

## Camillo Sbarbaro

### *Taci, anima stanca di godere*

(da *Pianissimo*, I)

Questo componimento, che apre la raccolta *Pianissimo*, inizia con una voce verbale (*Taci*) che il lettore percepisce in un primo momento come un imperativo, un invito al silenzio rivolto dal poeta a se stesso, alla propria anima: invito fatto a mezza voce, ma in modo perentorio. Ma, continuando la lettura, ci si accorge che non di imperativo si tratta, ma di un semplice presente dell'indicativo, della constatazione di una situazione di immobilità, di atonia, di silenzio: tutto ciò rappresenta sia la posizione esistenziale che la scelta stilistica di Sbarbaro, che punta sempre – e soprattutto in questa raccolta dal titolo programmatico, *Pianissimo* – sul «silenzio» (relativo) di una poesia che rinuncia agli slanci e agli entusiasmi: una poesia che vuol essere la voce di una totale assenza di vita, e che per questo deliberatamente si nega la ricchezza delle metafore e delle immagini, di cui pure era perfettamente capace e a cui era predisposta dallo stesso orizzonte espressionistico in cui l'autore si era formato (come si può vedere dalla prima raccolta, *Resine*, non a caso poi rifiutata dall'autore).

Questo silenzio e questa inerzia sono carichi di inespressi lamenti, costantemente sull'orlo di rompersi e di far trasparire le tracce di un rimpianto per qualche cosa di perduto, di un malessere e un *tedio* legati a una difficile vita familiare. Ma la stessa espressione di quel rimpianto è per Sbarbaro impossibile: egli ne sfugge il rischio, la rifiuta come qualcosa di insopportabilmente retorico; la sua poesia non accetta nemmeno di esprimere il *tedio*, la noia e l'accidia interiori, che pure regnano in tanta poesia moderna (e che nell'Ottocento avevano trovato grandi manifestazioni nel nostro Leopardi e ne *I Fiori del Male* di Baudelaire). Sbarbaro mira in realtà ad una specie di canto sommesso, a bocca chiusa e senza parole, che si limita a tratteggiare istantanee di una vita rappresa, fatta di sentimenti appena abbozzati, che hanno perduto ogni tensione: canto dell'essere dell'uomo solo nell'affollato deserto urbano, in una realtà ridotta alla sua essenza elementare e senza si-

gnificato, arida e senza rilievo. Questa realtà continua a svolgersi, con il suo ritmo costante e monotono, ma all'anima e al corpo che giacciono in una rassegnazione disperata essa non comunica nulla, null'altro che il proprio stesso essere, dove nessuna presenza (nemmeno quella femminile) apre attese e possibilità di vita, ma dove «tutto è quello / che è, soltanto quel che è». Nessuna promessa, nessuna speranza, nessuna sirena, ma solo un deserto da cui è esclusa anche la possibilità del tragico e dove l'io del poeta non può avere altra funzione che quella di contemplare il proprio immobile essere.

[EDIZIONE: Camillo Sbarbaro, *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio e V. Scheiwiller, Garzanti, Milano 1985]

METRO: si tratta di una libera successione di endecasillabi (interrotti da versi più brevi e da pause ben modulate), che in alcuni momenti hanno un tono dimesso e prosastico, in altri un leggero abbandono musicale. I versi sono disposti in più lasse (e si noti che i vv. 7 e 8, che si dispongono in due lasse diverse, in realtà costituiscono insieme un endecasillabo: e neppure di tedio. *Giaci come*).

Taci, anima stanca di godere  
e di soffrire (all'uno e all'altro vai  
rassegnata).

5 Nessuna voce tua odo se ascolto:  
non di rimpianto per la miserabile  
giovinanza, non d'ira o di speranza,  
e neppure di tedio.

Giaci come  
il corpo, ammutolita, tutta piena  
d'una rassegnazione disperata.

