

GIAN LUIGI
BECCARIA

**Le orme
della
parola**

Da Sbarbaro a De André,
testimonianze sul Novecento

Rizzoli

Gian Luigi Beccaria

Le orme della parola

Da Sbarbaro a De André,
testimonianze sul Novecento

Rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06594-8

Prima edizione: maggio 2013

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

Le orme della parola

*A Lella,
per il dì sesto d'aprile*

Premessa

Il mio potrebbe essere letto come un Novecento personale, anche per lo spazio (doveroso) riservato a amici d'eccezione: Magris, cantore dei disagi di un secolo tormentato, scrittore che si muove tra i fulgori del vivere e le malinconie di ombre che incombono; Bárberi, che nel fluire nella sua amplissima produzione poetica (non secondaria rispetto a quella maggiore o professionale del critico) lascia che si raccolgano di quando in quando rari rami d'oro; Sanguineti, che cominciai a leggere tardi, e non come avrei dovuto dai tempi in cui a Torino lavoravamo – posso dire – sullo stesso pianerottolo o quasi, a Palazzo Campana; e poi un (per troppo breve tempo) collega filosofo, autore di una sola opera narrativa: Pietro Chiodi, il professore e l'amico del mio più amato scrittore, Beppe Fenoglio, entrambi così scabri e laconici; aggiungo infine i poeti e prosatori frequentati a intermittenze, conosciuti chi più chi meno di persona, da Giudici, a Caproni, da Levi a Meneghello a Vassalli.

Comunque si siano intessuti i fili personali, poco contano però per la costruzione di un filo storico (o di scuola) unitario che tenga insieme i diversi autori di cui parlo nel libro: dove, stilisticamente, prevale la difformità, la polarità tra i registri che hanno saputo dare vibrazione ora alle più trite parole (Sbarbaro, o Giudici), ora ai registri alti e ardimento-

si, che svariano dall'enfasi barocca tutta sopra il rigo di un isolato Comi alla vena affilata e brusca, con retorica sotto controllo, di un Meneghello o di un Caproni.

Per un verso sembra prevalere un Novecento che ha prediletto le esistenze in sordina (Sbarbaro, Giudici), le appartate tenerezze (Bandini), in poeti i cui versi nascono da sommessi angoli dell'esistenza dai quali si sprigionano d'improvviso luci perentorie, bagliori definitivi. Ed è insieme un Novecento che, lontanissimo da euforiche accensioni sapienziali (salvo l'esempio già citato di Comi), ha dolorosamente diffidato del linguaggio (Caproni): il Nume che dava ragione del Nome è fuggito per lasciare il posto a ombre, barlumi, sfocate incertezze, la parola ha finito col vivere nella sua solitudine, nel suo nulla. Parallelamente si fa pure avanti un Novecento che ha celebrato ora i momenti forti (la Resistenza, in Chiodi e in Fenoglio), ora la vanità e il delirio della Storia, le narrazioni di piccole vicende dimenticate dalla grande Storia (Vassalli), insensata, dissennata: tutto è sogno, fumo, vanità. Ed è la vanità del mondo a percorrere anche molta parte dei versi di Bárberi.

Stilisticamente ho dunque evidenziato alternanze di scritture assai diverse: la prosa esatta e compatta (Levi, Fenoglio), stesa in lingua compressa, allitterata e scabra (Fenoglio, Meneghello), come lo sa essere anche la poesia (Caproni), dove trovano posto "maniere" sintattico-musicali che con tensione ora più acre (Caproni) ora più cantabile (Giudici) ricercano la delizia dell'improbabilità, con la novità dei metri che introducono scosse, forzature nell'ordine usuale della disposizione delle parole, sparpagliate e riunite come per corrente magnetica di mirabile tensione recitativo-musicale; e poi le fonie di idiomi perduti (poeti in dialetto), le meditazioni sulla concretezza e la follia del dialetto (Meneghello). Ho pure divagato tra testi di maggior presa "popolare" come quelli di un De André, capace di attrarre un suo pubblico sul piano

dell'immediatezza comunicativa, anche quando la fattura del testo poetico resta dignitosamente "alta".

