

## *Ascoltare, sentire, non sentire: la voce del silenzio in Pianissimo (1914)*

---

Paola Morgavi<sup>1</sup>

### Abstract (En/It)

Camillo Sbarbaro's hearing experience is a sense present *in absentia*. In fact, the primary theme of *Pianissimo* is the inability of hearing and feeling. On the one hand, the poems reveal an urgent need to speak and speak about oneself; on the other hand, they denounce the poet's difficulty (and soon the impossibility) to hear and feel. Sbarbaro must give up his essence and abandon the language of poetry because he is unable to listen to the voice of his soul. Without poetical identity, Sbarbaro embraces the phenomenal world of sight as the only form of survival. Moreover, by giving up all transcendence, the poet becomes a thing among other things and, inevitably, attaches himself «to every stone of the deaf city». However, the process of reification happens throughout tension and contradictions, direct consequence of anguish and discomfort, which in turn characterize the poet's relationship with life, marked by distance and dissent.

Nell'esperienza sbarbariana l'udito è il senso presente *in absentia*. Il diario lirico di *Pianissimo* deriva dall'incapacità di sentire e di sentirsi. Da un lato la raccolta rivela il bisogno urgente di raccontare e raccontarsi, dall'altro denuncia la difficoltà -che presto si tramuta in impossibilità - di sentire e di sentirsi. Pertanto il poeta non più in grado di ascoltare la voce della propria anima, è costretto a rinunciare alla propria essenza, al linguaggio della poesia. Derubato della sua identità, elegge il mondo fenomenico dello sguardo quale unica forma di sopravvivenza e, rinunciando ad ogni forma di trascendenza, si fa cosa tra le cose, aderendo, inevitabilmente, 'ad ogni pietra della città sorda'. Questo processo di reificazione, tuttavia, non avviene né senza tensioni, né senza contraddizioni, derivando entrambe dal disagio e dal tormento di chi vive 'la tremenda privazione d'ogni consenso con la vita'.

### **1. Lo smalto si scolora**

Leggendo la raccolta di poesie *Pianissimo*<sup>2</sup>, ci si trova di fronte al dramma esistenziale di un io, che, pur essendo figlio del suo tempo, vive con esso fuori sintonia. Tale dissonanza, però,

---

<sup>1</sup> Northwestern University, Evanston, Illinois, USA.

<sup>2</sup> Camillo SBARBARO, *Pianissimo*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

non scatena una battaglia contro il 'male di vivere', ma genera piuttosto una sorta di inermità che s'allarga via via, frapponendosi tra l'individuo e il mondo. Così lo smalto, ossia l'eccezionalità delle vicende umane, si scolora e lascia intravedere l'inevitabile ripetitiva quotidianità, disvelando a bassa voce e tuttavia con effetto dirompente il disagio e lo squallore che ne derivano<sup>3</sup>.

Spinto non tanto da sdegno nei confronti della realtà ma piuttosto da timore e dubbi di non riuscire a farcela, Sbarbaro va incontro all'esperienza come un'ombra avvolta di malinconia, spesso in una condizione di semi-incoscienza, in alcuni casi di chiaroveggenza. Così, muovendosi alternativamente in uno stato di candido stupore, di oblio trasognato o di dolore anestetizzato, squarciati di tanto in tanto da lampi di lucidità inaspettata, l'uomo-poeta comincia a raccontare e a raccontarsi. La sua storia, però, non è dispiegarsi di un pensiero, voce che, colorandosi di suoni, dà vita ad un dialogo tra parlante ed ascoltatore. Il tentativo di discorso in Sbarbaro rimane tutto interno, coinvolge il poeta e il suo io più intimo - la sua anima - e paradossalmente si sviluppa attraverso il silenzio. L'anima, infatti, «stanca di godere/e di soffrire»<sup>4</sup> tace. Come un'appendice del corpo, divenuta pesante e opaca, non reagisce più a nessuno stimolo e per questo giace materia senza vita «tutta piena/d'una rassegnazione disperata»<sup>5</sup>. Tale sentimento, sottraendo agli oggetti qualsiasi valore metafisico, li mostra semplicemente nella

---

<sup>3</sup> Per la compilazione di quest'articolo, oltre alle opere/articoli menzionati esplicitamente nelle note a piè di pagina, sono stati consultati (in ordine alfabetico):

Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *Camillo Sbarbaro*, Milano, Mursia, 1971.

