



NILDE

Network Inter-Library Document Exchange

Il presente documento viene fornito attraverso il servizio NILDE dalla Biblioteca fornitrice, nel rispetto della vigente normativa sul Diritto d'Autore (Legge n.633 del 22/4/1941 e successive modifiche e integrazioni) e delle clausole contrattuali in essere con il titolare dei diritti di proprietà intellettuale.

La Biblioteca fornitrice garantisce di aver effettuato copia del presente documento assolvendo direttamente ogni e qualsiasi onere correlato alla realizzazione di detta copia.

La Biblioteca richiedente garantisce che il documento richiesto è destinato ad un suo utente, che ne farà uso esclusivamente personale per scopi di studio o di ricerca, ed è tenuta ad informare adeguatamente i propri utenti circa i limiti di utilizzazione dei documenti forniti mediante il servizio NILDE.

La Biblioteca richiedente è tenuta al rispetto della vigente normativa sul Diritto d'Autore e in particolare, ma non solo, a consegnare al richiedente un'unica copia cartacea del presente documento, distruggendo ogni eventuale copia digitale ricevuta.

Biblioteca richiedente: Biblioteca Umanistica "Raimondi" . Sezione di Filologia classica e Italianistica

Data richiesta: 20/05/2024 10:09:04

Biblioteca fornitrice: Università degli Studi di Macerata - CASB - Servizi Interbibliotecari ILL/DD

Data evasione: 21/05/2024 08:34:35

Titolo rivista/libro: Camillo Sbarbaro in versi e in prosa

Titolo articolo/sezione: A proposito dell'esperienza bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra

Autore/i: GUARAGNELLA, PASQUALE, Ferreri

ISBN:

DOI:

Anno: 2009

Volume:

Editore: Fondazione Giorgio e

Pag. iniziale: 159

Pag. finale: 177

ALLO SBARBARO IN VERSI E IN PROSA
 Convegno naz.
 di studi

Spotorno,
 paesaggio dell'anima;
 cielo che a guardarlo
 si beve»

Spotorno, 14-15 dicembre 2007
 Sala Convegni Palace - Via Aurelia, 121

Camillo Sbarbaro in versi e in prosa

CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI
Spotorno, 14-15 dicembre 2007

a cura di
Davide Ferreri



Venerdì 14 dicembre 2007

Ore 15.30
 Iniziativa di saluto
Bruno Manes, Sindaco del Comune di Spotorno
Fabio Marchio, Assessore alla Cultura della Regione Liguria
Giorgio Devoto, Assessore alla Cultura della Provincia di Genova
Carlo Serrano, Assessore alla Cultura della Provincia di Savona
Luciano Pasquale, Presidente Fondazione «S. De Maria-Chiesa, Savona

Gian Luigi Beccaria
 Introduzione al convegno

Giulio Ferreri
 L'ardita parca di Sbarbaro nella poesia del Novecento
 La lingua poetica di Camillo Sbarbaro

Marco Vallora
 Fisiologia di Sbarbaro e Lilla Romano traduttori di Flaubert

Federica Merisani
 Immagini di Sbarbaro nel Novecento

Alle fine della seduta saranno assegnati i premi alle migliori tesi di laurea dedicate a Camillo Sbarbaro.

Sabato 15 dicembre 2007

Ore 9.30
Franco Costantini
 Camillo Sbarbaro quarant'anni dopo

Antonio Perli
 Sbarbaro e la tradizione francese e anglosassone italiana

Pasquale Guarnigaglia
 Camillo Sbarbaro e la prosa della Grande Guerra

Simone Giusi
 Sbarbaro e i generi: modelli e invenzioni

Paolo Zoppi
 «Tratto fior di me stesso». La sagittaria marionettaria e l'ecosistema metis

Pietro Bezzi
 Sbarbaro e l'Europa

Fabio Tota
 Il lirismo etico di Sbarbaro

Ore 15.30
Simona Morando
 Sbarbaro e l'Europa

Giuseppe Scherwiller
 Un treno per Spotorno. Tra le carte sbarbariane dell'Archivio Scherwiller

Silvio Riello, Mavengo
 Spotorno

Davide Ferreri
 Tra le carte di un dolce richilista

Yllesio Cabetti
 Conclusioni

Foto: Francesco Galassi

Rilevare il rapporto essenziale del *frammento* con l'autobiografismo in quanto nucleo fondante di una poetica, significa vedere questo «genere» (la lettura di *Montegrosso* è al riguardo particolarmente illuminante) come una «forma» collegata alla origine, alla fonte sensibile impressiva e emotiva (e dunque «estetica» nel senso etimologico), della scrittura, che costituisce l'impulso o la coazione all'«espressione», alla «parola necessaria» (come si è letto appunto nel brano tratto da *Montegrosso*), una forma collegata dunque alla *soggettività* dell'atto e del fatto letterario, ossia alla originaria e fondante *istanza biografica*, storico-esistenziale, della scrittura. La *liricità* del frammento può essere considerata come una *estetica* radicale e originaria dell'emozione soggettiva e del suo impulso espressivo, che nella rappresentazione dell'oggetto mette in campo *immediatamente* il «soggetto» *contemporaneamente* all'«oggetto» (il paesaggio, il mondo)⁵¹. L'autobiografismo sbarbariano (la poetica dell'«autoritratto», della «confessione») si configura come radicale *referenzialità* di una scrittura quale, precisamente, radicale esplicitazione della dialettica tra arte e vita. Il «mondo poetico» dello scrittore si costituisce come tale, come entità estetica, per l'operazione della «poesia», per l'atto espressivo con cui geneticamente la parola, l'opera si iscrivono nel «gesto semantico» autoriale⁵², nella «coscienza generatrice» o nel «principio generatore dell'opera» secondo una prospettiva ermeneutica, come auspica il Poulet, che miri a cogliere «l'interdipendenza dell'io e dell'opera», «l'interrelazione tra soggetto e oggetto», a «percepire con uguale attenzione la struttura dell'opera e la profondità di esperienza umana che vi si trova iscritta»⁵³.

rivendicato ai vociani il merito di essere stati gli innovatori più seri e produttivi della letteratura e della poesia del Novecento: «L'influsso letterario esercitato dai Vociani fu di gran lunga più penetrante di quello dei Crepuscolari e dei Futuristi: e fece presa nella nostra poesia, svincolandola dal carduccianesimo e dal dannunzianesimo, diseroicizzandola e disaccademizzandola, per restituirla, in contrapposto, ad un più intimo contatto con la realtà e con la ordinarietà quotidiana, senza degradarla e se mai potenziandola. Forse un nuovo lirismo, non un antilirismo. Stanco di recare le dorate stimmate del vocabolario poetico secondo-ottocentesco, il linguaggio ritrovò una freschezza e una spigliatezza, un'aderenza e una penetrazione realistica, di cui ancor oggi godiamo i vantaggi, dove non sono degenerati in eccesso. E la tradizione poetica stessa non fu ripudiata se non in quel che recava di stantio» (E. FALQUI, *La poesia vociana*, in ID., *Tutte le poesie della «Voce»*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. XXI).

⁵¹ Secondo quella che il Dufrenne ha indicato come «une modalité de la conscience des choses, une manière originale et spécifique de saisir le monde. L'émotion poétique ne s'ajoute donc pas du dehors à l'image de l'objet. Elle est immanente à l'image et constitue ce que l'on peut appeler l'«image affective de l'objet» (M. DUFRENNE, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F., 1953, t. II, p. 544).

⁵² L'espressione e il concetto di una genesi dell'opera riferita all'intenzionalità autoriale sono – per quanto possa apparire sorprendente – di un formalista russo, il Mukarovsky citato da J.-M. SCHAEFFER, «Poétique», in O. DUCROT (a cura di), M. SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 197.

⁵³ G. POULET, *La Conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 164 e pp. 295-297.