10 Non ci stupiremmo,  
non è vero, mia anima, se il cuore  
si fermasse, sospeso se ci fosse  
il fiato...

vv. 1-3. di godere e di soffrire: ai due estremi emotivi (il godimento e la sofferenza) Sbarbaro si concede, per nativa disposizione caratteriale, *rassegnato*: senza mai vivere fino in fondo e con totale dedizione quegli stati dell'io che per altri sono così intensi e carichi di significato.

vv. 7-9. *Giaci come il corpo...*: il poeta «vede» la propria anima dall'esterno, reclinata passivamente in una posizione di sconfitta e attesa, *ammutilata*, così come il corpo. Uno dei caratteri più moderni della poesia di Sbarbaro è proprio questo collegamen-

to continuo tra le esperienze e le sensazioni fisiche e gli stati d'animo interiori; senza quella artificiale separazione tra «anima» e «corpo» che, in omaggio alla tradizione lirica, si trova in tanta poesia del Novecento. vv. 10-13. Non ci stupiremmo...: la condizione dell'individuo è talmente sospesa nella propria passività da assomigliare a un paradossale letargo, nel quale giunge addirittura a cessare il battito del cuore, del respiro: come in una morte involontaria, ma che non si ritiene di dover fare nulla per evitare.

Constatazione  
rassegnata  
dell'assenza  
di entusiasmi

Un silenzio  
carico di  
inespressi  
lamenti

Solitudine e  
rassegnazione  
disperata

Invece camminiamo,  
 camminiamo io e te come sonnambuli.  
 15 E gli alberi son alberi, le case  
 sono case, le donne  
 che passano son donne, e tutto è quello  
 che è, soltanto quel che è.

La vicenda di gioia e di dolore  
 non ci tocca. Perduto ha la voce  
 20 la sirena del mondo, e il mondo è un grande  
 deserto.

Nel deserto  
 io guardo con asciutti occhi me stesso.

vv. 13-14. Invece camminiamo...: resta una sola possibile forma di attività (sia pure da *sonnambulo*), al soggetto e al suo «compagno» (la propria anima): il mettersi in *cammino*. La passeggiata senza direzione e senza scopo nella città notturna costituisce l'ambientazione di moltissima della poesia di Sbarbaro (che per questo deve molto a Baudelaire).

vv. 15-18. le cose e le persone (anche le *donne*) appaiono a Sbarbaro congelate nel proprio aspetto esteriore: «tutto è quello che è, soltanto quel che è», senza poter rimandare ad «altro», senza rivestirsi – come in quasi tutta la poesia contemporanea – di giochi di specchi simbolici, di rimandi metaforici, di allegorismi ideologici.

vv. 19-22. la *gioia* e il *dolore* (con una ripresa del *godere* e del *soffrire* dei vv. 1-2) costituiscono la vita calda e tumultuosa degli «altri», che appare al soggetto chiuso in se stesso quasi come un'astratta *vicenda* priva di senso, che *non ci tocca*, non ci può coinvolgere. Il *mondo* è una

*sirena*, come nel mito di Ulisse, ma ha *perduto la sua voce*, cioè non canta più, non si sforza più di tentarci, di trascinarci nella sua danza senza senso. L'espressione *sirena del mondo* è del D'Annunzio vitalistico ed esuberante di *Maia* («O Diversità, sirena / del mondo»): e con questa citazione Sbarbaro mostra esplicitamente tutta la sua lontananza da quel modello; egli è certamente più vicino a Kafka, che in un suo frammento parlerà proprio di «silenzio delle sirene».

vv. 22-23. Nel deserto io guardo...: al soggetto, che non prova più nessuna forma di trasporto verso il mondo esterno, non resta altro che rivolgere uno sguardo disincantato e trasognato verso di sé, ma in modo opposto sia al torturante scavo interiore tipico degli espressionisti vociani, sia alla preziosa celebrazione decadente di se stessi di D'Annunzio e dei suoi imitatori. Ma l'assorta e quieta indifferenza di Sbarbaro è lontana anche dal compiacimento patetico proprio di molti poeti crepuscolari.