Ho dato spazio ai dialettali, non per l'opzione di un'"altra" lingua, ma per la loro scelta antropologica e ideologica, quel loro modo cioè di avvertire la vita appoggiandosi a un reticolo di stabilità e di permanenze: quest'ultime mai dissipate nemmeno dai due tra i poeti maggiori che sul linguaggio quando si sperde hanno molto meditato: Caproni e Zanzotto.

Torino, 6 aprile 2013

Poesia

Sbarbaro, *Pianissimo* e oltre

Sbarbaro continua a essere una presenza novecentesca ineludibile. Da *Pianissimo* (1914) tocca sempre partire, se si vuole mettere nel rilievo dovuto l'importanza di un poeta che è stato capace di allargare ulteriormente le proposte del primo Novecento: quelle che avevano inaugurato nelle nostre lettere un inedito timbro semplice e familiare, amato le «trite» parole, consuete e sommesse, dal tono abbassato sino al «pianissimo»;¹ con la differenza però che Sbarbaro, rispetto agli altri, mostrava in soprappiù che si può *abbassare* senza rovesciamenti e senza polemica;² mostrava insomma che l'abbassamento prosastico del verso si può anche operare senza mettersi a fare i conti col passato, senza entrare nel gioco delle allusioni, del controcanto, dell'ironia letteraria, ma cominciando semplicemente a usare le parole che non sappiano d'accatto («Anche della mia lingua» scriveva in *Fuochi fatui* 1916-1918 «ho una conoscenza approssimativa. Tante parole le evito, malsicuro del loro significato; e se non le cerco nei dizionari, non è solo che dei dizionari diffido, ma che una parola non assimilata in tanti anni, non divenuta carne e sangue, mi saprebbe sempre di accatto»). Certo, i libri si fanno coi libri, e anche in Sbarbaro si incontrano rimandi a D'Annunzio, e anche a Pascoli. Certamente polemico verso D'Annunzio è l'allusivo v. 21 di *Taci anima stanca di godere* («Perduta ha la sua voce / la sirena

del mondo, e il mondo è un grande / deserto»),³ eco dell'inizio della *Laus Vitae*: «Laudata sii, Diversità / delle creature, sirena / del mondo». E più tardi, in *Liquidazione* 1928, s'incontrano presenze segnatamente dannunziane del tipo «baia calda e cilestra», o «l'albasia dei mari».

D'Annunzio non solo, ma anche Pascoli, dicevo, trapela (sia pure in forma competitiva), se penso a *Trucioli* 1920 [69],⁴ quando compare lo scricciolo che «sferruzza nelle pause le sue limettine d'argento», e ai «fli strepitosi della pioggia» di *Trucioli* 1914-1918. E ci potrebbe essere Govoni dietro al rospo che «ha gonfiato il suo palloncino e canta. Punta di diamante, la nota riga il cristallo grigioroseo della sera in cui i lustri occhi attoniti dei canali, le casupole chiotte, gli alberi spirituali hanno un'immobilità da stampa» (*Trucioli* 1920 [74]). Comunque sia, uno studio sistematico delle fonti di Sbarbaro è ancora da fare. Magari seguendo le tappe e i tramiti di qualche suo (per quanto raro) ardimento neologistico, come in *Trucioli* 1920 (la folla *indomenicata*, le villanelle *indomenicate*, il *lironzolo*, i *cristallami*, l'*erbaglia*, *sdigiunare*, gli uomini che *s'ingolettano*), o in *Cartoline in franchigia* quell'*intalparsi*, o per certe immagini che non saprei dire quanto inedite (vedi per esempio in *Trucioli* 1920 [77] il somarello malconcio che gli spalanca addosso «la tastiera giallognola dei denti»).

Dicevo dell'importanza di *Pianissimo* 1914, raccolta che ci consegna uno Sbarbaro testimone non solo di una vicenda individuale, ma anche generazionale, di grande rilievo nel primo Novecento europeo. Sullo sfondo ci stanno Baudelaire, Laforgue, e Rimbaud, anche se tutto sommato la poesia di Sbarbaro non muove, al modo dei poeti maledetti, da un lucido totale rifiuto per la realtà. Era, la sua, una realtà cui guardava certo con «asciutti» occhi, «limpidi» e «chiari», estranei insomma e indifferenti, ma che talora si riempiono delle lacrime di un escluso che chiede (invano) di essere ammesso, che bussa alla vita... e la vita lo sopravanza, la vita gli