A PROPOSITO DELL'ESPERIENZA BELLICA DI CAMILLO SBARBARO E DI ALCUNI LIBRI SULLA GRANDE GUERRA

I. *La Grande Guerra e la produzione di scritture*

Hanno osservato studiosi di storia delle mentalità, dell'immaginario e delle fenomenologie della percezione che lo sconvolgimento provocato dalla Grande Guerra riguarda «il mondo in tutte le sue dimensioni e relazioni»: quella esperienza drammatica «sfonda i confini che rendono riconoscibile la realtà secondo un ordine che è quello ottocentesco: borghesia e proletariato, mondo esteriore e mondo interiore, scrittori e popolo, spazio e tempo». C'è un concetto che può complessivamente riassumere tale processo, e con il quale si è soliti indicare anche una linea di demarcazione netta tra l'Ottocento e il Novecento: è quello di *avvento della società di massa*, che indicherebbe non già «un inserimento delle masse nel vecchio ordine, ma semplicemente la rottura di quell'ordine, la perdita di significato delle vecchie gerarchie e rilevanze, dell'antinomia tra centro e periferia». La Grande Guerra accelerò l'avvento della società di massa¹.

Intanto, dentro questo ambito di problemi, la storiografia degli ultimi decenni è andata progressivamente rivolgendosi pure allo studio delle scritture. Non v'è dubbio che un fondamentale snodo critico è avvenuto in quel giro di anni che va dalla vigilia del Sessantotto, allorché usciva l'antologia di Mario Isnenghi *I Vinti di Caporetto nella letteratura di guerra* (Marsilio, Padova 1967), alla pubblicazione, pochi anni dopo, del fondamentale *Il mito della grande guerra* (Laterza, Bari 1970). Ora, vi è la scrittura «alta» della classe dei colti e quella «bassa» dei fanti semianalfabeti. Se la raccolta e lo studio dell'epistolografia popolare di guerra aveva nel passato trovato, in Italia e fuori, numerosi cultori, diversamente motivati, si può dire che solo di recente diari, manoscritti, semplici quaderni e agende di contadini, operai e arti-

¹ Cfr. A. GIBELLI, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri, (1991) 2007, pp. 224-25.

giani – insomma, gente comune spesso semi-illetterata che fu massicciamente coinvolta nell'esperienza di guerra – hanno cominciato a venire alla luce in gran numero e a trovare una propria collocazione. Come è stato rilevato, «il vistoso incremento della qualità media degli studi intorno ai genere e sottogenere che al primo conflitto mondiale si ricollegano [...] è oggi una stabile acquisizione della storiografia italiana»²; l'incremento, d'altronde, è legato alla pubblicazione di due libri di storici anglosassoni sulla memoria e la fenomenologia psichica dei combattenti con i quali tutti gli studiosi hanno dialogato. I testi a cui faccio riferimento sono *The Great War and Modern Memory* di Paul Fussell e *No Men's Land. Combat & Identity in World War I* di Eric J. Leed. Ma non minore incremento è stato offerto dal libro di Antonio Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*. L'italianista che ha ripensato la recente bibliografia critica sul primo conflitto mondiale è Franco Contorbis, e il suo saggio s'intitola significativamente *Guerra, memoria e scrittura*³.

Del resto, lo stesso atto della scrittura appare in sé, nel contesto di quella prima guerra tecnologica e tragicamente moderna, un fatto che merita molta attenzione: un fatto che «conferma che l'evento guerra fu "grande" anche e soprattutto per le modificazioni che indusse nella sfera mentale, nelle forme di comunicazione e dell'auto-rappresentazione»⁴. Di là dal mero contenuto di queste scritture, nella varie forme in cui si diedero, l'interesse che esse suscitano è soprattutto, almeno per la storiografia, relativo al problema della loro stessa esistenza. Gibelli ha osservato che «prima ancora che testimonianze e fonti, queste forme di scrittura sono parte integrante dell'evento guerra, fatti di cui occorre dare una spiegazione. Perché tanta gente cui la scrittura stava sicuramente fatica, lontana com'era, benché non del tutto estranea, dalle forme abituali della comunicazione, ne adottò la pratica con tanta frequenza?». Una risposta potremmo trovarla in alcuni studi di carattere generale sull'alfabetizzazione e i processi di apprendimento della scrittura. Antonio Gibelli ha richiamato alcune considerazioni di François Furet e Jacques Ozouf, i quali, tracciando un profilo della storia dell'alfabetizzazione in Francia, rilevano che ciò che trasformò l'azione del leggere in un esercizio silenzioso, interiore, individuale fu proprio la conquista della scrittura. Difatti, «la cultura orale era pubblica, collettiva; la cultura scritta è riservata e personale; è un silenzio all'interno del quale l'individuo scava autonomamente un libero spazio privato». Furet e Ozouf hanno inoltre rilevato come all'uso della scrittura sia legata la nascita del senso del passato in quanto tale.

² *Ibidem*.

³ F. CONTORBIS, *Guerra, memoria e scrittura. Il caso italiano*, in S. AUDOIN-ROUZEAU, J.J. BECKER, A. GIBELLI, *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007.

⁴ A. GIBELLI, *L'officina della guerra* cit. p. 161.

Ora, benché riferite all'uso della scrittura in generale e non ad alcune sue specifiche forme, queste annotazioni potrebbero essere utili anche per il tema specifico che qui si vuole trattare: «Nuovo senso del soggetto – ha scritto Gibelli – e nuovo senso del tempo (tanto individuale, personale, quanto collettivo) sembrano intimamente legati anche alla nascita di diari e memorie autobiografiche nel corso della Grande Guerra». Tanto nei diari quanto nelle memorie autobiografiche, dunque, non c'è solo la straordinarietà e memorabilità dell'evento, «la sospensione delle consolidate abitudini, la perdita e lo sconvolgimento del vecchio mondo, talvolta il senso della scoperta di un mondo nuovo [...]». C'è anche, si direbbe, il costituirsi del soggetto separato dal mondo: la scissione tra un io rappresentato autonomamente come tale e un mondo che, nella guerra e nello Stato, nella tecnologia e nella organizzazione, si proietta per la prima volta fuori di sé come entità sovrastante e insieme altamente coinvolgente⁵. Potremmo anche aggiungere, sulla scorta dello studio già menzionato di Gibelli, che in quelle scritture di guerra c'è infine il costituirsi di un passato separato dal presente, quello che abbiamo segnalato in apertura come il senso della discontinuità e della frattura col passato. E infatti v'è una forte diversità tra il tempo del tutto espropriato del soldato al fronte e il tempo ri-appropriato della memoria autobiografica che spesso si dà nelle forme del bilancio: ad esperienza conclusa, nell'ospedale, in tempo di prigionia, o in un tempo ancora successivo.

Vero è che il costituirsi della soggettività in tempo di guerra avviene nel contesto di un'esperienza altamente spersonalizzante, che trasforma gli uomini in ingranaggi di un meccanismo automatico, gli attori in comparse, i protagonisti in vittime. Per questo motivo lo scrivere si presenta non come un resoconto, ma per lo più come una forma di resistenza. La scrittura è un «gesto che ha i tratti *ora del diniego, ora dell'autodifesa, ora della fuga e, precisamente, della "diserzione"*, qui non intesa in senso letterale, ma come *ricognizione di sé e sottrazione agli imperativi della mobilitazione e della massificazione*: lungi dall'essere un'esperienza marginale e al di fuori della storia, questa "diserzione" appare dunque, in tal senso e sotto tale punto di vista, piuttosto al centro della storia»⁶. Sul piano della cultura "alta" verrebbe fatto di pensare a esperienze della «grande prosa» primo-novecentesca: come i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* e alle diserzioni del protagonista; o anche a intensi momenti di diserzione ne *La coscienza di Zeno*. La scrittura, cioè, è da intendersi come centro del processo che vede trasformarsi insieme gli uomini e le cose, l'interno e l'esterno, l'alto e il basso, nel contesto di un conflitto senza precedenti tra mobilitazione di massa e sviluppo di forme della soggettività. Sempre con Gibelli potremmo rilevare che, come fatto mentale, la guerra, non diversamente dalla scrittura autobiografica, ha nei «di-

⁵ Ivi, p. 62.

