solo (Camillo Sbarbaro-Vanni Scheiwiller, *Lettere. 1954-1967*, introduzione di Giampiero Costa, a cura di Giuliana Altamura e Daniela Carrea, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2017, p. 95);



Giorgio Bärberi Squarotti (metà anni '50)

il giorno dopo a Giudici, anch'egli conosciuto pochi mesi prima (per l'esattezza il giorno di Pasqua):

Ti aspettiamo allora domenica prossima 29, come Squarotti (o Pautasso) m'ha annunciato. Sono stati qui, ieri; Pautasso con la fidanzata. Molto molto simpatico m'è rimasto Squarotti, con quel suo viso di bambino, inatteso dopo la lettura dei suoi così ponderati saggi. Senza offesa per P. (che conosco troppo poco), ho rimpianto un po' che Sq. non sia venuto solo (*Lettere a Giovanni Giudici*, cit., p. 54);

con ulteriori varianti, infine, il 27 luglio a Barile: «Sono stati a trovarmi (e li ho portati a Finalmarina) Squarotti e un suo amico, critico anche lui [...]. Ho rimpianto che Squarotti non sia venuto solo; un po' grasso, con un viso di bambino, misurato, simpaticissimo; niente pedante». Ed aggiungeva:

Sulla «Fiera» un articolo di Giudici che mette i *Fuochi* a paro di *Pianissimo!* Squarotti non me ne ha parlato e lo suppongo di diversa opinione, sebbene nelle lettere abbia avuto per più "pezzi" delle esclamazioni. Io mi sento sempre *a posto* perché anche queste ultime cose le ho scritte senza intervento della volontà (*Per prendere congedo*, cit., p. 68).

Come la meridiana non segna più le ore di sole



Uno Sbarbaro 1956, che ci è venuto improvvisamente a regalare l'imprevisto e preziosissimo miracolo di questi «Fuochi fatui», di rara validità



di GIOVANNI GIUDICI

Ci sono libri che non si possono pensare disgiunti, direi, dalla figura fisica, dal tono di voce, dal profilo di anima di chi li ha scritti, quando, anche per poche ore, pochi minuti, si abbia avuto il privilegio della sua vicinanza, la gioia di scoprire in lui la costante e segreta rispondenza alla sua pagina: così accade per Camillo Sbarbaro, per lo Sbarbaro dell'anno 1956, che ci è venuto a regalare l'improvviso miracolo di questi *Fuochi fatui*, anch'essi stampati da Scheiwiller, a un anno di distanza dalle poesie di *Rimanezze*, delle quali si annuncia a brevissima scadenza una nuova maggiore edizione.

Ma la differenza fra i due libri è questa: *Rimanezze* (e bastava il titolo a chiarirlo) non era che raccolta di poesie sparse (del '32, ci sembra, la più recente) resa, più che opportuna, addirittura necessaria, da quella ristampa di *Pianissimo* con la quale si ripropose nel 1954 alla poesia italiana l'attualissima esperienza di un testo fondamentale; *Fuochi fatui* è invece un libro totalmente nuovo che è nato, che si è venuto componendo come spontaneo mosaico, dalle esperienze di un giro d'anni

a noi molto vicino, continuamente riveduto, intimamente aggiornato, aumentato, ridotto e aumentato ancora fin quasi, si può dire, al momento della correzione delle bozze. Non è una semplice raccolta di prose, ma si impone alla nostra lettura come un fatto unitario, così come un fatto unitario (e di che unità!) fu *Pianissimo*, scaturito dallo spontaneo confluire dei frutti sparsi di un'intensissima stagione dell'anima.

Fuochi fatui è (ma potremmo giurare che non resterà) l'ultimo libro di Sbarbaro, che ci porta del Poeta di *Pianissimo* e di *Trucioli* un'immagine fresca e giovanile, viva di una straziata e splendida felicità (ci perdoni d'aver ceduto alla tentazione del piagio chi, prima di ora, ha saputo darle così perfetta definizione). Questa felicità confessata è la sorpresa con la quale Sbarbaro ci aggredisce in questo suo ritorno.

«Raffaello Franchi quando mi conobbe ebbe a dire che mi prevedeva più amaro. Amaro? Nella radice, semmai: la radice contorta che permette all'albero di essere all'aria un mazzo di fiori»; oppure: «Tra presbiteri sono miopie: la mia vista non arrivava alla sera». Due citazioni

(*Fuochi fatui*, ciò nonostante, non è libro da citazioni; ma libro da leggersi, possibilmente tutto di seguito) che veramente ci riconducono all'atmosfera, al clima di queste prose nuove, un clima (a nostro avviso) sostanzialmente nuovo rispetto al clima dei *Trucioli*.

«Anche oggi un lichene nuovo il mondo non è finito di fare»; dopo tanta bruciata e macerata esperienza, ecco che dalla «terra desolata», dal «paese guasto», dal tronco del decadentismo, ci sono cose pur minime che esprimono una loro via in su, c'è qualche cosa che ancora nasce fra tante che muoiono, c'è il senso di una attiva presenza ancorché ridotta talvolta alla stregua di un correlativo vegetale. «Licenzio le bozze della mia ultima compilazione botanica: trenta anni di ricerche, centoventisette specie nuove per la scienza. Ho dato anch'io una mano all'inventario del mondo».

Da questo particolare e singolarissimo atteggiamento, da questa dolorosa speranza che s'alimenta d'un nulla nella rovina delle cose, nel patetico sfacelo delle memorie, vien fatto di riportarsi ad una citazione shakespeariana,

al Racconto d'inverno: «Tu contempi cose mortuere, ma io cose che stanno per nascere»; ci si trova in un mondo che è ancora, è vero, l'arido e disincantato mondo della poesia ligure del primo Novecento, ma che di tal mondo conserva e sottolinea quei trepidi barlumi che ne hanno fatto il fermento più vivo della nostra poesia, di quella già consacrata e di altra in divenire.

La cronaca del tempo ha lasciato il suo segno in *Fuochi fatui*; negli appunti «1945» troviamo partigiani e tedeschi, sventagliate di mitra, notizie di resa, ma poi... «è fiorito sulla spiaggia del Merello il giglio del mare»; scendo a coglierne: un passante dalla strada mi grida che il tutto è minato; lo sapevo, ma...»: la drammatica desolazione di Sbarbaro, che già si schiudeva a uno spiraglio negli ultimi versi di *Pianissimo*, che si risolveva nello splendore della prosa di *Trucioli*, che trovava compagnia alla solitudine nelle pagine (e nell'amorosa priverata attenzione) dei licheni, ecco che qui sembra proporsi un limite nelle consolazioni minime che il Poeta ha come l'aria di imporsi: «Del giorno sfuggito di mano pare

La recensione di *Fuochi fatui* firmata da Giovanni Giudici sulla «Fiera letteraria»

Il duo Giudici-Bàrberi Squarotti suonava invece all'unisono, pur con diverse tonalità, nel plaudire l'ultimo Sbarbaro; Giudici rimarcava l'*allegro* dominante del volumetto:

Anzi si direbbe che queste consolazioni (minime [...]) ma pur così vive della vita che solo entità ridotte all'estremo riescono con tal prepotenza ad esprimere) costituiscano addirittura il motivo dominante nell'intera architettura dei *Fuochi fatui*, che v'abbiano addirittura la funzione di tanti *allegro improvviso* a risollevare, a illuminare, la voce a volte arrochita in un sordo rimpianto (*Come la meridiana non segna più le ore di sole*, in «La Fiera letteraria», XI, 30, 22 luglio 1956, pp. 1-2: 2; ora in *Lettere a Giovanni Giudici*, cit., pp. 135-138: 136-137);

da par sua, Bàrberi Squarotti riscontrava una nuova declinazione della moralità sbarbariana aperta alla pietà:

«CARTOLINE IN FRANCHIGIA» DI CAMILLO SBARBARO

Lucido sguardo d'un poeta sulle miserie della guerra

Dalla raccolta epistolare la voce di tutta una generazione, quella che fu gettata nel primo conflitto mondiale - Un messaggio aspro pieno di disincantata ironia

di G. BARBERI SQUAROTTI

Le *Cartoline in franchigia* (Firenze, Vallecchi, 1966) di Camillo Sbarbaro hanno, della raccolta di lettere tradizionali, non più che l'apparenza: si riportano le parti essenziali di lettere e cartoline scritte da Sbarbaro a Barile e alla famiglia prima e durante la prima guerra mondiale, contengono cenni al proprio lavoro letterario, a vicende e fatti bellici, ma la loro sostanza vera è data dallo svolgersi attraverso le loro pagine di un solo, ininterrotto monologo che è anche una bruciante confessione. Certo, un notevole interesse hanno le indicazioni che Sbarbaro dà intorno all'atmosfera morale e spirituale in cui nacquero i suoi primi libri: i versi di *Resine* e di *Pianissimo*; e si accenna, ogni tanto, alla formazione, lungo gli anni, delle prose di *Truciolì*, sono citate la «Voce» e *Lacerba*, ma sbaglierebbe chi pensasse di poter ricavare da queste *Cartoline* una parte del quadro, sia pure da leggersi fra le righe o da considerarsi per soccorso, dell'azienda culturale, così florida e intricata, del primo novecento italiano.

