

Nicola Merola

Camillo Sbarbaro

Lettere a Giorgio Bárberi Squarotti 1955-1966, con la prima redazione di «Fuochi fatui»

a cura di Giovanni Barberi Squarotti, Luca Federico

Genova

Edizioni di San Marco dei Giustiniani - Fondazione Giorgio e Lilli Devoto

2024

ISBN 9788874943654

Non sono mai stato un lettore appassionato dei carteggi degli scrittori e della loro ingannevole autoreferenzialità, reciprocamente promozionale nella maggior parte dei casi e altrettanto spesso fuorviante. Faccio eccezione per Camillo Sbarbaro, *Lettere a Giorgio Bárberi Squarotti 1955-1966, con la prima redazione di «Fuochi fatui»*, che di letterine ne contiene in tutto sedici e di un unico autore, per una ragione molto personale. L'illustre destinatario è divenuto mio amico dal 1967, da quando cioè cominciammo a intrattenere proprio un rapporto epistolare che si è protratto dopo che lo conobbi di persona e fino alla sua scomparsa. Per giunta un nome che nelle *Lettere* ricorre frequentemente e con indubbio rilievo è quello di Mario Costanzo, che non è stato solo il tramite del mio interessato contatto con Giorgio Bárberi Squarotti, ma, oltre che estimatore e studioso della poesia di Sbarbaro, anche il professore che mi invitò a collaborare alla sua cattedra appena mi sono laureato avendo lui come correlatore. Tralascio di riferire l'incoraggiante motivazione che addusse mentre mi dava l'indirizzo di Bárberi e c'entra poco con la commozione, adesso che né l'uno né l'altro ci sono più.

Nella partecipe introduzione, arricchita in nota da molti puntali riferimenti bibliografici e testuali, «*Non al critico quanto all'amico*». Il carteggio con Giorgio Bárberi Squarotti e la prima redazione di «*Fuochi fatui*», Luca Federico punta fin dall'inizio sul noto *understatement* di Sbarbaro, che, pur non necessariamente afflitto dal complesso dell'impostore («il disagio di chi è scambiato per un altro», nella prima redazione dei *Fuochi fatui*, p. 78, ha il suo contraltare aforistico: «più umile è l'atteggiamento, maggiore è la superbia?», cit. a p. 12), si mostrava meno ingenuamente compiaciuto della propria notorietà rispetto a tanti confratelli in poesia e per questo poteva ravvisare un equivoco nelle aspettative di chi come a un poeta gli si rivolgeva.

L'approccio si rivela produttivo, sposandosi bene con la poesia di Sbarbaro, lo splendore della semplicità con un filo di trucco, e trovando una sorprendente conferma nella diffidenza da lui inizialmente mostrata nei confronti della variantistica e del conseguente ridimensionamento del valore autonomo abitualmente assegnato alle versioni finali di un'opera. Prima di lasciarsi condizionare dall'ammirato corrispondente, il poeta infatti respingeva «la critica dei giovanissimi» (p. 39, come li chiamava lui nella prima lettera a Bárberi, datata Pasqua 1955, tra di essi annoverandolo), la moda in cui si era trasformata la «critica degli scartafacci», cioè la variantistica, dopo che Contini l'aveva difesa dalla condanna di Croce, promovendo la valorizzazione critica del processo correttorio attraverso il quale la poesia aveva raggiunto la sua forma finale e la critica poteva incrementarne lo spessore semantico.

Probabilmente Sbarbaro ne coglieva la paradossale conseguenza che, sul risultato dei cambiamenti apportati dai poeti, facesse aggio il profitto che ne traevano gli interpreti e la soddisfazione dell'autore contasse meno del giudizio critico, libero infatti di intendere la storia del testo come un progresso o di giustificare attraverso di essa la propria preferenza per la sua prima redazione. Non si capirebbe altrimenti la polemica rivendicazione di «un'opera aperta nella totale disponibilità dell'autore» (p. 12) e di «un testo che continuamente muta» (p. 17) contro le pretese della critica, che vorrebbe beneficiare in esclusiva di tale instabilità. Pur percependo la preferenza per la *princeps*

rispetto all'edizione appena pubblicata come un attacco all'autosufficienza del testo da lui licenziato, che rappresentava la sua ultima volontà, Sbarbaro tornò tuttavia sui suoi passi e finì per «dare sempre più credito alla prima redazione» di *Pianissimo* (p. 12). E chissà che l'iniziale resistenza non fosse fedele a una opzione allora inconcepibilmente laica.