⁶ *Ibidem*.

sertori» reali, ma soprattutto nei disertori virtuali, dei protagonisti di assoluto rilievo. Dicevo soprattutto virtuali, perché la diserzione è prima di tutto un fatto mentale, e in questo senso anche un grammofono che suona o il canto possono contribuire a una pausa, a una tregua: dunque, a momenti di vuoto e diserzione degli animi. Si pensi a questo proposito alla scena finale di uno dei film meglio riusciti sulla Grande Guerra, *Orizzonti di gloria* di Stanley Kubrick, scena nella quale una cantante di lingua tedesca riesce a far commuovere e ammutolire con il suono della voce una scomposta e chiososa truppa francese.

Certo, «diserzione» è parola impegnativa. Essa può implicare il disvalore della virtù, della paura del soldato, della vigliaccheria. E dunque l'onta del tradimento, che può concludersi con la condanna dei plotoni di esecuzione. A proposito di questo tema si potrebbe richiamare uno dei più intensi tra i racconti di guerra di Federico De Roberto, *La paura*, nel quale, nell'«ultimo quadro di interminabile orrore», la «diserzione» assume il carattere profondamente tragico del suicidio. È un veterano, un soldato decorato a compiere il gesto inconsulto, oppresso da due opposte ed egualmente terribili paure: quella di una morte certa, che lo coglierebbe qualora cercasse di attraversare la terra di nessuno, e quella altrettanto certa del plotone di esecuzione, se rifiutasse l'ordine di avanzare.

C'è una parola meno «pesante» cui potremmo allora far riferimento. Questa parola è «franchigia». Se consultiamo un dizionario, per esempio «il Gabrielli», due significati del lemma ci possono interessare⁷. Il primo indica l'esenzione da un dovere o da un pagamento dovuto. In quest'ultimo senso si usa l'espressione *spedizione in franchigia* che ha il significato di spedizione esente dal tributo postale. E spedizioni in franchigia erano anche quelle dei soldati che dal fronte inviavano lettere a casa. Il secondo significato riguarda il privilegio con il quale si concedevano agli Stati, ai Comuni, ma anche ai singoli cittadini determinate forme di autonomia civile e politica: dunque, figurativamente, franchigia indica la condizione di chi è franco da soggezioni altrui.

II. Camillo Sbarbaro, la scrittura di guerra, l'identità personale

Ora, uno dei più intensi poeti italiani del primo Novecento è autore di un'opera intitolata per l'appunto *Cartoline in franchigia*. Si tratta di un insieme di scritture redatte nel corso della guerra da Camillo Sbarbaro e inviate all'amico Barile, ma riviste e pubblicate molti anni dopo, nel 1966⁸. Il titolo disvela il significato di esenzione

⁷ Cfr. A. DI GRADO, *L'ultima trincea*, postfazione a F. DE ROBERTO, *La paura*, Roma, edizioni e/o, 2008, p. 66.

⁸ Cfr. A. GABRIELLI, *Grande dizionario italiano*, Milano, Hoepli, 2008, ad vocem.

⁹ Sulla corrispondenza tra Sbarbaro e Barile anche dopo la guerra si veda *La trama delle lucciole. Lettere ad Angelo Barile (1919-1937)* a cura di F. Contorbis e D. Astengo, Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1979.

dal tributo postale, ma assume pure il valore allegorico di esenzione da un tributo morale, di esenzione dagli aspetti esteriori e meno accettabili del dovere militare. Assume dunque il significato di un rifiuto interiore, di una negazione.

Possiamo leggere questa osservazione di Sbarbaro:

... da dieci giorni sono sul Gheipak; imboscato nel senso proprio della parola, cioè in un fitto di abeti altissimi. *Spianando* d'oltre i sacchetti a terra, scorgo di là le casette dei dolci paesini innuminabili che non si partiranno (!) mai più dal mio cuore. [...] È come fossi in villeggiatura d'alta montagna; alla voce della guerra ho fatto l'orecchio come già a quella del mare...¹⁰

Dovremmo a questo punto indugiare almeno su alcuni lemmi. Ad esempio, indugiare su una parola come «imboscato», che può aprire lo spazio per una riflessione sul lessico della guerra e sugli usi che ne fa Sbarbaro. La parola, di derivazione francese (*s'embusquer*), ha fortuna nel pieno del conflitto e nel senso più comune indica chi in tempo di guerra riesce a tenersi lontano dal fronte, chi riesce a sottrarsi completamente al servizio militare o quanto meno a prestare tale servizio evitando compiti troppo impegnativi e rischiosi. È proprio contro gli imboscati si doveva leggere la «voce della guerra». Ha osservato Angelo D'Orsi in un bel libro sugli intellettuali e la guerra (*I chierici alla guerra. La seduzione bellica da Adua a Baghdad*) che quando la guerra è proposta come un valore in sé, l'arditismo è il movimento che si fa carico di portare la cultura di guerra sulle proprie bandiere, diffondendola, anche in un paese stanco e provato. Ad esempio, l'invito marinettiano a «massacrare» i nemici e a «castrare» gli «imboscati», mostra i perniciosi effetti del bellicismo nella cultura e nella stessa vita sociale¹¹. Si potrebbero allegare a questa riflessione sulla parola «imboscato» alcune brevi tessere che corredano la definizione del lemma nel *Grande Dizionario della Lingua italiana* del Battaglia. La parola risulterebbe riferibile ancora una volta alla condizione del «disertore», solo con una sfumatura di significato più lieve, e magari ironica. Ad esempio così definisce il termine Alfredo Panzini: «imboscato», voce della Guerra. (Anche Achille che si vestì da donna fu un imboscato).

La parola prese poi un senso più mite per dire chi in guerra stava un po' meglio. Il fantasma della trincea chiamava imboscato il mitragliere, perché questi non faceva la patuglia». Le diverse gradazioni sul concetto di diserzione, anche morale, si possono meglio rilevare da questo passaggio di Giuseppe Antonio Borgese: «Fuggire, disertare, o più semplicemente starsene imboscato con placida coscienza». Sbarbaro uti-

¹⁰ C. SBARBARO, *Cartoline in franchigia*, in ID., *L'opera in versi e in prosa*, Milano, Garzanti, 1999, p. 572, corsivo mio. Tutti i riferimenti alle opere di Sbarbaro saranno ricavati da questa edizione, con sola indicazione del numero di pagina tra parentesi in corpo testo.

¹¹ A. D'ORSI, *I chierici alla guerra. La seduzione bellica da Adua a Baghdad*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 128.

lizza tale parola «in senso proprio», dunque con riferimento al bosco, ad una natura che vale di per sé come risarcimento e nella quale l'imboscarsi – nel senso di «disertare» – è soprattutto una condizione mentale.

Se, ritornando al passaggio testuale di Sbarbaro, leggiamo poi espressioni come «cassette dei dolci paesini» o parole come «villeggiatura» potremmo anche comprendere un'osservazione della sorella di Sbarbaro secondo cui «la guerra fu per lui una piacevole avventura». Si potrebbe anche avere qualche conferma di questa disposizione di Sbarbaro per il fatto che l'autore, nel licenziare il testo per la stampa, segnerà i luoghi mancanti o cancellati dalla censura militare per salvarli dalla dimenticanza, così come si fa appunto dopo una villeggiatura. L'amico Barile li recupera, ma lo scrittore aveva già esercitato per suo conto l'arte del ricordare. E inoltre Sbarbaro scrive proprio in apertura dell'ultima sezione delle sue *Cartoline in franchigia*, a commento corsivo di quelle lettere inviate a casa dal fronte, che «in esse ben poco si troverà della guerra, vissuta come una villeggiatura ogni tanto appena scomoda» (p. 587).