Solitudine

Il fatto è che c'è in esse ben altro: a un livello di pura letteratura, alcuni esempi, molto significativi, del tipico modo di Sbarbaro di affrontare le cose (i paesaggi, le vicende, soprattutto, delle stagioni, il variare dei cieli e degli alberi, il mutare dell'aria) con quell'oggettività sempre alquanto aspra, polemica, di chi negli aspetti del mondo non sa trovare che il provvisorio punto di riferimento per un indugio, un riposo, anche un conforto, tuttavia subito superati, negati; ma, al livello della testimonianza ben altrimenti decisiva e rivelativa intorno all'uomo contemporaneo, alcuni tragici documenti della solitudine, della crisi di estraniamento da ogni rapporto familiare e sociale, che comporta la riduzione dell'uomo a oggetto, tanto indifferente al suo destino quanto capace, come unica ribellione, dell'estremo atto di autodistruzione. La grande verità di questi testi di Sbarbaro è proprio nell'estrema chiarezza della confessione che è contenuta in essi, ma che, per il carattere storico che assume attraverso la precisione delle date e il taglio netto del periodo di tempo a cui si rife-

risce, (gli anni dal 1909 al 1919), diviene la voce di tutta una generazione, rappresentata, bene al di là della letteratura, nel suo più profondo dramma esistenziale: l'impossibilità di far presa sulle cose, di determinarle, la condizione di strumento nella società, dove le uniche proteste possibili sono costituite dal vino e dai facili amori, cioè dalle molto condizionate forme di evasione, e la malattia della volontà, l'assenza dell'iniziativa, del desiderio di comandare, di imporsi, al limite anche di vivere. La guerra costituisce l'estasi del senso di passività, di riduzione a cosa, fra le cose, che l'uomo ha in un mondo che non gli lascia più scelte vitali. Nascono di qui le «cartoline» più alte e più significative del libro, quelle che descrivono la condizione comune dell'uomo di fronte al meccanismo insensato e assurdo della lotta e della morte, della costruzione e del dovere: la resa di fronte alle forze superiori che decidono, in lasciarsi vivere e condurre, senza nessuna partecipazione, con la stessa estraneità che provava di fronte al lavoro o alle altre relazioni sociali nel tempo della normalità e della pace, è solo con la coscienza del non aver parte affatto in ciò che accade (e si legge lo stupendo, significativo episodio della conclusione del corso per ufficiali a cui Sbarbaro partecipa, con la risposta alla domanda sulla destinazione più desiderata). Non si tratta neppure di una visione antiepica e antierica della guerra: chi così leggesse i testi di Sbarbaro coglierebbe sì il carattere più umanamente cordiale di queste pagine, cioè l'autobiografia di un uomo timido e di buona, incapace di autorità e di violenza, così disarmato da farsi amare da tutti (e si vedano le «cartoline» che descrivono i giorni trascorsi in un piccolo centro di lingua tedesca appena occupato, dove proprio quella mezza determina la comprensione reciproca fra occupanti e occupati, e, nel momento difficilissimo, la comunicazione delle lingue e dei modi diversi di vita si attua felicemente), ma non il più generale significato che esse posseggono.

Nell'accettare, senza voler scegliere mai nulla direttamente fra le varie possibilità che si offrono, senza occuparsi di procurarsi vantaggi o di cercare onori, né desiderare, né opporsi, prima la funzione di infermiere, poi l'arruola-

mento nella fanteria, infine il corso per ufficiale e la nuova destinazione, allo stesso modo che, prima della guerra, nel dichiarare fino in fondo, nella propria esistenza privata, la condizione di estraneità alle cose, si manifesta in atto la fenomenologia della crisi dell'azione e della decisione che è qui voluto e coscienza distaccata, studiato ed esaminato giorno per giorno proprio al centro di quel conflitto che, nel pensiero di molti, anche nell'ambito della «Voce», avrebbe dovuto rappresentare l'esaltazione della personalità, il rinnovamento nell'agire dopo il pensare e lo scrivere, una nuova presa di coscienza del mondo.

Suprema protesta

Tutta un'indagine e una ricerca letteraria si è svolta, intorno e dopo quegli anni (fino a oggi), sul tema dell'uomo alienato, che, quanto più il condizionamento sociale agisce oppressivamente, tanto più cerca di indicare la propria resistenza attraverso la non collaborazione, il farsi trascinare, la non accettazione delle parti dell'entusiasmo o delle celebrazioni. Ma le pagine di Sbarbaro sulla prima guerra mondiale contengono forse la rappresentazione più diretta e più vera della situazione. Si leggano le cartoline che accennano alla vita di trincea, all'alternanza della prima linea o delle posizioni di riserva o di riposo, ai rischi, alla morte: vi è presente sempre più accentuata a mano a mano che il pericolo si fa più grave o che le vicende divengono più caotiche, con l'accavallarsi dei trasferimenti e degli ordini e contrordini, la dimostrazione della perfetta impossibilità, quasi una volta scelta dello stato minerale, una sottile, esasperata dichiarazione di essere come suprema protesta proprio contro la riduzione a «cosa» da parte dell'estrema oppressione del mondo, del sistema, della guerra. È la sublimazione dell'estraneità, cioè il rispecchiarsi dell'uomo nella sua condizione di oggetto, quasi compiacendosi, con un'ironia sottile, acre, a tratti, più distesa ma sempre lucida e ferma in altri, che percorre tutte le *Cartoline*, anche quelle descrittive, più serene, e che costituisce una nota distintiva anche rispetto alle prose di *Truciolì* o di *Liquidazione*. Ed è uno dei grandi temi della cultura e della letteratura contemporanea: anche uno dei temi di

Sbarbaro, dei suoi libri fondamentali di quegli anni intorno alla prima guerra mondiale. Nelle *Cartoline in franchigia* scopriamo l'origine biografica, l'esperienza da cui quei motivi e quelle ragioni nacquerò: ma, anche, la forma che direttamente e spontaneamente essi assunsero in una generazione, nel cuore dello sconvolgimento sociale in cui visse e della tragedia della guerra di cui fu vittima.

sulla cura descrittiva, sull'attenzione, attraverso il tempo, ai segni fisici delle cose, prevale la "moralità", la meditazione. [...] E nelle mirabili pagine, che raccolgono i ricordi del 1944 e del 1945, quella che in Sbarbaro era stata sempre una polemica personale, dettata da una spietata conoscenza di sé, contro gli uomini, si fa, a contatto con le vicende della guerra, ragione morale e profonda impegnata pietà (*L'approdo di Sbarbaro*, in «Questioni», nuova serie, [III], 6, novembre 1956, pp. 35-36: 35; poi in *Astrazione e Realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1960, pp. 303-309: 305-306).

Le testimonianze della costante attenzione di Bàrberi Squarotti al romito di Spertino (la serie di interventi raccolti in *Astrazione e Realtà* nel 1960; il profilo per *I contemporanei* della Marzorati nel 1963; la recensione a *Cartoline in franchigia* sulla «Gazzetta del Popolo» del 17 agosto 1966) ed il progetto di una monografia su di lui (che vedrà la luce presso Mursia solo nel 1971) lo facevano interlocutore privilegiato in tema di novità editoriali. Ed è per questo che nel 1959 il vecchio Millo si premura di recapitare al giovane critico le bozze di *Scampoli*, edito l'anno dopo da Vallecchi ma al solito battezzato a brani su riviste come l'aziendale «noi dell'Ilva» (*L'autorità nei baffi*, VIII, 12, dicembre 1958, p. 3) o l'altrettanto genovese «Diogene» (*Ributti*, I, 3, giugno 1959, p. 6). La lettera d'accompagnamento merita la citazione per il chiarimento sull'originaria titolazione poi rigettata: «Il titolo: *Scampoli*. È il mio titolo 'solito', generico. Ho rinunciato a *Ributti*, non tanto per l'ipersensibilità acustica dell'amico B.[arile], quanto perché neanche esso risponde esattamente a quel che volevo dire: la pianta che, falciata, ributta da lato, pur di dare il suo fiore». Un piccolo dettaglio, che vale anche come nota di poetica, come testimonianza di una invincibile ostinazione naturale a scrivere.