Giovanni BOINE, *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, Milano, Garzanti, 1983.

Ernesto CITRO, *Sbarbaro e Campana. Lo sguardo e la visione*, Genova, il melangolo, 1994.

Marziano GUGLIELMINETTI, «Per un'interpretazione della poesia di Sbarbaro», in *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Camillo Sbarbaro, Spotorno 6-7 Ottobre 1973*, Genova, Centro Studi Camillo Sbarbaro, 1974, pp. 21-41.

Gina LAGORIO, *Sbarbaro: un modo spoglio di esistere*, Milano, Garzanti, 1981.

Pier Vincenzo MENGALDO, «Sbarbaro: come uno specchio rassegnato», in *La tradizione del novecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 123-129.

Pier Paolo PASOLINI, «Tema per Sbarbaro», in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999, tomo primo, pp. 398-401.

Camillo SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, Milano, Garzanti, 2001.

Sergio SOLMI, «I Trucioli di Sbarbaro», in *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 1963, pp. 232-237.

Stefano VERDINO, «Sbarbaro, l'eterno fanciullo che cambiò la poesia italiana», in *Il Secolo XIX*, 25 gennaio 2008, p. 17.

<sup>4</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 29.

<sup>5</sup> Ibidem.

loro esistenza, separati, estranei, incapaci di giungere alla coscienza e comunicare un significato altro, al di là del loro 'essere così': «E gli alberi son alberi, le case/son case, le donne/che passano son donne, e tutto è quello/che è, soltanto quel che è»<sup>6</sup>. Inserirle in un contesto metropolitano, natura, umanità e cose tutte s'inaridiscono, declinano; ridotte a mera denotatività, perdono la possibilità di qualsiasi trascendenza e, conseguentemente, perdono la 'voce'. Il mondo, senza speranza di salvezza, si trasforma in un 'grande deserto', popolato sì da individui confinati, però, «a faticare e a riprodurre»<sup>7</sup>. Monadi separate, derubate della loro umanità «ritratto (moltiplicato all'infinito) della meccanicità, dell'automatismo, dell'incoscienza»<sup>8</sup>, morti-viventi, gli esseri non comunicano più. Pertanto, lo spazio si riempie di silenzio, la poesia, ovvero la 'sirena del mondo', ammutolisce e l'anima del poeta che le dà voce, omologandosi, tace. Il silenzio dunque, come ben esprime Coletti, «non è la pace di chi ha abdicato ma il vuoto di chi disperà»<sup>9</sup>. La frattura insanabile che è venuta a crearsi tra il poeta e la realtà relega il primo entro uno spazio soggettivo all'interno del quale le cose esistono in quanto tali e non in relazione ad un rapporto soggetto-oggetto. Il soggetto non può intervenire sulla realtà, modificarla, cambiarla; può solo constatare ciò che è già successo. Purtroppo «l'irreparabile è avvenuto, bisogna guardarlo in faccia, non dimenticarlo»<sup>10</sup>. Per affrontare e tenere a mente questo 'irreparabile', cioè «questo stato delle cose consegnate senza rimedio alla loro maniera di essere»<sup>11</sup>, Sbarbaro racconta per immagini. È lo sguardo del soggetto che osserva, scruta curioso ed incurioso alternativamente, cattura le cose per fermarle in una visione priva di ogni partecipazione. Coprendo tutti i 'rumori senza umanità' che altro non sono che distrazioni, inganni, ronzii di vita vana e illusoria, il silenzio costituisce lo sfondo necessario su cui fotografare distacco, lontananza, estraneità. Di conseguenza, in questa prospettiva, esso diventa il contrappunto - sul piano uditivo - degli occhi 'implacabili' 'estranei' 'crudelmente asciutti'. Sotto tale sguardo che non riesce a bagnarsi di lacrime scorre muto il repertorio delle immagini/visioni di *Pianissimo*. Due sono le figure dominanti: la Consuetudine e la Necessità. Mostri disumani sotto le mentite spoglie di sirene ammaliatrici incantano gli uomini, da un lato, rassicurandoli con la loro ripetitività e la loro monotonia, dall'altro, offrendo loro la consolazione di una vita tran-

---

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ivi, p. 79.