Senonché, a parte il fatto che in Sbarbaro la villeggiatura intesa come vacanza rinvia, anche tragicamente, al significato etimologico di *vacatio*, vuoto dell'anima¹², e che l'emergenza di una tematica del paesaggio e della natura, strettamente legata a quella della «villeggiatura», costituisce un polo antitetico rispetto agli ingenti disastri ambientali provocati dal conflitto, è pure da rilevare che molti fraintendimenti sono nati sul modo in cui Sbarbaro partecipa alla guerra. Per Sbarbaro – è stato osservato – la guerra «non costituisce un'esperienza di mistica comunione col "popolo", di "fraternità", d'ideologia comunitaria, ma la conferma di una estraneità che ripropone i termini del rapporto con gli uomini stabilito in *Pianissimo*: un "camminare fra gli estranei"»¹³. Come ha significativamente rilevato Franco Contorbia, «la radicale alterità di Sbarbaro rispetto ai cosiddetti scrittori di guerra suoi contemporanei acquista caratteri di compiuta estraneità qualora ci si proponga di riportare la posizione di Sbarbaro alle linee del dibattito politico e ideologico sull'intervento»¹⁴. La posizione di Sbarbaro tematizza invece il motivo esistenziale dell'alienazione – espresso, del resto, anche in *Pianissimo* e nei primi *Truciolì* – di cui la *vacatio animae* è figura. È una guerra «diversa», quella «vista», una guerra che implica la stanchezza, la stasi, opposta alle visioni dell'arditismo. Si veda ad esempio questa *Cartolina*:

¹² In proposito si veda J. STAROBINSKI, *Vuoto e creazione* in *Id.*, *La coscienza e i suoi antagonisti*, Roma, Theoria, 1995, pp. 15-22.

¹³ A. PERLI, *Sbarbaro: «La guerra vuol dire» o la voce dell'innocenza*, in «Critica letteraria», n. 123, 2004, p. 287.

¹⁴ F. CONTORBIA, *Sbarbaro e la Grande Guerra*, in *Atti del Convegno nazionale di studi su Camillo Sbarbaro*, Resine – Quaderni liguri di cultura, Genova, 1974, p. 135.

Di quella lezione impartita da esperti in omicidio, resta nella memoria la tecnica per ricuperare nel minor tempo l'arma e proceder indi spediti a altri ammassamenti. [...] Venuti appositamente d'oltremare per ridestare in una truppa stanca spiriti sanguinati, parevano piuttosto, quei baldi, ginnasti che si esibissero in palestra: fulminei nel balzare dall'uno all'altro dei fantocci in divisa e nel gioco persino eleganti non fosse stato l'urlo belluino che cacciavano nel conficcare il coltellaccio.

Inquadrati ad assistere alla pratica dimostrazione, i nostri erano stati avvertiti di non dar segno di combattere diversamente; avvertimento superfluo a *caipesta-fango*, consapevoli da tre anni che la guerra era per essi altra cosa. (p. 434-35)

La guerra era «altra cosa». Informa Gina Lagorio che una recensione a *Cartoline in franchigia* cominciava con l'espressione «Par di sognare», ma quella recensione provocò lo sdegno di Sbarbaro, di solito impermeabile ai commenti altrui. In una lettera assai risentita a Enrico Vallecchi Sbarbaro replicava: «Anche a me par di sognare; credevo sinora di essere stato due anni in trincea, soldato e poi ufficiale (obligato) di fanteria; vengo ora a sapere» – secondo le parole del recensore – che «la guerra l'ho veduta come uno che non vi ebbe parte attiva ma vi assistette sino alle seconde linee come poeta, non come guerriero». La battuta conclusiva di commento di Sbarbaro è sarcastica: «Be', meglio così; anche se tardive le buone notizie [arrivano]...»¹⁵. Senonché, per intenderci, a quella osservazione superficiale del recensore secondo cui Sbarbaro aveva vissuto l'esperienza della guerra in seconda linea potremmo allegare questa cartolina:

... siamo in seconda linea, tra nidi d'artiglieria. Ieri d'oltre i dolci monti che si vedono laggiù, il secolare ci ha salutato con sette bordate calibro 381. Ad una delle esplosioni lo spostamento d'aria ci ha messo di colpo al buio, sebbene dov'era la candela il fifaus [la casa della fifa] facesse gomitto. (p. 577)

In seconda linea ma salutati con bordate di un cannone calibro 381. È vero: la scrittura registra «dolci monti», ma Sbarbaro scrive pure come «nonostante i grandi buchi e i tonfi, l'artiglieria finora m'ha deluso. Ciò non toglie che per la notte ci siamo intalpati, con otto metri di roccia viva sul capo...» (*ibidem*). Evidentemente quel recensore non aveva compreso affatto che agisce nelle *Cartoline in franchigia* la difficile arte di ricordare, ma anche quella, non meno difficile, della rimozione¹⁶ dei pericoli provocati dalla guerra.

Ancora con riferimento alla esperienza personale della seconda linea, che non è affatto priva di pericoli, in chiave del tutto ironica Sbarbaro scrive:

¹⁵ G. LAGORIO, *Sbarbaro. Un modo spoglio di esistere*, Milano, Garzanti, 1981, p. 141. Della stessa autrice si veda pure *Sbarbaro controcorrente*, Guanda, Parma, 1973.

¹⁶ Per quanto riguarda il tema della dimenticanza vedi H. WEINRICH, *Letz. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999; e in relazione alla Prima guerra mondiale P. FUSSELL, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna, Il Mulino, (1984) 2005.

Gaiga (Asiago)

... da un baracchino al sole in pieno altipiano, tra cocci di case e cardi vinosi. L'inimico salutò la mia comparsa con uno shrapnel che fece un buco a pochi passi [dunque non colpendolo solo per poco].

Il fuoco dello shrapnel. Certo qui Sbarbaro usa dell'ironia; con il colpo mancato il nemico sembra dire: «finché in linea arrivano guerrieri della tua fatta...» (pp. 560-70). Infatti, nella scrittura di Sbarbaro agisce spesso il dono mentale della «distanza»:

Per ora siamo a cento metri dietro, di rincalzo. [...] Avanti, comandato ai lavori in un posto avanzato, assistei nella notte a uno spettacolo di razzi, riflettori ecc. *indimenticabile*. Ho visto la trincea che occuperemo; tra abeti, *angusta, tortuosa, in bilico* sul torrente Assa. La chioccia (la mitragliatrice) e lo zuffolare della fuciliera diventano la mia *deplorabile incoscienza*. (p. 570, corsivi miei)

Nella rappresentazione di Sbarbaro la trincea è angusta, tortuosa, in bilico. È qui l'effetto inedito e devastante sull'udito. V'è l'incoscienza fatta di stordimento a fronte del fuoco della mitragliatrice e della fuciliera. «Assistevi nella notte a uno spettacolo di razzi e riflettori [...] indimenticabile». Proprio lo spettacolo indimenticabile dei razzi potrebbe far pensare a un testo celebre di Montale, *Valmorbia*, un cui verso recita significativamente: «Le notti chiare erano tutte un'alba». Si tratta di un verso che ha dato il titolo a un libro acuto di un giovane studioso sui poeti italiani impegnati nella prima guerra mondiale. Nel libro di Andrea Cortellessa è stato rilevato che proprio in un testo come *Valmorbia* si vede all'opera l'«astuzia ereditata dal simbolismo» di «nominare il visibile per comprendere l'invisibile». In questo senso abbastanza emblematico risulta allora il fatto che Montale, durante il noioso periodo passato presso la Scuola di Fanteria di Parma, si rivolgesse alla sorella in questi termini: «Io sono un amico dell'invisibile e non faccio conto che di ciò che si fa sentire e non si mostra; e non credo e non posso credere a tutto quello che si tocca e che si vede. Sono dunque proprio un *antimilitare*»¹⁷. Pure Sbarbaro, dunque, rivela un'attitudine antimilitare: a tale proposito si potrebbe richiamare un ulteriore tassello che riproduce una volta ancora visioni in relazione con un sentimento di vacanza interiore, di «diserzione» morale. Si legge infatti nelle *Cartoline in franchigia*:

Siamo in una valletta chiamata Magnaboschi: neve e abeti. [...] Nei dintorni gli Zappatori fabbricano baracche e scavano trincee. Di qui si scorgono le linee austriache: Albaro e altri dolci paesi (rosei da lontano), tuttora in mano loro, dal maggio scorso. Ci sono strade mascherate e altre no; ma gli austriaci non hanno nessuna voglia di sparare; come noi, del resto. (p. 593)

¹⁷ Cfr. A. CORTELLESSA, *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 468.