Andrea Aveto e Stefano Verdino

Le lettere, i dattiloscritti e le bozze di stampa esposti costituiscono una parte del Fondo Giorgio Bàrberi Squarotti generosamente affidato al Centro dipartimentale di ricerca e documentazione sul Novecento letterario italiano del DIRAAS da Giovanni Bàrberi Squarotti, al quale si devono anche le riproduzioni dei ritratti fotografici del padre accolti nel presente catalogo. Assieme a lui, i curatori desiderano esprimere la loro gratitudine alla Biblioteca Universitaria di Genova, alla Biblioteca della Scuola di Scienze umanistiche dell'Università di Genova e a Beppe Manzitti, per aver messo a disposizione volumi e riviste appartenenti alle loro collezioni. La mostra è stata realizzata con la fondamentale collaborazione della Scuola di Scienze umanistiche, del Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo, del Sistema bibliotecario di Ateneo, del Settore digital library, raccolte bibliografiche antiche e fondi speciali e del Settore graphic design e centro stampa dell'Università di Genova. Un ringraziamento particolare a Cinzia Guglielmucci e Maximilian Rizzardi per la cura del progetto espositivo e la confezione del presente catalogo.

CATALOGO

Lettere a Giorgio Bàrberi Squarotti

- I.1 Lettera del 10 aprile 1955 («pasqua '55») da Spotorno.
Ds., solo *recto*; autografa la firma.
CD GBS, 1.
- I.2 Lettera del 27 agosto [1955] da Spotorno.
Ms., solo *recto*.
CD GBS, 2.
- I.3 Lettera del 14 novembre 1955 da Spotorno.
Ds., solo *recto*; autografe data e firma.
CD GBS, 3.
- I.4 Lettera priva di data.
Ds., *recto* e *verso*; autografa la firma.
CD GBS, 4.
- I.5 Lettera priva di data.
Ds., solo *recto*; autografa la firma.
CD GBS, 5.
- I.6 Lettera priva di data.
Ms., solo *recto*.
CD GBS, 12.
- I.7 Lettera priva di data.
Ms., solo *recto*.
CD GBS, 13.
- I.8. Lettera priva di data.
Ms., solo *recto*.
CD GBS, 14.
- I.9 Camillo Sbarbaro, *Lettere a Giorgio Bàrberi Squarotti*, con la prima redazione di *Fuochi fatui*, a cura di Giovanni Bàrberi Squarotti e Luca Federico, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani («Quaderni sbarbariani», n. 17), 2024. Collezione privata.

Spotorno (Savona)
pasqua '55

Gentilissimo signore,

sento il dovere di ringraziarla del suo studio, così attento e acuto, sul mio "Pianissimo". Alla sua chiarezza devo l'aver ora capito per quale ragione la critica dei giovanissimi, pur ammettendo l'opportunità di molti "tagli" e riconoscendo la bontà di alcune varianti, preferisca e consideri valido solo il testo originale: cosa che alla mia "innocenza" critica appariva sinora un controsenso.

Mi creda con gratitudine

lmo Camillo Starbace

Spalorus 12. 11. 55

3

Caro Squarotti,

La ringrazio del suo articolo così impegnato che fa spicco nel numero della Fiera, e dove lei ha saputo dire cose per me nuove (e mi pareva ormai impossibile) e così penetranti sulla mia poesia. Non mi ringrazii, la prego, a sua volta, di questa semplice constatazione; la consideri una parola detta all'orecchio.

Con la speranza che venga l'occasione di conoscerla personalmente, mi creda con tanti auguri

Suo Barbaro

*Avviso
14. 11. 1955*

Caro Squarotti,

le nostre due ultime (di qualche tempo fa) si sono se non sbaglio incrociate; ed io non ho più pensato a rispondere a "se poteva venire, lei e il suo amico Sergio, a trovarmi." Ma c'era bisogno di rispondere?

Io sono quasi sempre in casa, ma tutte le volte che posso faccio qualche piccola escursione botanica nei dintorni; per cui se mi avvertite, è meglio. Solo in maggio, se ce la farò, andrò qualche giorno a Siena.

Buona pasqua e grazie di ciò che mi dice ma (me lo lasci ripetere, visto che è vero) la meriterò poi tanta attenzione?

W. Barbato

Casa Squarobi

nella possibilità de Vallocchi, nonostante
 le promesse, non ti mandi in tempo
 l'impaginata definitiva, ho trattenuto
 e ti unisco le bozze in colonna,
 con segnate le ultime varianti.

Spero che l'editore non me lo richieda.
 indietro. Un auguri
 ab. C. Bartaro

Il titolo: Scampoli. E' il mio
 titolo "solito", generico. Ho rinunciato
 a "Ributti", non tanto per l'ipersensibilità
 acustica dell'amico B., quanto perché
 neanche' ello risponde esattamente a quel che
 volevo dire: la pianta che, falciata,
 ributta (~~in~~ ~~fronza~~) da lato, per di
 dare il suo fiore. Qui i ributti sono
 tutte piante ripudiate • non consumate, ricordate.

~~Tutti~~ ~~numeri~~ i pezzi sono numerati; ~~con~~
 hanno un titolo solo per ultimi 4

Fuochi fatui

- II.1 Redazione dattiloscritta di *Fuochi fatui*, con firma dell'autore e dedica manoscritta in calce al testo: «a Giorgio Bàrberi Squarotti | in segno di gratitudine per l'attenzione | che mi ha dedicato | C. Sbarbaro | II.'56».
5 cc. ds., le prime quattro *recto e verso*, la quinta solo *recto*; le facciate ds. sono numerate a lapis da 1 a 9.
CD GBS, 16.
- II.2 Camillo Sbarbaro, *Spiccioli*, in «Botteghe Oscure», quaderno XVII, 1956, pp. 436-444.
BUG, collocazione Per. 2237.
- II.3 Camillo Sbarbaro, *Spiccioli*, in «Letteratura», IV, 19-20, gennaio-aprile 1956, pp. 3-11.
BUG, collocazione Per. 2234.
- II.4 Camillo Sbarbaro, *Briciole*, in «Itinerari», IV, 19, giugno 1956, pp. 134-136.
BSSU, collocazione ADP Per. 368.
- II.5 Camillo Sbarbaro, *Fuochi fatui*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro («Prosatori», n. 6), 1956.
CBM.
- II.6 Camillo Sbarbaro, *Fuochi fatui*, seconda edizione accresciuta, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro («Acquario», n. 4), 1958.
CBM.
- II.7 Camillo Sbarbaro, *Fuochi fatui*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.
CBM.
- II.8 Camillo Sbarbaro, *Errata corrige di Primizie*, *Fuochi fatui*, Cartoline in franchigia, a cura di Giovanni Farris, Savona, Sabatelli, 1983.
BUG, collocazione CONT II. 918 5.
- II.9 Camillo Sbarbaro, *Fuochi fatui* (1958), a cura di Paolo Zoboli, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro («Acquario», fuori serie), 1997.
Collezione privata.

Pochi fatti

(Non è che mi illuda su quello che scrivomi
sono disilluso su quello che ho scritto)
(Non trasalire se qua e là scoppia un petardo:
è il solito monello che alla sera si diverte
a far strillare le ragazze)