<sup>8</sup> Giorgio BARBERI-SQUAROTTI, «La città di Sbarbaro», in *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Camillo Sbarbaro, Spotorno 6-7 Ottobre 1973*, op. cit., p. 64.

<sup>9</sup> Vittorio COLETTI, *Prove di un io minore. Lettura di Sbarbaro - Pianissimo 1914*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 44.

<sup>10</sup> Lorenzo POLATO, *Sbarbaro*, Firenze, Il Castoro, 1969, p. 17.

<sup>11</sup> Giorgio AGAMBEN, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 73.

quilla, sempre uguale, «senza pensiero/e senza desiderio»<sup>12</sup>. Drogati di apatia e rassegnazione, come «una compagnia di strani condannati sorridenti»<sup>13</sup> non si rendono conto dell'inganno e conseguentemente dell'inutilità della loro vita «ma vanno dimentichi di ciò e di tutto, ognuno/occupato dall'attimo che passa, /distratto dal suo vizio prediletto»<sup>14</sup>.

In un clima dove tutto è ridotto ossessivamente a meccanicità e ripetitività, dove gli uomini, degradati a livello animalesco, s'accalcano, si urtano, si scontrano ma non si incontrano, si guardano ma non si vedono, il poeta-soggetto si avvia verso la reificazione e quasi inconsapevolmente si ritrova ad essere lui stesso oggetto. Inghiottito dalla palude dell'indifferenza rinuncia a guardare dentro di sé per non scoprirvi il vuoto e «come uno specchio rassegnato» meramente «riflette ogni cosa per la via»<sup>15</sup>. L'io da se stesso assente abbandona l'osservatorio privilegiato dell'esistenza e cede alla tentazione di stendersi la sera nel letto «lungo come in una bara»<sup>16</sup>. Ciononostante, il poeta non trova pace in questa morte simulata e le poesie di *Pianissimo*, sia nel loro insieme, sia anche - in alcuni casi - nella loro singolarità, continuano ad essere frequentate da elementi opposti e contraddizioni. Forse in Sbarbaro c'era l'intenzione di risolvere queste contraddizioni ponendole, fiduciosamente e un po' ingenuamente, in un rapporto dialettico che invece non arriva a conoscere né mediazione, né tantomeno superamento. Avviene così che dopo il naufragio, molte ferite si aprano e la coscienza di sé riaffiori, scuotendo il poeta dall'inganno dell'esistenza. Sbarbaro, infatti, non può dimenticare 'l'irreparabile', ma non riesce neppure - sempre e completamente - a 'dimenticarsi'. Così, paradossalmente, grida sussurrate di ritrovamento di sé riecheggiano per la città sorda, tra la folla indifferente. La moltitudine non dissipa la solitudine del poeta, tuttavia la sua reificazione a tratti si riscatta. Usando per Sbarbaro le parole che Benjamin adopera per Baudelaire, si potrebbe dire che se da un lato «soccombe alla violenza con cui [la folla] lo attira a sé e ne fa [...] uno dei suoi», dall'altro «la coscienza del suo carattere inumano non lo [abbandona]». Così, come Baudelaire «diventa suo complice», ma a differenza di lui, che «quasi nello stesso istante se ne distacca»<sup>17</sup>, Sbarbaro vi rimane invischiato<sup>18</sup> e solo occasionalmente riesce a liberarsene.

---

<sup>12</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 99.

<sup>13</sup> Ivi, p. 80.

<sup>14</sup> Ivi, p. 79.

<sup>15</sup> Ivi, p. 130.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Walter BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, p. 106.

<sup>18</sup> In un'intervista a Ferdinando Camon Sbarbaro afferma: «Apirazione e insieme impossibilità di liberarmi del fascino morboso della città». [...] La città era un vischio, ma il suo spettacolo m'era necessario, mi cibava di sensazioni», in Ferdinando CAMON, *Il mestiere di poeta*, Milano, Garzanti, 1982, p. 40.