### Quando traverso la città la notte

Questo componimento, compreso nella prima edizione di *Pianissimo*, non compare nell'edizione definitiva del 1960, dalla quale forse è stato eliminato per gli aspetti troppo realistici e per certe sfasature del disegno e del ritmo. Lo riportiamo qui perché l'io inerte e senza prospettive a cui dà voce la poesia di Sbarbaro si confronta, si specchia e quasi si identifica con la vita notturna della città, con il suo pullulare di presenze in cui si pro-

lunga e si ripete una vita al grado zero, in cui sembra prendere voce il nulla e il «deserto» del mondo.

Nell'aggirarsi del soggetto senza direzione, di notte, nella città, sembra darsi la forma silenziosa e schiva di una *vita più profonda*, che però non si attribuisce più valore di quanto non si possa dare a un'abitudine che ci distrae e ci svaga, ma non tende a «risolvere» o ad afferrare alcunché. La città è il luogo senza sorprese e senza avventure di un'«Odissea» minima: mentre la poesia di Baudelaire aveva dato voce alla «meraviglia» e all'artificio della vita urbana, alle apparizioni misteriose della metropoli, alla fascinazione morbosa dei suoi eccessi e della sua stessa degradazione, Sbarbaro trova nella città notturna, nelle sue presenze misere e degradate, la possibilità di ascoltare fino in fondo il proprio vuoto e la propria solitudine, di sentire solo il respiro sordo e insensato della vita che vanamente e stancamente continua ad agitarsi. E naturalmente siamo ben lontani anche dalla tormentata e rituale ricerca notturna di un Campana (che pure in molte poesie si svolge lungo gli stessi panorami, quelli di Genova: Sbarbaro, del resto, conobbe e stimò Campana, e ne ha lasciato un commovente ricordo in una delle prose di *Liquidazione*).

METRO: Il componimento è costituito da una serie di endecasillabi, con il solo settenario del v. 16 e il bisillabo del v. 25, e con qualche irregolarità (alcune dieresi inconsuete, come al v. 5, dove si deve leggere *Negli atrii di pietra*, e al v. 22, dove si deve leggere *generazioni*, e una serie di dialefe al v. 7).

Quando traverso la città la notte  
 io vivo la mia vita più profonda.

Persiane silenziose illuminate!  
 Finestra buia aperta nella notte!  
 5 Negli atrii di pietra voce d'acqua!  
 Tra le bestie squartate lumicino  
 alla madonna! Ombre umane informi  
 dietro i vetri nebbiosi dei caffè!

10 Mi trasformo nel cieco del crocicchio  
 che suona ritto gli occhi vaghi al cielo.

vv. 3-8. in questi versi, con grande senso «pittorico» e anche «musicale» (forte la suggestione di quella *voce d'acqua* nei misteriosi *atrii di pietra* della vecchia città di mare), Sbarbaro ci dà la sensazione dei paesaggi rapidi e sfumati nel buio della città immersa nella notte, o nelle prime incerte luci del mattino (le *bestie squartate* dovrebbero essere quelle di una macelleria appena aperta); i *vetri dei caffè* sono detti *nebbiosi* perché appannati. Si noti il ricorso al punto esclamativo, molto raro

in Sbarbaro (ma non nell'edizione 1914 di *Pianissimo*, che conserva tracce di enfasi primonovecentesca che saranno accuratamente scrostate dall'edizione del 1960), ma qui costante (10 occorrenze in 27 versi), come a manifestare un senso di scoperta e quasi di dimessa «allegria».

vv. 9-19. l'immersione nella vita notturna della città è condizione per l'uscita da sé, dalla propria individualità scheletrica e ammutolita. L'ansia di *trasformarsi*, di spossessarsi, di cancellarsi trasferisce il

L'io senza prospettive e la notte, voce del nulla

Un'«Odissea» minima