- 4
- * Corniglia è (nel ricordo), tra due gallerie ferroviarie vicinissime, il pigriarsi di poche case che puntano i piedi per non ruotare in mare. In mancanza di altro spazio, i suoi ragazzi giocano sul passaggio a livello, minacciati da ambe le parti dal subitaneo sbucare d'un diretto. Ma c'è chi li avverte. Giocando, non l'occhio al fico che cresce aereo sull'uscita di ciascuna galleria. Basta il merlo che ne imbocchi una, perché, all'aria che sposta, il fico dell'altra si getta a stormire e quelli si dileguino come passeri alla scioppettata. Abbarbiato, tra due bui, dalla apperizione del passino nel sole, il viaggiatore non fa a tempo a vedere gli esultanti di là della sbarra, si protendono nel vento del treno, festanti d'avercela fatta.
 - * Giugno 1940. Esibiti in vetrine: nasi di porco, vuote ocelline, tubi per respirare, noni di gomma: l'uomo dell'avvenire appurato di impronte digitali. La luce si raprende in chiassuoli violetti in giro, fantasmi demoneati da vacillanti riflessi: si fissa qua e là si annessati. Anche in piazza le coppie approfittano. I tram, mortori al passo.
 - * Le fa così specie che gli uomini la mantengano per quello che, fermata, le scappa di ridere.
 - * "Ahimè! sono fioriti i mandorli tanto attesi, i peschi i ciliegi. E' tornata nella gronda la renina pellegrina. Ahimè, la primavera è finita."
 - * Una stoffa, la vita, che i giovani vedono dal diritto, i vecchi dal rovescio.
 - * Ogni volta che passo davanti al rosso cavigliato dove nocemi, veeo, di là del cancelletto che dà nel cortile, due bambini seduti sui calcagni, piuccano di tra la ghiaia un'erbolina che ha in bocca un sapore ~~da~~ agretto (Non cerci mai di conoscerne il nome: la profanerebbe.)
Nel vano d'una di quelle finestre leoni (qualcun), si rifugiò una sera a guardar fuori; vedere in strada non arrivavo; vedevo in faccia una casa in costruzione. Ero solo e imbruniva. Tra le impalcature brillò un momento una luce in operaio forse che s'accendeva la pipa. Con del legno e un po' di fuoco si costrivano dunque le case. Accese di emulazione, corsi in cucina in cerca di qualche pezzetto di legno e, persuaso di fabbricare anch'io una casa, appresi qualche fiammifero. (Chi di lì avesse pronosticato in me un costruttore...)
Mi sembra ora. Ero a benedizione nella chiesa dei cappuccini. Nell'alzarsi dalla panca, Benedetta mi ricordò che dovevo farmi il segno della croce. Obbedii; aveva ormai voltato le spalle all'altare e mi ormai rivolto all'uscita. Benedetta s'era dietro e non potai vedere l'occhista tra confuse e disapprovatorie che ebbe, ma la intuì nel sorriso indulgente della donna ancora incrociata cui era rivolta. Lessi in quel sorriso: "è così piccolo! Bisogna scusarlo."
 - * Dove sei, che ne è di te, Tito Alessandrini? Sbattuto alla scuola allievi ufficiali di Sanarico, anche nei "ranghi" agitava in piedi il suo sonno; prima delle dieci, era probabilmente in cui a casa si alzava, neppure ai compagni dava udienza. All'essere, dei suggerimenti che mi soffiava alle spalle il sergente, si girò per non laboccare per distrazione una risposta. Inutilmente, perché la promozione era per tutti prevista. E già era stato assegnato ad un reclutamento in linea in uno dei settori più "caldi", quando, a "prelevare" arrivò dal Comando un ordine di addestramento nell'arma del Genio. Apprendemmo la notizia con vivo compiacimento per lo smacco che infliggeva al direttore della scuola: ma più ancora per la simpatia che Alessandrini s'era acquistata col solo spettacolo della sua oлимпicità. Prima di lasciarmi, forse anche per sussurri con noi che restavo vane della sua fortuna, ci diede un cornetto d'argento per scaramanzia.
 - * Arrivava in ufficio bianco di sonno e si lasciava andare come uno stregco davanti alla macchina. In quel sonno, gli capitò di scrivere: Vi spediremo quanto prima la caviglia del piede (la "caviglia" è un pezzo d'armamento per rotai). Lo tenevo d'occhio e quando frangeva, lo imboccavo sollecito d'una pancolara (ne avevo per questo sempre qualcuna in tasca): solo il fumo gli dava una momentanea rivivezza. Saputo che diceva in giro: "In ufficio scriviamo insieme i tragici", a compenarlo di quella almeno ambita collaborazione, mi sentii in debito di citare anche lui dell' arredo all'ora. Su una rivista che a quel tempo lo rappresentava, uscì, da me calderata, una poesia col suo nome: scostato, non se ne accorse; gli, non meno scario, non si lasciò dalle vergini distrarre da più concrete occupazioni. Non mi risulta infatti che nel Parmaso abbia in seguito conosciuto altri pensier per cui il suo nome resta affidato a quell'unica primitiva. Si chiamava Anrelo Ravà.
 - * Belle mie camminate di ragazzo, quando arrivavo in una città, scendeva dal mare: si spiede perché il rumore dei passi non richiamasse l'attenzione.

... delle medaglie e dei nastri di guerra per darli a qualcuno che ci tenesse. Ma chi più di Benedetto ci teneva? Ai miei occhi, erano attestati di riconoscenza ai suoi, ricoperte al valore, motivi di orgoglio.

Della persona più lontana riconosco il timbro, avvertisco il respiro, una esitazione, che preme, e di quella che abbiate a fianco non ci arriva la voce.

A rimetterlo nella vita, fu lo sforzo, in quel momento preciso, di alzarsi e di farci la barba.

Della esistenza del senso non ti lasciarti intorbidare e distrarre: liberatene occupandoti, trascurando che sia ascoltare una voce.

Leggo che in gioventù mi azzardi in un labirinto e invano per anni m'affannai a cercare un'uscita. Documentato. Una avventura e non delle più liete, al cui esito vado avevo pensato la memoria.

Rivedo nell'edizione Foschi l'Orlando furioso estratto di pagine e pagine dalla previdenza di mia padre. Belle poesie che ho scritto, quante ne sforzerei la mente che sul primo quaderno quissà la mia.

Qualvolta che passo di là in treno, scorro come chinato al finestrino e vado a chiedere lumi come un possibile errore quel grigio borgo, quasi annullato nel grigio del cotone in cui affonda. Si direbbe un relitto del passato, non fosse la creta la chiesa nuova, alzata al cielo come un ostensorio. Quante volte ho lo profissi a me stesso, ritardato in via da una vertigine tutta da scoprire, arrivare al più a leggere sul campanile l'ora ed era conivolta quella del ritorno.

Per la casa sul tetto che vi sale, non un albero che sia sembravillaggi vipersi di esofobia e qui e là un nero sarabò. La terra arsa, che scappa dappertutto l'oscurezza di maggio, per poco in primavera si stempera. Si corti l'aria grigia pallida in compasso di fiori senza stagione, si licheni così inaspettati che talora anch'essi segnalano la singolarità del luogo.

Feco sperando ormai di arrivarvi, di Veronesi scotte notizie come si fa d'un amore irraggiungibile. Lessò, a venire incontro, è il silenzio. Si entra in Veronesi per una porta come in una casa, che si abitato, il borgo ha l'aspetto di un convento, e la strada interna, nel corridoio che mena alla valle. Spirali vi si aprono in forma di graticci non intonate dal buio vi si incalza, ha, dopo pochi passi, una speranza: si esclamare come, piccolo, a metter l'occhio al suo neochialini con la veduta del santuario. Un episcopo al monte e il cielo è un orto sospeso su un mare lontano, incatenati nello sbocco dei vecchi mari come l'ione. Le case, quasi intatte, color della creta, al sifiori non tradiscono vite: chi le abita, vive dalla nascita in una comunione con la vita che lo aiuta ad accettarli: chi ne fugge, vi torna vecchio, rimorso d'esserne partito. Interno, scompoli si coltiva dove stenta la vite e la saponica, per i pregi qualche decoro di lunche.

Di queste notizie si aspetta, chi forse è tardi per rispondere al richiamo, vi concludono l'età facile a stancarsi, questa attrazione irresistibile per la mia esistenza. Chi se ne esce non fu predisposto e meglio forse così. Veronesi resterà il superfluo vestigio delle origini, il sibilo della mia terra, l'immagine di venire da portare di là.

*di Giorgio Santoni Spavardi
in segno di gratitudine per l'attenzione
che mi ha dedicato*
C. Santoni

II '56

CAMILLO SBARBARO

SPICCIOLI

Le fa così specie che gli uomini la mantengano per quello, che fermata le scappa da ridere.

Le piante che alleva in vaso, non le monda delle erbe che vi allignano; anche quando tolgono il fiore alla vista, le rispetta. Di strapparle, non ha cuore.

Equilibrio si trova solo accettando la vita quale è e vivendola nella sua interezza. Una scena che non dimenticherò: si passeggiava e discorreva quietamente insieme, quando il vecchio prete (l'insegnante di ginnasio che ricordo sempre con stima ed affetto), quasi gli si fosse rizzata davanti una vipera, virò precipitosamente di bordo. Traballava; s'era fatto in viso paonazzo. Credetti a un improvviso malore, gli fui intorno spaventato. Dalle parole che colsi nel balbettio con cui cercava di rispondere alle mie affannose domande, capii; trascolorando. L'aveva messo in quello stato la vista d'una coppia: lui e lei onestamente seduti fianco a fianco al margine del prato su cui ci stavamo inoltrando. Lo sorrisi per il gomito; annuendo alle parole indignate in cui dava sfogo al suo turbamento, lo riaccompagnai al collegio. Lasciandolo, tirava ancora sul colletto come soffocasse.

SPICCIOLI



Ha piovuto tutta la notte. All'alba, sui fili della luce, come uno sparito le note bianche e nere delle rondini prime arrivate.

« Ahimè! sono fioriti i mandorli tanto attesi, i peschi, i ciliegi. È tornata nella gronda la rondine pellegrina. Ahimè, la primavera è finita ».

Dopo anni di silenzio, capita che le parole più usuali mi prendano in bocca un sapore, uno spicco insoliti. Licvitano si direbbe; aggallano da sé, precise e insieme ispirate. È il vocabolario che si rinvergina come alla sua stagione l'albero rinverdisce. Capisco allora che sarebbe tornato il tempo di esprimermi; ma esito ad approfittarne come ad entrare in acqua chi teme, dopo tanto, d'aver disappreso a nuotare.