Nessuna voglia di sparare. Il tipico atteggiamento del soldato che assume una «personalità difensiva». Verrebbe fatto di pensare alla situazione d'esordio della novella di Federico De Roberto menzionata in precedenza. Infatti, anche ne *La paura* viene descritto un peculiare momento di «vacanza» dalla guerra, una specie di tacito accordo tra soldati austriaci e italiani che serve a scongiurare gli «sbalzi», che significhino inevitabilmente perdite da entrambe le parti:

I soldati s'erano accomodati anche lì e non parevano starci di peggio unore che altrove. Il posto era spaventoso, ma in compenso tranquillo. Ogni idea di altri sbalzi, da quelle parti, pareva deposta; poteva soltanto temersi che gli Austriaci volessero essi profittare delle loro posizioni più vantaggiose, e quindi occorreva stare molto attenti, segnatamente nel tratto avanzato del costone della Venzela, dal cui mantenimento dipendeva la saldezza della linea retrostante. Ma neppure i nemici si mostravano animati da proponimenti bellicosi, e a poco a poco s'era così venuto formando una specie di tacito accordo in virtù del quale nessuno dei due partiti dava molestia all'altro. Vigilanza incessante, ma non ostilità. [...] Di rimpetto, a mezzo chilometro a volo d'uccello, la linea nemica; che poi s'accostava alla nostra verso sinistra, dalla parte del Lamagnolo, e quasi la radeva, a segno che se gli uomini di guardia avessero parlato la stessa lingua, avrebbero potuto attaccar discorso. E già qualche parola si veniva scambiando, laggiù: qualche pagnotta volava dai nostri posti ai posti austriaci, e qualche pacchetto di tabacco faceva la strada inversa, mentre ci stavano dinanzi truppe boeme, fin da allora poco disposte a lasciarsi ammazzare per i begli occhi di Casa Asburgo.¹⁸

A proposito della personalità difensiva del soldato in trincea, ha osservato Eric Leed che «la guerra di trincea, forse più di qualsiasi altro tipo di guerra prima e dopo, erose le concezioni universalmente diffuse del soldato come aggressore: piuttosto, essa produsse un tipo di personalità, la personalità difensiva, modellata sull'identificazione con le vittime di una guerra dominata da aggressori "impersonali", come l'acciaio e i gas»¹⁹.

In una guerra in cui tutti i combattenti erano vittime indiscriminate della violenza dei materiali, in cui la tecnologia industriale era l'"autentico" aggressore, l'identificazione col nemico e la sua motivazione determinante – la sopravvivenza – erano logiche, addirittura necessarie. Basti solo richiamare i tanti casi di fraternizzazione, il tacito accordo fra nemici, ufficialmente tali, che stabilivano e mantenevano "settori tranquilli" lungo il fronte, per capire come questa fu una guerra che alterò drammaticamente l'identità e la personalità dei combattenti. E sovente questa alterazione fu portata all'attenzione dell'autorità, soprattutto quando assumeva forme patologiche.

¹⁸ F. DE ROBERTO, *La paura* cit., pp. 5-6.

¹⁹ E. J. LEED, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979, tr. it., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 142-147.

che. Ma forme patologiche, di patologie auto-indotte, riguardano pure il tema da cui abbiamo preso le mosse, quello della diserzione.

In *Trucoli* si può leggere significativamente: «Mi destai un giorno uomo matricolato. Sulla pagina il vicino innaffiava la cara otite» (p. 161). Sul tema dell'autoleSIONISMO di taluni suoi commilitoni Sbarbaro, senza infingimenti retorici, ritorna in una pagina di *Fuochi fatui*:

Alla sveglia, sorprendevo il vicino che innaffiava l'orecchia di succo di cicuta; dell'ora di libera uscita, un altro [...] approfittava per recarsi a certa buca: munito dove occorre di pesi, si precipitava nella speranza d'un'ernia strozzata; il caporalmaggiore, in convalascenza da recidiva itterizia, si preparava alla visita di controllo cibandosi di pan-secco e fumando sigarette oliate (un pizzico di salolo avrebbe cancellato la traccia della frode)... (p. 431)

Ha osservato Gibelli, che «nell'escogitazione delle pratiche autolesionistiche i soldati attingono alle tradizioni e al sapere popolare (per quanto riguarda ad esempio le proprietà di certe erbe), e nel contempo cercano di strappare alla clinica e alla farmacologia, alla chimica e alla medicina ufficiale i loro segreti, aggiornando via via le loro conoscenze sulle malattie, sulle procedure diagnostiche e sulle sintomatologie, infine sui criteri selettivi e di accertamento. Si assiste insomma a un gigantesco tentativo di appropriazione e di uso antagonistico del sapere medico ufficiale da parte dei subalterni, con esiti che l'altezza della posta in gioco e la miseria delle condizioni del soldato rendono non di rado spaventosi»²⁰.

V'è una complessa casistica e sistematiche classificazioni degli specialisti, che ricostruiscono i tortuosi e spesso drammatici percorsi per essere trasferiti «dall'inferno della trincea al più comodo purgatorio di un ospedale delle retrovie o dell'inferno». Una galleria di piccoli espedienti e di grandi violenze passa sotto i nostri occhi scorrendo queste pagine: «mutilazioni e causticazioni, [...] edemi da stasi provocati e autocontusioni, [...] autolesioni degli occhi e delle orecchie. [...] Le autolesioni erano mezzi immediati, non richiedevano conoscenze e procedure complesse. [...] Nella loro ricerca di una via di salvezza, i soldati non esitano di fronte ai mezzi estremi. Non mancano quindi i casi con esito letale, soprattutto frequenti nelle forme di lesioni all'orecchio»²¹. Ci si augura di essere feriti o di vedere feriti i propri compagni: è l'estrema risposta alla quasi certezza della morte.

Un caso esemplare è costituito dalla risposta di Sbarbaro a una lettera del 19 marzo 1916 inviata da Barile, che si trovava al fronte, allo scrittore impegnato invece lontano dal fronte, nel servizio della Croce Rossa a Rapallo. Scrive Sbarbaro:

Caro Angelo, potessi non risponderti niente lo farei. Mi è difficile, io qui alla Croce Rossa di Rapallo dove marcirò dolcemente, trovar parole che dovrebbero essere importanti, per te che stai affrontando la morte. Per questo da mesi non ti rispondo: ne sentivo l'impossibilità; ma tutto quello che m'hai detto si è ripercosso in me profondamente e per sempre: ho ancora questa fortuna. *Spero di saperli presto feriti*; una sorte diversa sarebbe iniqua; lo dico abbiné soprattutto per egoismo. Il dono che dici di inviarmi non lo darei per tutte le sofferenze del mondo, è vero; ma sai quanto costa. *Arrivederci*, caro, perché *bisogna* che ci rivediamo. Ti abbraccio. (p. 561)

La risposta di Sbarbaro è significativa, anche perché mette in luce alcuni temi fondamentali della sua opera: il «marciare dolcemente», che si riferisce al ripetersi degli spettri dell'alienazione di «quell'ufficio che ingrettesce, acciaccia, storpia moralmente»²²; l'impossibilità di scrivere, il rifiuto della guerra. Ma non meno significativa era stata la lettera dell'amico, che descriveva il teatro della guerra: il fuoco è violentissimo e non si sa come si è ancora salvi, ma ci si sente rotti in una specie di congelazione del cuore.

Caro Camillo, sono stato dieci ore in combattimento, sotto un fuoco violentissimo. Mio fratello e io siamo salvi non so come e incoltumi: ma mi sento rotto, sfasciato - una specie di congelazione del cuore, con qualche sprazzo di molta tristezza.