Pretendendo d'altronde il rispetto della volontà autoriale, Sbarbaro non aveva avuto nessuna intenzione di farsi coinvolgere in una disputa che non capiva e men che meno era tributario di un credo teorico qualsiasi: «Non ho "idee", caro Squarotti; solo immagini, quando va bene» (p. 46). Piuttosto prendeva di mira quella che doveva sembrargli la scusa dietro la quale si nascondeva una critica così poco sicura delle proprie competenze, da rinviare *sine die* o da puntellare in tutti i modi il proprio pronunciamento (magari con una sottigliezza che lo «fa pensare al rasoio adoperato per tagliare la pagnotta», p. 11). Per lui era già insensata qualsiasi agnizione poetica, tanto più se fondata su ciò che i lettori non possono constatare di persona: «Ah le condanne e le esaltazioni dei critici!» (lettera a Angelo Barile, p. 49).

Non è una concessione al mitologismo poetico neppure il rivendicato «diritto di obbedire ad un istinto o bisogno, che io ho sentito come dovere» (p. 42), da parte di un poeta che «si sente sempre a posto perché anche queste ultime cose le ha scritte senza intervento della volontà» (p. 14). Era invece un modo per ammettere francamente l'originaria provvisorietà di ogni rappresentazione della poesia, comprese quelle ugualmente mutevoli dell'autore (seguite e emulate dall'archeologia testuale). Lo stesso Bárberi considerava un limite che ai suoi risultati Sbarbaro fosse «giunto più per intuizione che per esercizio o per coscienza stilistica» (p. 13), e preferiva immaginare un poeta sì «orientato a favore di un'opera aperta nella totale disponibilità dell'autore», ma in alternativa, se non da lui convinto, «disposto a dare sempre più credito alla prima redazione» (p. 12). Per come lo ricordo, Bárberi in questo modo valorizzava contro ogni apparenza, in quanto poeta a sua volta (e studioso «misurato, simpaticissimo, niente pedante», p. 8), il ruolo della critica, che, senza risultarne sminuita, proprio perché si riferiva a un processo, introduceva una variabile imprevista e compiutamente apprezzabile solo nel confronto delle redazioni, alzando l'asticella dell'interpretazione mentre le forniva ulteriori elementi e la libertà di scegliere tra di essi, indipendentemente dal loro ordine di successione.

Per restare in tema, della prima redazione dei *Fuochi fatui*, donata da Sbarbaro a Giorgio Bárberi Squarotti e ora custodita presso l'Università di Genova, dalla puntuale *Nota ai testi* di Giovanni Barberi Squarotti, apprendiamo che «non è l'originale dell'edizione data per definitiva da Lagorio e Scheiwiller, e nemmeno è quello della *princeps* andata a stampa nel 1956 [...], ma testimonia una stesura ancora precedente, compiuta in sé e sostanzialmente autonoma» (p. 28). Ce n'è quanto basta, per restituire alla filologia quanto potrebbe sembrare le sia stato tolto e a Bárberi Squarotti la sua funzione maieutica.

Con le sue perle di saggezza, il poeta, in veste di aforista, dà conto senza parere della stessa vigile grazia dei suoi versi: «Gioia è il bisogno che ne abbiamo; del bruscolo fa la perla e la memoria poi la raffina» (p. 62); «la noia» invece «È un male che non conosco» (p. 76); «il ricordo ha liberato il passato di scorie; come la meridiana, non segna più che le ore di sole» (p. 77). Lui sarebbe forse inorridito, se non altro, per il mio «scarso interesse per tutto ciò che non è letteratura» (p. 9), ma, nelle massime dei suoi *Fuochi fatui*, un ammirevole credo estetico, invece di celebrare la natura, predica e coltiva la naturalezza: «Basta che abbisogni, per esprimersi, d'un tono più alto, di un gesto, perché il sentimento più puro si inquina di enfasi; da vergognarsene come di una simulazione», p. 78). A rincalzo, pensando alla propria attività di traduttore, il poeta la ritiene, con il solito minimalismo, capace di compensare la distanza dalle «possibilità che *gli* restano di scrittore in proprio con il giro dato a un periodo, una cadenza, la scelta d'un aggettivo» (p. 69), le stesse dietro le quali si dovrebbe arroccare la resistenza della decenza letteraria.

Anche così alle sue prose il poeta affidava la ratifica di una carta d'identità per lui evidentemente lusinghiera: quella di «estroso fanciullo» rilasciatagli dal suo Eusebio, cioè Eugenio Montale, che

per di più lo addottorò come «storico di cupidige e di brividi» (p. 76, per le due citt. dagli *Ossi di seppia: Epigramma* e *Caffè a Rapallo*), dove la storia era il filtro e il salvacondotto dell'orizzonte concesso da Sbarbaro alla sua poesia in versi.