A Rapallo si torna come si ricade in un vizio.

La Stapelia ha schiuso i palloncini cinesi dei bocci, appiattati tra i rami carnosi; ed ora spalanca raso terra i grandi fiordi di cuoio scamosciato, che avvicinati sanno di putrefazione.

Molti, la natura li disturba; i più non la vedono. In lei io mi verso. E la sola costanza, la sola fedeltà che conosco nella incertezza di tutto.

Ottobre. — Solcia. Rivedo dopo anni la campagna senese. In questo silenzio sottolineato da voci che incitano i bovi, ritagliata senza margini in appezzati di terra rossa e in coltivi, sembra, più che vera, un'opera d'arte esposta sottovetro. Nulla ne disturba l'armonia. La fan leggera gli olivi che, potati a questo modo, paiono, a fior d'aria, dei fregi delle corbeilles di filagrana d'argento.

Aprile. — Per il camino m'entra in camera il primo sole. Il concerto degli usignoli. La voce, sbalzante, del cuculo; il senso che dà di lontananza. Il giardino, il girotondo dei non-ti-scordar-di-me, che diventa a poca distanza un laghetto d'acqua celestina. Rondini sul noce del cortile; altre han fatto il nido nella limonaia e saettano sotto la travatura del soffitto. Elena, di ritorno da Roma, canta Montefiascone; si fa il ritratto dipingendo i fiori raccolti nella passeggiata a Vignano. Incontro per la prima volta, nel grano, la Tulipa silvestris.

BRICIOLE

di Camillo Sbarbaro

Faccio la conoscenza del letterato militante. Getta entrando la passerella del *tu*; dispensato dalla sua eloquenza, mi ritiro felice nella parte di spettatore. Come una cambiale mi mette sott'occhio un ritaglio dove è nominato; anch'io vi sono nominato: per entrambi, non è vero, è doveroso ringraziare. Ha pensato lui: estrae di tasca delle cartoline già affrancate. Tante? Le altre, serviranno, non è vero, a partecipare ai colleghi il fausto evento del nostro incontro. L'occhio a un taccuino fitto di nomi, lestamente le smaltisce in *cari saluti*; ad ogni indirizzo, recita brevemente l'elogio del destinatario; per quindi, a riparo di quello, allungargli un'unghiate. Come la giustizia divina, innalza gli umili e abbassa i superbi: ristabilisce l'equilibrio. In una pausa, si scandalizza ch'io non sia abbonato alla maggiore gazzetta letteraria: come si fa? tra l'altro, perdo le poesie che lui vi pubblica. Ben altre sarebbero le mie lacune; glielo taccio per non dargli corda. Avendogli dovuto confessare che, no, non ho il telefono, m'affretto per riabilitarmi a rassicurarlo che, sì, la macchina l'ho; ma non è quella per scrivere che lui intendeva. Mi aiuta a sostenere la raffica l'accenno che ha fatto a un primo treno. A che ora sarà? Vinco la tentazione, feroce, di domandarglielo: alla peggio, mi dico, gli mostrerò l'erbario; è il meglio che ho, ma ha anche la virtù, non capisco come, di abbreviare la più ostinata seduta. Non occorrerà tanto; è persona discreta: già, vedo, consulta al polso l'orologio. Mettendosi a mia disposizione per qualunque cosa in cui possa servirmi, si alza, infatti: lo reclama altrove un impegno indifferibile: un altro filo, certo, da tendere nella ragnatela che instancabile tesse.

Se senza disgusto posso volgermi indietro, è che il ricordo ha liberato il passato di scorie; come la meridiana non segna più che le ore di sole.

II.5



II.6



II.7



II.9



Scampoli

III.1 Bozze in colonna con aggiunte dattiloscritte.

62 cc. numerate dall'autore con matita rossa da 1 a 63 (la c. 42 è numerata «pgg. 42 e 43»), con indicazione dei paragrafi contrassegnati con penna nera da 1 a 43 e con annotazioni e correzioni a penna; ds. le cc. numerate da 21 a 23 e da 36 a 41 (su 41 verso l'indicazione ms.: «pagine 36/41 | da comporre»).

CD GBS, 20.

III.2 Nota.

Una c. ds., solo *recto*.

CD GBS, 19.

III.3 Bozze impaginate di occhiello, frontespizio, colophon e dedica.

4 cc.; il colophon reca la data «1959».

CD GBS, 18.

III.4 Camillo Sbarbaro, *L'autorità nei baffi*, in «noi dell'Ilva», VIII, 12, dicembre 1958, p. 3.

BUG, collocazione Giorn. 517.

III.5 Camillo Sbarbaro, *Ributti*, in «Diogene», I, 3, giugno 1959, p. 6.

Collezione privata.

III.6 Camillo Sbarbaro, *Scampoli*, Firenze, Vallecchi («Collezione di letteratura contemporanea. Narrativa e prosa»), 1960.

CBM.

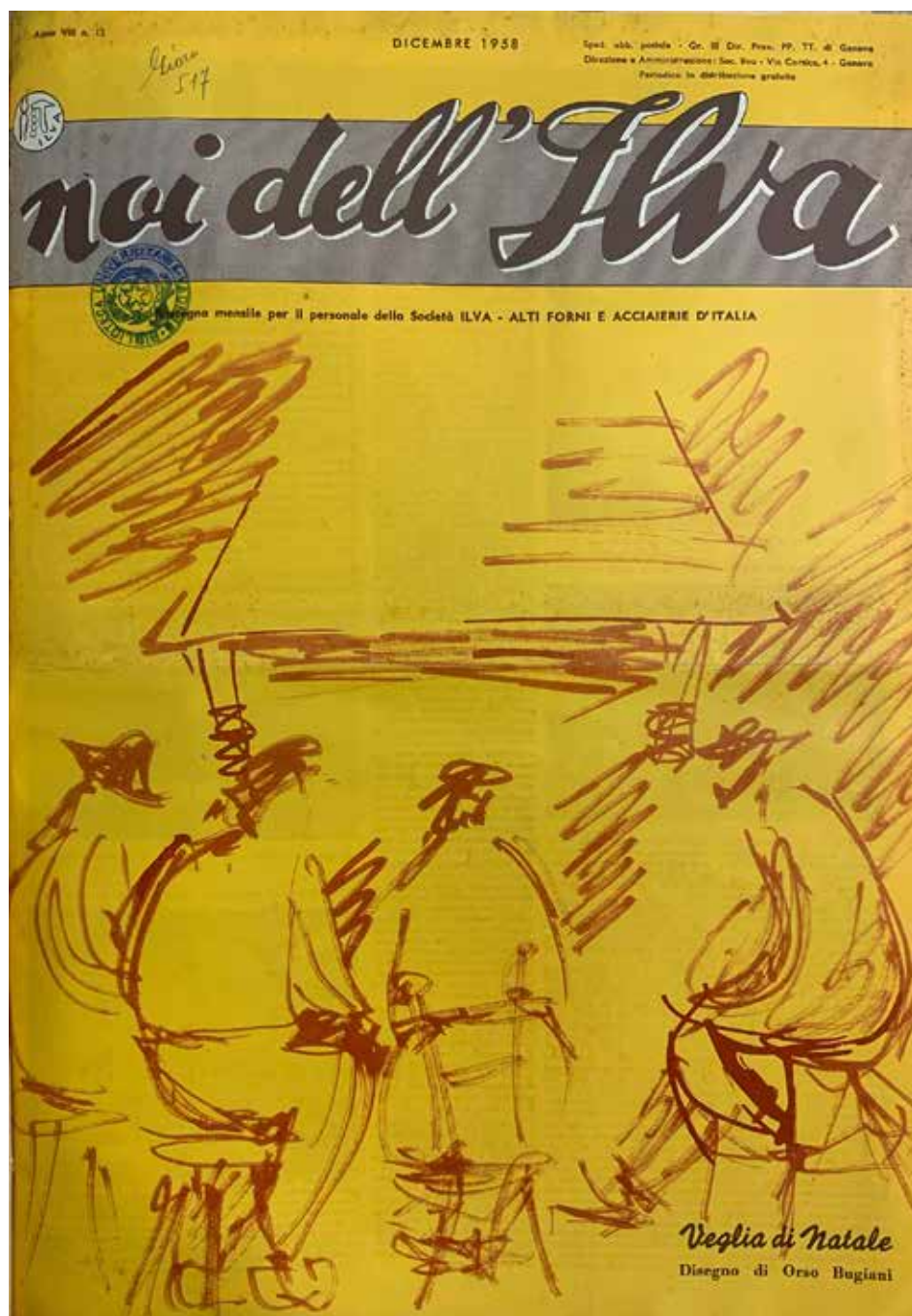
C. Sbarbaro ,SCAMPOLI

NOTA ~~da sostituire alla precedente~~ da inserire dopo la DEDICA, in pagina a sé, in corsivo piccolo .