Fu la notte di San Giuseppe... Addio, addio... Mi sembra che non vivrò completamente mai più, Tuo Angelo. (p. 561)

Sta di fatto che la situazione delle retrovie è anch'essa contrassegnata da perdita dell'identità e traumi. Si legga a questo proposito quanto scrive Sbarbaro in una *Cartolina* datata 10 luglio '17:

Da quanto non vi scrivo più! non scrivo più a nessuno. Siamo attendati dalle parti di Bassano. Periodo di istruzione intensiva: marce, riviste, rapporti e un gran caldo. *Sono una marionetta che si sente sempre tale.* (p. 608)

Ritorna qui, una volta ancora in Sbarbaro, il segnalato rapporto di continuità tra la vita militare e quella civile, entrambe in qualche misura *incivili*, abbruttenti. Si potranno leggere a questo proposito passaggi testuali che chiariscono il senso di questa disumanizzazione, di questa metamorfosi da marionetta. Si veda ad esempio il truciolo *Marcia*, nel quale si può leggere «Quando mi misero in mano un fucile, dentro mi raggrinzii vergine violentata dal mascalzone. Pure non è questa vita meno logica dell'altra». L'irragionevolezza della guerra riflette la stessa irragionevolezza della vita tematizzata in *Pianissimo*. Più avanti, nello stesso frammento leggiamo che durante la marcia «con occhi di condannati a morte» i soldati guardano «i tetri paesaggi

²⁰ Cfr. A. GIBELLI, *L'officina della guerra* cit., p. 149.

²¹ Ivi, p. 148.

²² Cfr. A. PERLI, *Sbarbaro: «La guerra vuol dire» o la voce dell'innocenza* cit., pp. 284-85.

passare». Ha osservato Antonello Perli come la militarizzazione e l'irrigimentazione degli uomini condannati a morte confermi il pessimismo esistenziale dello Sbarbaro, che in *Pianissimo* «cammina per la strada / della città» e vede degli uomini come «una compagnia / di strani condannati sorridenti»²³. E qui si potrebbe anche aggiungere che la figura dei condannati sorridenti sembra far riferimento ad una peculiare rappresentazione della malinconia, quella di Democrito ridente, che assieme all'altra di un Eracito a ciglio asciutto, è spesso presente o allusa nella scrittura di Sbarbaro.

Ancora sul tema dell'alienazione, questa volta intonato pietosamente e malinconicamente, si veda quest'altro luogo sbarbariano:

Io muoio qui non di freddo né di gas né tampoco di pallottola, come alcuno può supporre, ma di imbecillità. *Miserere mei.* (p. 575)

Pure in guerra, dunque, il tempo può passare attraverso vuoti o sospensioni. A tale riflessione potremmo allegare qualche passaggio testuale da un altro scrittore di guerra che, come Sbarbaro, rivela una peculiare attenzione alla natura, nella osservazione della quale può ridursi l'intera scena bellica. Vorrei far riferimento all'esperienza di Scipio Slataper, il quale aveva scritto alla moglie il 19 novembre 1915: «Non bisogna pensarsi la guerra come una tensione, se non in certi momenti, che però bastano ad esaurire. Il resto è pazienza, calma, rassegnazione, attesa». Il 27 novembre, negli *Appunti*, Slataper torna sul tema: «La vita al fronte è quasi senza emozioni – meno i momenti che precedono gli attacchi. Anche le sensazioni sono assai minori o per lo meno in minor numero di quel che si crede: se mai è il carattere che vi guadagna». La riduzione della scena bellica a natura può configurarsi dunque come il risultato evidente di una situazione di immobilità. Nell'ultima pagina degli *Appunti* di Slataper, raccolti da Stuparich, si legge ancora: «Mai come nel silenzio della morte, quando la trincea dorme e dieci metri più in là c'è l'agguato del buio e delle fronde, si sente la presenza della guerra. La guerra non è nello scoppio delle granate o nella fucileria, e neanche nell'attacco corpo a corpo. La guerra non è in ciò che si crede da la sua realtà tremenda e che *da vicino è in fondo una povera cosa che fa pochissima impressione*; ma è – come senti bene il Tolstoj – in quel curioso spazio al di là della propria trincea, silenzioso, placido, *col suo grano che matura senza scopo* [perché non sarà mietuto]. È quel senso di sicura morte che c'è «più in là» [nella terra di nessuno e oltre essa] dove pure c'è il sole e le strade secolari e le case dei contadini»²⁴.

Possiamo ora, per mettere a rubrica un altro tema, leggere ancora qualche passaggio delle scritture di guerra di Sbarbaro:

²³ A. PERLI, *Sbarbaro: «La guerra vuol dire» o la voce dell'innocenza* cit. p. 289.

²⁴ Riprodotto in A. M. METTERLE, *Scipio Slataper*, Milano, Mursia, 1965, p. 187.

Contavo di andare a Padova a trovar Pierangelo (che abita, manco a dirlo, in via Musaragni), ma posdomani ci rimettiamo in cammino; per molti km. Pare.

Via Musaragni è rallegrata da una casa ospitale. Emerge qui un tema importante: il rapporto tra guerra e sessualità. È stato rilevato da Paul Fussell come guerra e sessualità siano legate: la prolungata astinenza sessuale rende indispensabili i bordelli ufficiali. Ora, l'atmosfera di emergenza e la continua vicinanza della violenza provocheranno sempre un allentamento delle inibizioni, che si traduce in un particolare edonismo, talvolta anche in una sorta di omoerotismo sublimato²⁵. Ha scritto Fussell: «data l'associazione tra guerra e sesso, e date le privazioni, la solitudine e l'alienazione caratteristiche dell'esperienza del soldato – insomma, il suo bisogno d'affetto in un mondo in massima parte privo di donne – non dovremmo sorprenderci nel rilevare che tanto la realtà quanto il ricordo dell'esperienza al fronte siano ricchi di quello che potremmo chiamare omoerotismo. Si usa questo termine per spiegare una forma sublimata (vale a dire “casta”) di omosessualità temporanea. Si tratta di sentimenti simili alle “cotte idealistiche” e appassionate, ma non fisiche, che molti avevano provato a scuola. Il fine era l'affetto, la protezione e l'ammirazione reciproci. In guerra come a scuola, queste passioni furono antidoti contro la solitudine e il terrore»²⁶.

Si legga a questo proposito ancora nelle *Cartoline* di Sbarbaro:

Questa carta troppo bella l'ho rubata a un amico: un valdese, un trentino classe '99 che ogni momento mi abbraccia (scene da romanzo russo). (p. 571)

Una situazione molto simile Sbarbaro aveva già espresso in un altro passaggio:

Sono sempre tra San Lorenzo e Soleschiano (sopra Udine). Il 12° Fanteria brigata Polenta è ora a riposo (il nostro fu il primo reggimento a entrare in Gorizia); ma per fortuna non c'è un momento libero per pensare. Ho qui per compagno un povero ragazzo che mi abbraccia ogni sera (abbiamo ottenuto d'aver la branda vicino); la Croce Rossa l'ha sbattuto in fanteria sebbene sia riformato. Con lui andiamo qualche volta a Soleschiano a bere un vino che mi ricorda quello di Dolceacqua: sono i momenti in cui mi ricordo di essere uomo. (p. 566)

Riferisce Sbarbaro in *Fuochi fatui* un altro episodio di omoerotismo:

Tra tanti presi al laccio, un cardellino. Si chiamava Filpazzi; corto, nero; riformato, sbattuto per errore in fanteria. [...] In previsione di una rivista alle armi, verificava la puntitura sempre deficiente del mio fucile; la mia tenuta all'ora dell'uscita, perché non me ne privassero; se vi mancavo, rispondeva per me all'appello. *Non mi lasciava mai solo*; in insolentiva se franavo. E quando i tentativi di dissipare dal mio volto l'ombra li vedeva fal-

²⁵ P. FUSSELL, *La Grande Guerra e la memoria moderna* cit., p. 346.

