

Un poeta italiano

Vita

1888 Nasce a S.Margherita Ligure.

1910 Lavora per la Società Siderurgica di Savona. Abbandonerà poi il lavoro di impiegato per l'insegnamento del greco e del latino. Parallelamente, si dedica allo studio dei licheni, campo nel quale ottiene fama internazionale.

1914 Breve soggiorno fiorentino, prima della pubblicazione di *Pianissimo* per la Libreria della Voce. Conosce li Soffici, Papini, Campana e Rosai. Boine recensisce entusiasticamente la raccolta.

1917 Parte per il fronte come sottotenente di fanteria. Molte pagine di *Trucioli* nascono in questa occasione.

1919 L'intero ultimo fascicolo della "Riviera ligure" è dedicato a Sbarbaro.

1921 Collabora alla "Gazzetta di Genova" e all'"Azione".

1927 Inizia ad insegnare all'Istituto genovese Ariecco dei padri Gesuiti ma, per non dover accettare la tessera del Fascio, lascia l'incarico.

1931 Il primo numero della rivista "Circoli" ospita i *Versi a Dina*.

1933 Collabora alla "Gazzetta del Popolo" di Torino.

1941 Si trasferisce a Spotorno dopo il bombardamento navale di Genova. Comincia la sua attività di traduttore dei classici greci e francesi.

1949 Vince il premio letterario Saint-Vincent.

1951 Si ritira definitivamente a Spotorno con la sorella. Nuove collaborazioni di questi anni con "Botteghe oscure", "Officina", "La Fiera Letteraria", "Ausonia", "Il Mondo" ed altre riviste.

1955 Vince il premio Etna-Taormina.

1967 Muore a Spotorno.

Opere

Poesia

1911 *Resine*, Caimo

1914 *Pianissimo*, Edizioni della «Voce»

1947 Ristampa di *Resine* per la Garzanti

1954 Nuova stesura di *Pianissimo*, Pozza

1955 *Rimanenze*, Scheiwiller

1958 *Primizie*, Scheiwiller

1961 *Poesie*, raccolta completa (con l'esclusione di *Resine*)

Prosa

1920 *Trucioli*, Vallecchi

1928 *Liquidazione*, Ribet

1948 Ristampa di *Trucioli*, con varianti e la presenza di *Liquidazione*, Mondadori

1960 *Scampoli*, Vallecchi

1963 *Gocce*, Scheiwiller

1965 *Contagocce*, Scheiwiller

1966 *Cartoline in franchigia*, Vallecchi

Camillo Sbarbaro

Perduto ha la voce la sirena del mondo

Con *Pianissimo* del 1914 abbiamo la prima compiuta testimonianza di allontanamento dall'eloquenza nella lirica italiana (bisogna ricordare che l'*Allegria di naufragi* è del 1919, pur con la pubblicazione de

Il porto sepolto nel 1916, e che l'ironia sentimentale dei poeti crepuscolari era esito diretto della retorica tardo-ottocentesca) – ogni attitudine conoscitiva (quell'attitudine che permetteva di ancorarsi saldamente ad un tono alto e sostenuto, letterario del discorso) della lingua viene riversata sul soggetto: se prima l'universo conoscitivo era quello dello stato-delle-cose in cui l'uomo poteva ritrovare una eco della propria lingua personale (pur essendo l'eloquenza il sensibile sintomo di una scollatura, di una crepa tra i due piani), ora il pieno spazio è riservato all'osservatore di sé stesso (“guardo con asciutti occhi me stesso”, da una delle liriche maggiormente note di *Pianissimo*), con l'esito espressivo di quella tipica movenza parca e grigia dei versi (che l'eloquenza ceda il passo ad altro, ovviamente, non vuol dire che non siano presenti estese sedimentazioni poetiche; l'asciuttezza petrosa del maturo e tardo Leopardi è sicuramente tra gli ascendenti più vistosi della raccolta), movenza che sembra allontanare la presenza di oggetti e figure anche quando li segna con icastica precisione (ma è la precisione di chi vede troppo ravvicinato e, al momento, non riesce a trovare la distanza adatta a sé con cui guardare) e che ha in una sorta di sorvegliatissimo monologo il suo spazio teatrale e in un suono spesso chioccio, come se l'io poetico si fissasse in volto una spessa maschera che attutisca il correre della voce, la sua qualità fonica.