RIBUTTI era forse il titolo che rispondeva meglio al contenuto di questo libro, costituito di frammenti a suo tempo scartati e di articoli di terza pagina non conservati a da lunga data (per pigrizia) considerati irrecuperabili: frammenti e articoli che, pur favoriti da circostanze, per virtù propria, si può dire, rivedono la luce. Qualcosa, quindi, che richiama il ributto appunto (o rimessitiocio) della pianta. Desgraziatamente, a chi ha orecchio delicato (e nessuna invece domestichezza col mondo vegetale) , ributto riesce ingrato per affinità di suono, con parole di significato spregiativo. Fatto è che, a uirlo, l'amico poeta: No, no, no! insorse, vibrando tre pugni all'aria e distanziandomi precipitoso quasi a diviserne tutta mia la sua responsabilità per la scelta infelice. Di buon grado perciò, come già per il mio primo libretto, per questo che potrebbe essere l'ultimo, rinuncio al mio titolo; e ripiego su scampoli, sinonimo in certo modo di trucioli (con in meno il buon odore di falegnameria) . Di buon grado; tanto più che neanche ributto esprime esattamente ciò che intendevo: la pianta che falciata o comunque stroncata non rinuncia a dare il suo fiore , s'anche di lato e meschino .

Spotorno, 5 novembre '59

III.4 (copertina)



Giornale, resoconto d'una giornata del mondo; ma pochi si soffermano sulla prima pagina, dove pure è impegnata la partita delle massime poste; chi lo fa, è nel miglior caso un generoso che crede nelle « magnifiche sorti e progressive » e spia tra gli avvenimenti l'occasione d'istituire l'Anno nuovo nascitur urdo. Il lettore comune non vi cerca che il fatto suo; in quello — e potrebbero essere il risultato d'un incontro calcistico — si cala ed è molto se degna il resto d'una scorsa. Quanto alla donna, essa ha troppo gusto per quel che capita nel vicinato, da restringere per quel che accade nel mondo. E' per lei separato tutto che qualche giornale s'allunga ancora nell'appendice », dove essa trova la sua quotidiana ragione di no-gio; e se con tanti spacci che ve ne sono in giro, la chiede anche al giornale, è forse che, centellinato il suo piacere s'accresce.

Per sotto mio, se nel foglio fresco di stampa non trova la colonnina del corsivista, mi stimo defraudato. La lettura filata d'un quotidiano somiglia infatti ad un viaggio a rottaccollo che non lesina certo varietà di colpi di scacchia. Solo, l'addio vi sta così vicino all'atroce, lo stupido al sublime, e nello stesso spettacolo gli aspetti più tra loro repugnanti si mescolano così inaspettatamente, che il quanto si è visto non si sa neppure, alla fine, che pensare. Dall'onore, di tante incoerenze non una la puoi rifiutare perché tutto si trova nel giornale con lo stesso diritto: d'essere avvenuto. Se se esce frastonato, con un senso di disagio che, non fosse l'abitudine, somiglierebbe al capogiro, o meglio, non se n'esse; perché in ciò questo viaggio è diverso da ogni altro: che non si arriva.

Nella colonnina del corsivista invece, bene o male, si arriva. Nell'inolabile rompicapo che il giornale propone, il corsivista è uno che ha trovato il bandolo d'una matassa e ce lo porge. Lui pure parte dal fatto brutto, ma al modo che lo scultore parte dal blocco di creta. Dall'informe cava un lineamento, dichiara dal frastuono un accordo. Attraverso il caos, lui almeno ci appropria a uno stato d'animo; a qualcosa di prossimo al riso o al pianto, queste che, per quanto individuali e provvisorie, sono ancora le « soluzioni » che abbiamo dell'esistenza. Allora, in quella stanza senza finestre che è il giornale senza corsiva, ci accorgiamo che la vita è un labirinto dove ci sarebbe impossibile ricapereci senza il filo d'Arianna dell'arte. La sua lettura ci persuade che il mondo sarebbe ancora come avanti la Creazione se l'artista, questo disordinato nosario, non intervenisse qualche volta a mettervi un po' d'ordine.

Dal vicino di treno che attaccando dicono mi defraudò del passaggio, basta di solito a salvarmi il *Messia ade riva* (L'ira canta o dea), spiccato in tutte sillabe e chiarito dal mio migliore sorriso. Punto, quello si scosta, tocca il cappello e non mi guarda più che di sfuggita. In tram, mi metto al

Ributti

di CAMILLO SBARBARO

sicuro presso il guidatore: gente che campeggia all'osso non parla che per dire. Questo è un osso rimosso e ce ne vogliono (baffi a parentini e sopraccigli a grandata), unicamente assorto nella manovra; dal quale pure udit uscire, il giorno del nostro incontro, una parola che m'ispettavo quanto da un neonato una voce di basso: Pe-sava quel giorno intorno a lui aria di conspirazione: colleghi sussurravano d'un capoccia con occhiele diffidenti e coperte allusioni; dalle quali piglia va corpo la figura d'un aguzzino, cui la miseria dei dipendenti, taglierella di mille e ritenute, manteneva la piangedine e la boria. Perché una cosa sia vera basta sia creduta; e le corte parole e più il silenzio addensavano sulla piattaforma una subit temporalesca che non si vedeva quale parafumina avrebbe scariato. Quando l'osmo che non aveva messo bocca nel discorso né dato segno d'udire, disse in una pausa con sovrità, alludendo al danaro malto: « Potete governare in tante operazioni ». Ogniuno considerò la parola come la legge scritta davanti a sé e sentì in essa acquietarsi il suo odio. Su quella, tutti tacquero, sadi.

Ora che il tram si va vuotando, il ricipientario può dedicarsi al ricupero del ventotto caduto al passeggero e andato ad alloggiarsi in una commensura. Dal principio della corsa ci si prova e siamo quasi al capolinea quando lo ripete. Trionfante lo mostra al guidatore, e subito salta giù, tocca su, spiegando un giornale. L'osmo volgendosi d'un quarto: « L'avevo appena trovato e già l'ha perso ».

Depo l'acquata, i giorni che l'aria è cenere e il mondo belletta, questo solco si beva. Anche il paralitico di cui si vedevano per la finestra i grandi piedi inerti sul copripiede, è uscito nel suo palmo di terra a provare qualche passo. Nel suo viso insospetto indovino una tenerezza mentre tenta col bastone i cavolacci che vanno in sennò.

La borgata dei marmisti all'ingresso di Stagheno sono di scalpellini. Una insolita clientela deve avere qui in mezzo l'Osteria della Clementina; con lo scalpellino, vi consegnerà lo scavo fossa, il fabbricame di base, qualche volta il gallonato delle Pompe funebri. Vi entrerà un minuto a vincere l'antizzimento anche la fiorata dei defunti che sul piazzale offre il camoletto di dietro la siepe candida o vinata dei crisantemi.

Quasso in vista del cimitero, il campanile è un pastore che si trae dietro un gregge di croci e di cippi. Obreggiato dalle querce, il sagrato brilla, mosaico di ciottoli; e il martirio di San Bartolomeo, spellato vivo sul petale con coltelli da cucina, non ha in quest'aria nulla di atroce.

Ottobre, languido mese. Sparta dal greco del Bisagno, la vallata si spalanca tra colli facili, festante di bochi. Campagna povera una sontuosa per lo scialo di colori che autunno vi fa. Già spogli, i fichi biancheggiano; i castagni si aggruppano in macchie cupere; e dappertutto cipressi; nati, i giovani, nere sentinelle; gli anconi, simili a tubi di fumo plettrificati. Ma la festa degli occhi che ne sono ventrati è lo sventagliare glaucocorrente dei canesi e l'ombree che in terra accenna la magrezza dell'olivo.

Autunno, ripiegato dell'anno, invito ad ammirare.

A Trato, con che preteso? entro in una bottega di commestibili. Di pieno giorno vi fila il lume a petrolio; la padrona si muove dietro il banco come una chiochia. Il risparmio tenace e magari il soldone sotto il piatto delle derrate, una cosa quasi permessa; pochi grammi frodati tante volte al giorno, tutti i giorni per tanti anni e potrà in tempo ritirarsi dagli affari... Ma, scostato dalla stanzola, anche col fabbro oggi mi cambierei che suscita nel suo buco buio il cospicuo delle fave; con ognuno di questi piccoli negozianti che hanno a insegna gli emblemi simili e universali della frasca di pino, del ferro di cavallo...