Perché ciò accada è necessario che nel suo processo conoscitivo si verifichi, almeno temporaneamente, qualcosa di nuovo e di diverso. Bisogna infatti che lo sguardo fisso degli occhi spalancati e asciutti non restituisca più immagini riflesse di una realtà di cui chi guarda è diventato parte; bisogna che le immagini «entro il cervello [...] s'imprimano dolorosamente»<sup>19</sup> e richiamino in vita il soggetto, scuotendolo da quello stato di torpore e passività in cui è caduto. Solo così, l'io, risvegliato dal dolore, recupera la sua identità e torna a sentire la propria anima, cioè la sua voce più intima ed autentica. Tale voce, se pur debole, intermittente, discontinua, rompe l'ingombrante e soffocante silenzio. Il poeta sente di nuovo qualcosa, si ascolta e capisce l'inganno entro cui l'umanità conduce la propria esistenza: «E conosco l'inganno pel qual vivono, /il dolore che mise quella piaga/sul loro labbro»<sup>20</sup>. L'uso del verbo e del possessivo alla terza persona denunciano l'estraneità di Sbarbaro a quel tipo di esistenza; il suo distacco e la sua diversità profonda diventano la forza morale che ridà voce alla sua poesia. Per questa ragione, Sbarbaro invoca il dolore e dice: «Voglio il Dolore che m'abbranchi forte/e collochi nel centro della Vita»<sup>21</sup>. L'esperienza della vita vera con la V maiuscola sembra impossibile in assenza di dolore: «Ma la mia vera vita con te viene/perché quando non soffro neppur vivo»<sup>22</sup>. Infatti, quando il dolore viene meno, Necessità e Consuetudine tornano a scandire le ore, a reificare tutto e a costringere il poeta a 'rasentare' la vita. Il dolore porta con sé lucidità di mente e persino chiaroveggenza. Il dolore riaccende la volontà e dà un senso all'attesa. Sbarbaro segretamente sa che, «per la vicenda eterna delle cose»<sup>23</sup>, «l'irragionevolezza della vita»<sup>24</sup> dovrà conoscere dei momenti di tregua, perciò 'contento e muto' aspetta.

## 2. Un silenzio riconciliante

Nella fase di attesa torna dunque il silenzio. Ma questa volta non si tratta di un silenzio assordante che distrae e allontana da se stessi, bensì di un silenzio riconciliante che prepara all'ascolto di quello che verrà. L'attesa rappresenta un momento di sospensione, di raccoglimento, una sorta di intervallo tra l'esperienza di una vita irragionevole, segnata dal male,

---

<sup>19</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 79.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ivi, p. 70.

<sup>22</sup> Ivi, p. 74.

<sup>23</sup> Ivi, p. 99.

<sup>24</sup> Ivi, p. 103.

l'adesione ad essa e «l'istinto di fuggirne, [...] l'orgoglio di non confondervisi»<sup>25</sup>: «Ché la vita che basta agli altri uomini/non basterebbe a me. /E veramente/se un altro mondo non avessi mio/nel quale dalla vita rifugiarmi, /se oltre le miserie e le tristezze/e le necessità e le consuetudini/a me stesso non rimanessi io stesso, oh come non esistere vorrei!»<sup>26</sup>. L'amore di sé e la rivendicazione della propria identità è ciò che consente a Sbarbaro di ritrovare il fiato da insufflare nell'anima e dar voce - secondo un'espressione di Polato - all'«io della verità». Senonché quest'atto di affermazione dura poco: la difesa coraggiosa del proprio mondo è estenuante e il poeta arretra di fronte alla consolazione di passare per questa vita per caso. «Il male è tansitorio: né un prima né un dopo»<sup>27</sup>: in questa prospettiva tutto si può sopportare. Pertanto, la voce dell'anima ristabilita e rinvigorita da un moto quasi di stizza e dall'ambizione «di lasciare/un segno al mondo»<sup>28</sup> viene presto sopraffatta dal silenzio della rinuncia. Sbarbaro, infatti, come si diceva all'inizio, non è un eroe capace di ingaggiare una vera e propria lotta contro 'il male di vivere'; di fronte ad esso indietreggia, nell'illusione di trovare rifugio e stabilità in altri mondi - natura, famiglia, infanzia. Purtroppo, però, essi sono solo il ricordo di una vita anteriore che sopravvive sbiadita, oscurata dall'ombra che la città e il presente vi gettano sopra. Città e presente sono infatti le coordinate spazio-temporali di *Pianissimo* e non potrebbe essere altrimenti visto il contesto storico-culturale nel quale la raccolta si inserisce. Sbarbaro, però, non è creatura di città<sup>29</sup>. Sebbene vi cammini in lungo e in largo, entri nei suoi recessi più reconditi, si avvicini alle sue creature più abiette, resta un uomo di provincia. Incapace di aderire fino in fondo alla realtà metropolitana e di venire a patti con i cambiamenti che la nuova società impone, vive drammaticamente in una condizione di alienazione<sup>30</sup>. Tuttavia la sentimentalità e la sensibilità della sua natura tendono piuttosto ad attribuire a tale sradicamento le caratteristiche del limbo. «La dichiarazione di estraneità [...] finisce a risolversi nella totale interiorizzazione del discorso e nel privilegio dato al sentimento e all'indagine e all'esplorazione dell'anima