²⁶ Ivi, p. 347.

lire, spiandomi impotente [lui], posava la mano sulla mia. Al gesto, a quel calore umano che mi empiva di rimorso e di invidia, non sapevo più allora che lui almeno aveva uno spiraglio cui guardare, che prima o poi per lui un varco si sarebbe aperto nella gabbia. Ma quando quel giorno venne, non fu di gioia per il cardellino. Lo vedemmo in silenzio far su le sue robe; e già porgeva in giro la mano, quando, come ravvisandosi, d'un salto fu di nuovo in mezzo alla camerata: lasciarsi senza averci dato ancora una volta qual che ci era più necessario del rancio, non aveva potuto. (p. 431-32)

Ma v'è chi, anonimo, nella gabbia della Grande Guerra, ci lascia la vita. In una pagina di *Truciolì* leggiamo:

Ho scoperto qui sopra due scarpe al sole.

Tozze; conficcate per la punta. L'uomo deve essere bocconi, la bocca disgustata pre-muta contro il suolo. Il crocerossino l'ha nascosto in fretta con un po' di calce e di terriccio.

Mi sovviene la parola del fante: *lasciarci le scarpe*.

Intorno non c'è che cartaccia e latte di *concentrato* vuote. (p. 162)

Si ricordi che l'espressione «scarpe al sole» rinvia a un noto libro di guerra di Paolo Monelli, dal titolo omonimo, in cui si ricorda che nel gergo degli alpini «mettere le scarpe al sole» nient'altro significa che «morire in combattimento»²⁷. Si dovrebbe dire che qui lo sguardo di Sbarbaro, come tante altre volte, sembra non tradire emozione alcuna – gli occhi sono asciutti –, e proprio questo designa una maschera di malinconia, la maschera di un Eraclito senza lacrime, contrapposta come abbiamo rilevato all'altra icona della malinconia, quella di Democrito ridente. Il testo di Sbarbaro fa pensare a uno, anche più celebre, di Ungaretti:

Una intera nottata / buttato vicino / a un compagno / massacrato / con la sua bocca / digrignata / volta al plenilunio / con la congestione / delle sue mani / penetrata / nel mio silenzio / ho scritto / lettere piene d'amore // Non sono mai stato / tanto attraccato / alla vita / *Cima 4 il 23 Dicembre 1915*.²⁸

La differenza è immediatamente rilevabile: è nella resistenza all'immagine di morte. Mentre la *Veglia* del soldato Ungaretti si risolve per contrasto in un pieno di vitalità, la scoperta dell'orrore in Sbarbaro si riproduce nelle immagini di una vera e propria terra desolata²⁹.

²⁷ Cfr. P. MONELLI *Le scarpe al sole. Cronache di gaje e tristi avventure di alpini, di muli e di vino*, Libreria Militare Editrice, 2008; vedi anche A. CORTELLESSA, *Le notti chiare* cit., p. 210.

²⁸ G. UNGARETTI, *Il Porto Sepolto*, a cura di C. Ossola, Venezia, Marsilio, 1990.

²⁹ Si vedano le annotazioni proposte da L. SPALANCA, «Piccolo fante co lo zaino (e il cuore) affardellato: Sbarbaro e la Grande guerra», in *La letteratura e la storia. Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI, Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005*, Bologna, Gedit, 2007, pp. 1397-1403.

Non mancano nelle *Cartoline in franchigia* riferimenti, pur rapidi, ma non per questo meno drammatici, a esperienze vissute in prima linea:

... ieri, appena usciti per riconoscere dove il nemico s'era fermato, eccolo comparire lì in faccia [...]: sgrana mitragliatrici portatili e alza grida di schermo in perfetto italiano. Ci ha prevenuto; veniva anch'esso per scoprire l'ubicazione e l'andamento della nuova [nostra] trincea che l'abetaiata gli maschera. I nostri lo acccontentano subito: si buttano a spaccare all'impazzata, ignari di tradirsi e incuranti nel panico di metterci in sì poco spazio tra due fuochi. (p. 575)

Qui la rappresentazione è cruda, priva di orpelli. Semmai, subito dopo riconosciamo un motivo peculiare di Sbarbaro, un dettaglio espressivo della ricerca difficile di una identità personale. Nell'esperienza bellica si rischia sempre, infatti, una fondamentale perdita, per esempio quella della percezione del tempo:

Annotta e da un pezzo gli austriaci se ne sono andati, quando qualcuno scende a trarci d'impiccio. (Sai che cosa mi sforzai di ricordare nel momento della sorpresa? Che giorno era; e solo quando ebbi in mente come scolpita la data interna, mi sentii a posto). (*Ibidem*).

Sentirsi a posto, scrive Sbarbaro. Ma la vera capacità di Sbarbaro è solitamente quella di essere (o di sentirsi) sempre altrove rispetto alla guerra e alla sua logica, costantemente altrove: in questo consiste l'esemplarità della lezione di Sbarbaro, la forza di una negazione di cui pochi intellettuali del primo Novecento danno prova³⁰.

A questo proposito vorrei ricordare un testo di *Fuochi fatui* in cui è la visione di piccoli esseri alati la cui presenza disvela il senso di un suggestivo altrove ignaro di frontiere: si tratta delle farfalle.

Le avevo viste in fureria e davanti allo sbarramento che segnava il provvisorio confine della patria, ora non potevo impedirmi di scorgervi come in filigrana il fante che con quelle pinze (e più con l'esca di una licenza) strisciando in terra lo aveva aggredito; *erpe!* salutato qualchevolta, m'avevano detto, dal nemico impietosito; quando su quel groviglio di filo spinato venne a aleggiare una farfalla. Invidia di lei, di quell'essere infimo per la nostra presunzione. Andava veniva ignara di frontiere. Oh la fragile tridata creatura! come desiderai in quell'attimo scambiarmi con lei, barattare il mio peso d'uomo con la sua libertà, quata vita d'anni con la sua di giorni. (pp. 433-34)

È qui pure evocato il tema della vita breve, della vita che fugge o che si può perdere in un attimo. A questo proposito si può leggere una lettera del fante ai suoi cari:

Ma una cosa mi preme dirvi: se una cosiddetta disgrazia dovesse capitare, non ve ne dolete: il meglio di me rimane con voi, e nelle righe che lascio scritte (Angelo Barile le raccoglierà). Il resto, credete, non è che miseria. (p. 596)

³⁰ Cfr. F. CONTORRIA, *Sbarbaro e la Grande Guerra* cit.

III. La figura del congedo

«Il meglio di me rimane con voi, e nelle righe che lascio scritte [...] Il resto, create, non è che miseria». Il meglio è in un altrove, «nelle righe che lascio scritte», in ciò che rimane integro fuori dalla miseria del qui e ora. La vita, dunque, contrasta la possibile imminente morte affidandosi alla scrittura. Scrive Sbarbaro a Barile:

Se non tornerò, pubblicherai a tua scelta trucoli e poesie (il mio titolo, a te ingrato, era *Liquidazione*); senza alcun commento. Soprattutto che, nel feral caso, non si dica ciò che sarebbe falso e per me offensivo: se morirò, sarà come una povera pecora. (p. 568, corsivo mio)

Una morte povera, assolutamente non eroica. Verrebbe fatto di pensare all'esperienza di altri scrittori primo novecenteschi. A Renato Serra, ad esempio, per il quale ha osservato uno studioso che «tante volte si è parlato della conclusione [...], quella che egli stesso chiamava la sua *conclusione*, per trarne ipotesi e considerazioni diverse [...] sul labirinto di intenzioni in cui si cela il senso voluto o subito di un epiloogo. Ma forse vi è anche una ragione più profonda per ritornare alla sua fine, e basta rivolgersi, nello stesso diario di trincea, alle pagine dove egli allude al suo *problema del morire* e si prospetta una morte *oscura e sciupata*»³¹. Allo stesso modo si potrebbe far riferimento alla «conclusione» di Scipio Slataper. Ha osservato persuasivamente Mutterle come l'intervento in guerra, «con la morte in essa incontrata, forniscono l'elemento conclusivo in grado di completare il quadro della vicenda di Slataper. Conclusione logica e in certo senso inevitabile, di una ricerca sempre configuratesi come sforzo di concretezza, traduzione, nell'incotrovertibilità del fatto, di ogni raggiungimento spirituale. Può risultare perciò superfino, a questo punto, chiedersi cosa e quanto avrebbe potuto dare Slataper, nel caso gli fosse stata risparmiata la sorte da lui incontrata; dal momento che tale *conclusione* si configura sempre più come non casuale, ma effetto di una scelta precisa, l'ultimo traguardo di una ricerca esistenziale per la quale anche la morte poteva essere mezzo per affermare il proprio essere, e al tempo stesso la propria interiore coerenza»³². Conclusione e congedo sono figure che si incrociano nel teatro della Grande Guerra.