Per tramite di *Pianissimo* entrano nella poesia italiana l'immobilità, l'incomunicabilità e l'intero campo semantico riconducibile alla riduzione dell'uomo a cosa. Dato che il soggetto, di per sé, non è portatore di contenuti linguistici se non nel contatto -seppur flebile e limitato- con un mondo, la reificazione ha come palcoscenico effettivo la vita nella grande città d'inizio novecento (ma, per meglio precisare, più che di vita bisognerebbe parlare di incontri e scontri tra persone, che nel camminare si danno passivamente agli occhi altrui o che, altrettanto passivamente, incarnano il proprio ruolo sociale). È una poesia dello choc (per usare un'abusata espressione di Walter Benjamin) ed in particolare del dopo-choc, in cui il soggetto crea diverse strategie di difesa dalla vita/scontro cittadina (tale qualifica storica e chiaramente localizzata ha anche un sovrastrato metafisico, portatore poi di molte di quelle ambiguità e oscillazioni nella poesia sbarbariana, sovrastrato riconducibile con molta probabilità ad innesti leopardiani su tematiche tipicamente baudelairiane oltre che, è ovvio, a personali riflessioni tendenzialmente destoricizzanti): dall'accesa spinta sentimentale (uno dei numerosi Miti sbarbariani, le “lacrime”: proprio perché riconosciuti come miti hanno il doppio volto di incarnazione rassicurante e di immagini sfuggevoli ed illusorie), al vagheggiato (e lucidamente smontato nei suoi ingranaggi) nucleo familiare, fino alla riconciliazione e sprofondamento nella Natura, sotterraneamente covati nell'ingigantimento dello scarto psicologico nelle strutture narrative (la poesia di *Pianissimo* sorge spesso, nei suoi esiti migliori, dallo stato soggettivo in cui lo scorrere temporale è abolito ed allo stesso tempo rievocato come totalità del vivere; il “Tacere” di alcune famosissime liriche è sia la drammaturgia sottostante al monologo che il palpitare dell'esistenza al suo grado più raggelato e nasce quando la piena occupazione del sentire da parte del soggetto diventa assenza di sentimenti specifici; da ciò quella paradossale disponibilità confessionale e quella mobilità di percezioni in un io che sente tutto e che, al tempo stesso, rivela sensi opachi e stanchi) e attuati mediante la presenza vera e propria del Non-Umano nei versi.

Degno d'interesse il fatto che tutta la Mitologia sbarbariana sunnominata abbia carattere eminentemente circolare (nel senso che gli stimoli che ne fanno sorgere le singole incarnazioni determinano, al contempo, la loro scomparsa), contribuendo a quell'altra forte ambiguità di *Pianissimo* consistente in un senso di progressione nel succedersi delle liriche (accentuato dalla vistosa cesura in due parti della raccolta) e nel contrario senso di stasi del soggetto percepente, che al contatto con il succedersi degli eventi risolutivi riesce sì a creare un -effettivamente- nuovo mondo poetico ma solo come duplicazione di uno scacco esistenziale, essendo la riduzione dell'io a fatto naturale il risultato del passaggio da una reificazione (sociale, storica ed esistenziale) ad una mineralizzazione (per dirla con lo stesso Sbarbaro) virtuosa altrettanto incontrollabile dal soggetto.

Nelle poche prove poetiche successive a *Pianissimo* assistiamo, da una parte, ad una evidente

“rivincita” del dato figurale, dall'altra a un rassodamento delle forze memoriali e di legame umano-sentimentale (come negli splendidi *Versi a Dina*), con alte prove in cui l'equilibrio tra resa paesaggistica, scoltitura del verso (con una tenuta complessiva senza dubbio più matura rispetto al pur storicamente più imporante *Pianissimo*) ed un diffuso stato di pervasività tra soggetto e realtà del mondo è esito davvero ragguardevole (e, in questo senso, *Voze* è forse l'episodio più riuscito).

Siti Internet

Per una biografia esaustiva: <http://www.parcoculturaletigullio.it/sbarbaro.htm> (fonte biografica di questa scheda, insieme alle pagine dedicate a Sbarbaro di “*Poeti italiani del Novecento*”, a cura di P.V.Mengaldo)

Pagina dedicata al poeta, con le due lirice di *Pianissimo* sul padre:

http://www.riccati.it/anto_ita/autori/sbarbaca.htm

Due poesie da *Pianissimo*: <http://www.gabryspace.com/poesie/sbarbaro.htm>

Da *Pianissimo* e dai *Versi a Dina*: <http://digilander.libero.it/adrianomeis/lebelle/sbarbaro.html>