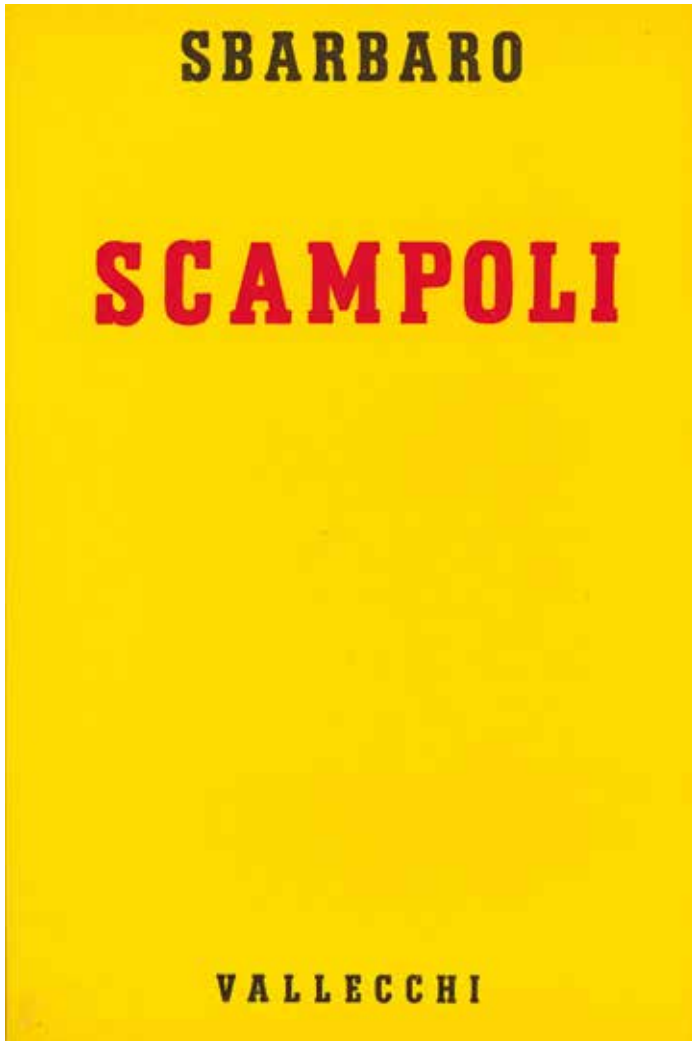
Siracusa. 11. Alla Fonte si arriva a non volere. E' una vasca semicircolare di acqua inquinata di salso (rispedota con acqua schietta, già la copia avrebbe un vantaggio sull'originale: di non contraddire la tradizione). Colombi in domicilio coatto vi compongono sopra evoluzioni e una furtaglia di popere, pettorate come cacciatorpiniere, vi parte ogni momento in ricognizione.

Ferentino. Il papiro: tre quattro canne, cappelle in cima; prole d'Anapo, è la carta genuina se cui tutto il gioco si regge. Il mucchio lo sa e non gli lesina i guardi. Uomini a brache rimboccate lo liberano dalla calca dell'erba; lo raddizzano se pensano. Ciò malgrado, il servizio cui è chiamato di rappresentanza in un'acqua che lo indispone, lo mette presto fuori uso. Ogni poco il papiro ricove il cambio; nottetempo, come il piccolo posto avanzato.

Intorno, appreso di che si tratta, gente d'ogni paese esala in più lingue il suo commento. Con questa bellezza caldeggiata dal portiere d'albergo, garantita dall'asterisco della guida, è finalmente a suo agio; come chi fa professione di gusto, col testo uscito di quarantena all'immortalità; lo assiepa a ogni pagina di note ammirative.

In proprio partecipa, vedo, una « bristana vergine ». Indice ancora nel Baedeker, ha un codimento nell'anca, s'appoggia alla ringhiera. Nel clamore delle papere gusto la stocchezza del suo commento. Argolosa e pesante, ha una faccia di moschio quarantenne, arrugginita dall'atterro dell'aria. Sì, nessun Altro passerà il mare per lei.

Una lapide marata di fresco che reca in oro i versi di Virgilio (quelli di Pindaro avrebbero fatto più spicco) tenta il salvataggio della Fonte. Il visitatore nutrito di studi classici la completa e non la intende.



Giorgio Bàrberi Squarotti lettore di Camillo Sbarbaro

- IV.1 Giorgio Bàrberi Squarotti, *Sbarbaro '14-'54*, in «Itinerari», nuova serie, [II], 11-12, dicembre 1954, pp. 326-354.
BSSU, collocazione ADP Per. 368.
- IV.2 Giorgio Bàrberi Squarotti, *L'approdo di Sbarbaro*, in «Questioni», nuova serie, [III], 6, novembre 1956, pp. 35-36.
BSSU, collocazione ADP Per. 1488.
- IV.3 Giorgio Bàrberi Squarotti, *Astrazione e Realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi («Quaderni del Verri», n. 4), 1960.
Nella sezione VIII (*Le linee dell'esperienza di Sbarbaro*) sono raccolti i seguenti articoli:
1. *Introduzione a Sbarbaro*, pp. 223-239 (già, con il titolo *Le linee di un'esperienza*, in «La Fiera letteraria», IX, 46, 13 novembre 1955, p. 6);
 2. *Pianissimo '14-'54*, pp. 240-280 (già edito con titolo diverso: vedi IV.1);
 3. *Ancora sulle varianti di Pianissimo*, pp. 281-286 (già, come prima di *Due postille su Sbarbaro*, in «Itinerari», III, 17-18, dicembre 1955, pp. 290-293);
 4. *Lettura delle Rimanenze*, pp. 287-302 (già, come seconda di *Due postille su Sbarbaro*, in «Itinerari», III, 17-18, dicembre 1955, pp. 293-301);
 5. *Intorno ai Fuochi fatui*, pp. 303-309 (già edito con titolo diverso: vedi IV.2).
- BSSU, collocazione IV 792.
- IV.4 Giorgio Bàrberi Squarotti, *Camillo Sbarbaro*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1963, t. I, pp. 843-867.
BSSU, collocazione Cons. Lett. 112/1.
- IV.5 Giorgio Bàrberi Squarotti, *Camillo Sbarbaro*, Milano, Mursia («Civiltà letteraria del Novecento. Profili», n. 21), 1971.
Collezione privata.

SBARBARO '14 - '54

di Giorgio Bárberi Squarotti

Il riproporsi a noi oggi dopo quarant'anni della voce poetica dello Sbarbaro di *Pianissimo* (1) non può non richiedere una risposta nuova alla domanda quale sia il nostro debito verso di essa, una domanda a cui per un'altra generazione, quasi vent'anni fa, io aveva risposto secondo un giudizio che oggi è necessario misurare e vagliare al tempo che è trascorso e alle nuove esperienze che si sono accumulate. E tanto più questa nostra riprova sulla poesia di Sbarbaro ci pare necessaria in quanto essa si presenta ora con una ben definita intenzione di storica consacrazione in una forma rinnovata e condotta alle linee conclusive di una definitiva pronuncia poetica. In sostanza la nuova edizione di *Pianissimo* ci sembra imporre proprio una verifica della validità e della misura attuale della poesia di Sbarbaro, offrendoci l'immagine del passaggio dalla prima redazione del 1914 a questa definitiva del 1954 che dovrebbe, nella purificazione insistita e sofferta per un quarantennio di quella prima lontana parola, segnare non soltanto la riduzione di *Pianissimo* a un culmine assoluto di poesia, a un *optimum* di linguaggio e di coerenza di immagini, liberate da un troppo faticoso peso di gusto e di reminiscenze ormai cadute dalla sensibilità e dalla memoria, quanto indicare i punti della sua resistenza al tempo, le ragioni del suo interesse di umanità e di linguaggio e della sua adesione a una data immediatamente indicata, 1954, come una rinnovata domanda di accettazione e di durata, di vita insomma, rivolta a un altro momento e a un'altra

(1) CAMILLO SBARBARO, *Pianissimo*, Venezia, Neri Pozza, 1954.

SCHEDARIO

L'APPRODO DI SBARBARO

Se vogliamo riprendere, sui documenti offerti dai *Fuochi fatui*, il discorso, così aperto, ancora, e disponibile, in Sbarbaro, dobbiamo partire dal significato che, nella storia della sua esperienza poetica, ha avuto la pubblicazione, un anno fa, dei versi delle *Rimanezze*: l'indicazione di un'alternativa (una soluzione) alla dura, arida solitudine, all'impietrita disperazione, in una luce di rassegnata saggezza, aperta fino all'immagine, esile e allusa, di un atto di amore. I versi delle *Rimanezze*, risalgono a date assai remote: 1913, 1921, 1932, e sono quindi in buona parte anteriori a *Liquidazione*, e in ogni caso precedono i secondi *Trucoli*; ma il loro valore indicativo resiste al tempo, ne forma anzi l'attualità umana e stilistica: potremmo dire che, oltre alla loro autentica validità di poesia, ne deriva quasi il senso di un'introduzione a un nuovo Sbarbaro, per un discorso *in nuce* che vi si avverte: pacificato, infine, dal tormento di una non risparmiata autocoscienza, dal contrasto severo e amaro con le cose. Di fronte ai *Fuochi fatui* si precisa quale preziosa indicazione di storia umana *in fieri* sia stata la pubblicazione, in questo momento, dei vecchi versi delle *Rimanezze*: le prose infatti si distinguono a fondo dai *Trucoli* e da *Liquidazione* per il registro, analogo alle *Rimanezze*, di una placata saggezza, in cui la sofferenza e l'amarezza appaiono, se non rasserenate, rassegnate, in un ripiegarsi su di sé non più polemico ed eccitato, quanto invece assunto a una ferma, lucida meditazione.