Quanto a Sbarbaro, alla vigilia del suo congedo militare, bisogna dire che gli appare un fantasma della memoria: il fantasma rimosso e a un tempo più amato, quello del padre:

³¹ Si veda E. RAIMONDI, *Il critico e la responsabilità delle parole*, in ID., *Il volto nelle parole*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 81. Dello stesso autore si veda almeno *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Bologna, Il Mulino, 1993.

³² A. M. METTERLE, *Scipio Slataper* cit. p. 188.

Stamane mi destai soffocato (in sogno) dalla commozione: abbracciavo e baciavo nostro padre arrivato con voi altre a Lüssen. Ma lui non vedeva le mie lacrime e non udiva i miei singhiozzi perché era diventato troppo vecchio. Ancora sotto l'impressione del sogno, mi dissi che papà è sempre vivo, non per sua fortuna nel corpo penante e caduco, ma in noi se lo ricordiamo così. (p. 617)

È una irragionevole tristezza quella che prende Sbarbaro a guerra finita: è l'inizio della sindrome del reduce. Già alla vigilia del congedo Sbarbaro evita ogni incontro con l'altro:

Caro Angelo, un'orribile tristezza mi impedisce di venire, sebbene mi rimorda il pensiero che tu possa aspettarmi all'appuntamento. Una di quelle tristezze d'adolescenza che non conoscevo più da un pezzo. Si vede che la guerra è finita. (p. 586)

Sbarbaro fu congedato nell'estate del 1919; nell'aprile di quell'anno aveva scritto del suo fermo proposito di lasciare Genova: «dopo la vita nomade di questi anni di fanteria, non potrei fermarmi; se ha da essere, che sia almeno in una città diversa». Invece, arrivato a Genova, qualcosa si ruppe in lui, nessun pensiero del futuro lo toccò più: furono alcuni mesi, il periodo sicuramente più amaro della vita di Sbarbaro. A poco a poco si chiuse in un silenzio assoluto: affetti, amicizia, persino l'assillo di scrivere, tutto tacque in lui, tutto perse voce.

Oggi si direbbe che Sbarbaro cedette, di schianto, al trauma causato dalla guerra: e cadde in una terribile crisi depressiva. Anche questo è un dato che potrebbe trovare riscontro in una letteratura non solo medica: è il dramma del reduce, con il senso di angoscia per un assai difficile reinserimento nella vita civile. La disillusione nei confronti dell'ambiente di casa, dell'ambiente di ogni giorno conduce abbastanza paradossalmente ad una idealizzazione della guerra che ci si è lasciati alle spalle, ovvero a un idealizzazione del «cameratismo», della vita militare, addirittura della realtà di una «grande» guerra che avrebbe reso la vita per così dire più «autentica». Già prima del definitivo congedo Sbarbaro scriveva:

Mi piange il cuore di aver lasciato per sempre Lüssen, dove trascorsi 55 giorni indimenticabili. [...] Mio solo onere, assistere alla lezione di italiano che in una scoletta veniva impartita a volenterosi, scarsi ahimè sebbene allettati da una abbondante colazione. Dovete piacere, s'anche un tantino imbarazzante perché la maestra, una signorina di Bressanone, scriveva sulla lavagna frasi non unicamente destinate alla scolaresca, ch'io fingeva di non raccogliere. (p. 585)

In ragione del cedimento dei nervi, Sbarbaro, tornato a casa, si chiuse nel rifiuto: solo in camera, sul letto. Le ore passavano lente, in una sola attesa, che scendesse la notte. Allora il poeta usciva e cercava in paradisi artificialmente procurati le donne e il vino, una tregua alla pena, un sollievo all'angoscia. Nel libro di Eric Leed, *Terra di nessuno*, a proposito delle nevrosi post-belliche si apprende che «c'era qual-

cosa di storto», in quanto i reduci «non erano più gli stessi uomini: qualcosa s'era alterato in loro. Essi erano soggetti ad attitudini e a scatti bizzarri, a momenti di profonda depressione alternati a uno smoderato desiderio di divertimento»³³.

Si è detto di una idealizzazione della pur terribile esperienza bellica che ci si è lasciati alle spalle. E infatti, in un passaggio di *Liquidazione* – il titolo della raccolta assume un evidente valore tematico – il cui titolo è *Sproloquio d'estate*, a indicare una volta tanto il senso di una “vertigine”, Sbarbaro a proposito dell'esperienza di guerra scrive:

Smemorati del domani, dimentichi di tutto, si camminava. Perché non si sapeva. Eravamo tutti giovani e belli; e si cantava. Com'era lieve la vita da condannati a morte! (p. 272)

Il canto dei condannati a morte, con il sorriso che disvela la tipologia democratica della malinconia³⁴. Si direbbe che il rischio fortissimo delle situazioni militari le renda anche teatrali³⁵.

La memoria di guerra sembra dislocarsi in un luogo irreali, una pietraia, la quale – scrive Sbarbaro – «si stampava in noi come un volto caro» (*ibidem*). In questo luogo petroso – peculiarmente sbarbariano – «ad ogni sorso che si beveva, ad ogni immagine che ci chiamava il sorriso, qualcuno dentro ci avvertiva che poteva essere l'ultimo sorso [d'amore], l'ultimo sorriso». Sbarbaro rivela acuto il senso delle cose ultime: l'ultimo sorso, l'ultimo sorriso; ovvero reitera una figura, quella del congedo, che non è solo dal servizio di leva nella Grande Guerra, ma è anche congedo dalla vita. È una figura che ritornerà per l'ultima volta, trovata in uno scritto nascosto in un cassetto. Infatti, dieci anni dopo la morte di Sbarbaro, l'amico Adriano Grande pubblicava un testo breve di Sbarbaro, trovato «tra lavori non finiti», in cui sono un vecchio e un fanciullo «tenuto per mano». Sono i due volti, quello del vecchio e del fanciullo, di cui scrive pure Montale, che costituiscono le due maschere indossate da Sbarbaro nel corso della sua vita; non resta che leggere:

³³ Cfr. E. LEED, *Terra di nessuno* cit., p. 246.

³⁴ Rinvio a P. GUARAGNELLA, «Incaminato verso dove non sa». *Sul primo Sbarbaro*, in ID., *Il mattio e il po- vero. Temi figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000.

³⁵ Qui gli studi di ZOBOLI sul tragico e in particolare su Sbarbaro conoscitore di Euripide ci soccorrono. Cfr. ID. *Sbarbaro e i tragici greci*, Vita e Pensiero, 2005. Ma si veda anche dello stesso autore *La riscoperta della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004.

Ogni mattina attraversa il paese uno che dà a tutti il buon giorno, anche a quelli che vede per la prima volta, anche a quelli che non glielo rendono [il saluto]; ma sempre prima che all'adulto sorride al bambino che tiene per mano. È vecchio, si muove tra ombra quasi sempre anonime ed ogni saluto è un congedo.³⁶

³⁶ Riprodotto in G. COSTA, *Sbarbaro e i «Fucchi Fatui» in Omaggio a Camillo Sbarbaro. Santa Margherita Ligure, Salone di Villa Durazzo, sabato 30 aprile 1983*, Savona, Sabatelli, 1983.