---

<sup>25</sup> V. COLETTI, *Prove di un io minore. Lettura di Sbarbaro - Pianissimo 1914*, op. cit., p. 12.

<sup>26</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 107.

<sup>27</sup> F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, op. cit., p. 42.

<sup>28</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 118.

<sup>29</sup> Paolo ZUBLENA, «La lingua di *Pianissimo*», in *Camillo Sbarbaro in versi e in prosa, Convegno Nazionale di Studi, Spotorno 14-15 dicembre 2007*, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2009. Zublena considera Sbarbaro il prodotto di un miscuglio tra Leopardi e Baudelaire, «un Leopardi di città e un Baudelaire di provincia», op. cit., p. 46.

<sup>30</sup> Georg SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando, 2007.

(così escludendo ogni possibilità di ribaltare il lamento nel supremo grido della tragedia)»<sup>31</sup>. Ricorrendo alla metafora dell'«albero ignudo a mezzo inverno/che s'attrista nella deserta corte», Sbarbaro non solo pensa di non riuscire a «mettere più foglie»<sup>32</sup> ma dubita persino d'averne mai messe. Se questa resa da un lato evita il gesto estremo della tragedia, dall'altro impone il compromesso che soffoca nel silenzio ogni residuo di vita e vitalità. Senonché il silenzio non è ancora definitivo e a romperlo (o sospenderlo) interviene ancora un movimento fisico. L'alzata di gomiti a guisa d'ali pronte a spiccare il volo che conclude la poesia XXIX ed anche l'intera raccolta di *Pianissimo* richiama i passi del poeta per i 'lastrici sonori' della città di notte. Come quei passi costituivano il suo camminare per la città, luogo da cui Sbarbaro esce ma a cui sempre ritorna perché quello scenario gli è necessario, così anche il volo rappresenta un tentativo di fuga che però non va oltre la simulazione. Il sorriso che lo accompagna, infatti, ne denuncia tutta la vanità e la finzione. Metafora dell'ultima parola a cui il poeta tende, gli si spegne sulle labbra, in una smorfia dolorosa e canzonatoria. Questo disincanto e quest'ironia che Sbarbaro rivolge principalmente a se stesso rappresentano lo scacco e il suggello di un'esperienza che non può essere cambiata e che costringe «l'anima [ad] aderire/ad ogni pietra della città sorda»<sup>33</sup>. Con questa adesione, il poeta ritorna ad essere cosa, ammette definitivamente la sua afasia, il mutismo della propria anima ma la giustifica (e forse si giustifica) con la sordità della città. Circondato da una realtà che non solo non capirebbe ma non sentirebbe neppure, al poeta non resta che «de-sistere»<sup>34</sup>, cioè rinunciare ad esistere, sopprimere la propria soggettività e quindi soffocare definitivamente la voce della propria anima, confinandosi entro i limiti fenomenici dello sguardo. Il linguaggio (della poesia) nell'esperienza sbarbariana si smarrisce nel silenzio e l'essere, abbandonando definitivamente ogni forma di trascendenza, rinuncia alla sua essenza ed alla sua coscienza ed elegge ad unica forma di sopravvivenza 'la purezza' dell'anonimato.

---

<sup>31</sup> G. BARBERI-SQUAROTTI, «La città di Sbarbaro», in *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Camillo Sbarbaro*, op. cit., p. 67.

<sup>32</sup> C. SBARBARO, *Pianissimo*, op. cit., p. 130.

<sup>33</sup> Ivi, p. 172.

<sup>34</sup> Antonello PERLI, «Crepuscolo del poetico. L'estetica dello sguardo nell'esperienza artistica di Sbarbaro», in *Camillo Sbarbaro. Atti della giornata di studio. 11 aprile 2003*, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiani, 2003, pp. 153-171.