I temi dei *Fuochi fatui* sono assai vicini a quelli dei *Trucoli*: gran parte vi hanno i paesaggi liguri, i cui profili aspri e aridi tramano quasi tutta l'opera di Sbarbaro: ma non solo per una fedeltà ostinata a un proprio angolo di mondo, secondo una geografia crepuscolare, quanto piuttosto per l'immediato ritrovamento nelle linee di quel paesaggio di un'immagine di sé, della propria desolata, calcinata, condizione interiore; e, accanto, ma con una maggiore insistenza e in una trama più fitta, i ricordi, gli appunti meditativi, distesi a volte fino alla delimitazione compiuta di una situazione umana, ora raccolti nella pungente epigrammaticità di una massima, isolata, o anche posta a conclusione di una rievocazione memoriale; e, ancora, le scoperte, i miracoli di Sbarbaro: lo sterpo fiorito, il lichene nuovo, un angolo di casa, apparizioni di stagioni. Ma uno spostamento quantitativo è subito avvertibile: nella brevità dei singoli « fuochi » si raccoglie come prima ed essenziale componente l'impegno della memoria, che prevale sulla trascrizione immediata delle situazioni, anche dei luoghi e degli oggetti. Si veda fin dalla prima pagina l'immagine di Corniglia, che, filtrata attraverso lo schermo del ricordo, acquista una levità e una grazia argute: « Corniglia è (nel ricordo), tra due gallerie ferroviarie vicinissime, il pignoni di poche case che puntano i piedi per non ruzzolare in mare. In mancanza d'altro spazio, i suoi ragazzi giocano sul passaggio

a livello, minacciati da ambe le parti dal subitaneo sbucare d'un diretto ». E, questo, il primo passo: mediare la presenza degli oggetti, per liberarli dalla loro violenza di esempi della disperata condizione dell'uomo. Di qui poi si allargano le pagine in cui il ricordo si fa avventura di familiari commozioni, svolta lungo una rievocazione pudica di volti, di gesti, di vicende: anche in questo caso sulla cura descrittiva, sull'attenzione, attraverso il tempo, ai segni fisici delle cose, prevale la « moralità », la meditazione. Si vedano i ricordi della madre, di episodi di scuola, soprattutto il ritratto del nonno, di una rara misura umana, nel riscatto del contorno fisico in incisivo segno morale, ma alleggerito da una sottile vena di arguzia, che linguisticamente si evidenzia, oltre che nel gioco delle incidentali e delle parentesi, nell'uso acuto di metafore popolarresche: « Mio nonno materno era un ometto ben piantato in terra, rubizzo, sprizzante contentezza di vivere. Aveva preso in moglie una regina, ma la nudata di figli che le aveva fatto non gli impedì di restare siso all'ultimo galante... Analfabeta, s'arrabbiava se gli dicevano che la terra gira. Trovava che il più bel cognome del mondo era Riccobuono; e, pur riconoscendo che, povero, non poteva ambirvi, rimpiangeva non gli fosse toccato. Amico della cantabrana (ogni pretesto gli era buono per andarla a tettare), restava male se gli osservavano che l'aborrito latte almeno in fasce l'aveva assaggiato... Passando dal cimitero, affrettava il passo; e se scopriva piantati nell'orto dei crisantemi, li strappava. Si conservò arzillo sino alla fine... Una sera, attaccando a controvolgia la scala che portava alla sua stanza, avvertì che saltava la cena. Si coricò col viso al muro e dando le spalle al mondo si spense, imbronciato con la vita che gli usava quella angheria ». Si noti ancora come l'ultimo tratto, in cui indugia l'eco di un'amara condizione umana (si pensa a situazioni e a toni verghiani), venga riscattato dal grado di desolata polemica contro il mondo, su un piano di lieve sorriso, dal commento del narratore, raccolto nella piega arguta di parole come « imbronciare », « angheria », per il valore metaforico attenuativo che esse assumono di fronte al dato brullo della morte. E, anche questo, il segno di una pacificazione delle lotte interiori, della polemica con le cose e con gli uomini, per la forza di una rassegnata saggezza finalmente attinta. Pochi sono i momenti in cui i toni aceri e crudeli resistono nella delineazione amara di figure umane; ma anche qui si avverte una prospettiva nuova, ora per un cenno esilissimo di pietà (come in *C'era una volta a Genova in via Soziglia*), ora per il prevalere di una gioiosa ironia, come nel ritratto felicissimo del « letterato militante ».

E nelle mirabili pagine, che raccolgono i ricordi del 1944 e del 1945, quella che in Sbarbaro era stata sempre una polemica personale, dettata da una spietata conoscenza di sé, contro gli uomini, si fa, a contatto con le vicende della guerra, ragione morale e profonda impegnata pietà. Si vedano i due bellissimi epigrammi funebri:



GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI

Camillo Sbarbaro

SOMMARIO: 1. Interpretazione della biografia - Le prime esperienze poetiche - *Resine*. — 2. I versi scritti fra *Resine* e *Pianissimo*. — 3. *Pianissimo*: la poesia dell'alienazione. — 4. Poesia della solitudine e dell'aridità e deformazione grottesca del mondo nei *Trucioli*. — 5. I versi delle *Rimanezze*. — 6. I *Fuochi fatui*: saggezza e meditazione.
Bibliografia.

1. — L'estrema povertà dei dati biografici di Camillo Sbarbaro (la nascita a S. Margherita Ligure, il 12 gennaio 1888, gli impieghi non duraturi alla Siderurgica di Savona e all'Ilva di Genova, la partecipazione alla prima guerra mondiale come soldato di fanteria, i lunghi anni di Genova, trascorsi insegnando il greco, infine il ritiro a Spotorno, nel 1951) già può servire a definire l'aspetto appartato e raccolto dell'esperienza dello scrittore, e anche, più sottilmente, a interpretare come genuina vocazione del cuore, perseguita in ogni momento della vita, quel senso di disperata solitudine, di contrasto doloroso col mondo esterno e con i suoi oggetti, che costituisce il motivo centrale di tanta parte dell'opera di Sbarbaro. E, se vogliamo, possiamo vedere ancora un riflesso esterno di questa condizione umana nella figura stessa di Sbarbaro ricercatore e studioso di licheni: quasi che lo studio di questa straordinaria simbiosi di alga e fungo, capace di vivere sulla pietra più desolata e nel gelo più arido, possa significare *per speculum et in enigmatè* il modo stesso di vedere il mondo da parte dello scrittore, quel paesaggio di aridità che si accampa su sfondi bruciati ogni volta che Sbarbaro cerca al di fuori la dolorosa conferma della sua interiore petrosità, con i pochi miracoli di un verde o di un fiore, di getto scattati dal fondo duro e calcinato, a dare l'illusione breve della consolazione e della vita, come la goccia d'acqua caduta sul lichene gli concede, finché non sia di nuovo asciutta la pietra, il rapido fervore della vita.

Del resto, proprio il paesaggio ligure offre allo Sbarbaro dei primi versi, quelli di *Resine* (1911), l'iniziale punto di riferimento per l'espressione, sia pure ancor incerta, contorta, confusa, di un dato di contrasto, di

GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI

CAMILLO SBARBARO

CIVILTÀ LETTERARIA DEL NOVECENTO

MURSIA

*Collana Cataloghi del Centro dipartimentale
di ricerca e documentazione sul Novecento letterario italiano*

1. *Da Fuochi fatui a Scampoli. Camillo Sbarbaro nelle carte di Giorgio Bàrberi Squarotti*, a cura di Andrea Aveto, Stefano Verdino, 2024; ISBN 978-88-3618-281-7, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-282-4.

Riscoperto alla metà degli anni Cinquanta da una nuova generazione di lettori e critici, Sbarbaro non faticò a riconoscere nel torinese Giorgio Bàrberi Squarotti uno dei suoi interpreti più acuti.

Oltre a una quindicina di lettere, a lui inviò in lettura l'inedito dattiloscritto di *Fuochi fatui*, in una prima redazione solo da poco resa nota, e le bozze di stampa di *Scampoli* con correzioni, aggiunte, varianti ancora in attesa di essere indagate.

e-ISBN:978-88-3618-284-8

In copertina:
Camillo Sbarbaro (anni '50)
Foto Brilla, Savona