

Elisa Mandarà

***Intervista a Giorgio Bàrberi Squarotti, maestro di letteratura e poeta.
«Io coltivo la speranza»***

Un secolo di letteratura. Se non suonasse quasi di vecchia istituzionalità, così ci si potrebbe riferire a Giorgio Bàrberi Squarotti. Perché parlare di lui come studioso riduce il suo contributo essenziale alla edificazione della critica italiana secondonovecentesca, fin dai primissimi anni Sessanta, dunque in un'atmosfera culturale dominata (talora sbalordita) dalla febbricitante tensione alla rottura con i contenuti e con gli istituti formali tradizionali, operazione lanciata dalla Neoavanguardia. Ma, già dagli esordi, la pagina squarottiana si scioglie dalle convenzioni di corrente, lasciandosi semmai tangere dalla volontà strutturalista di indagare le ragioni solo letterarie della poesia, vissuta, da lettore e da artefice – si allude evidentemente a Bàrberi poeta –, quale mitica, simbolicissima, trasposizione in versi di realtà altre, distanti eppure intrise di quotidiana normalità.

Il momento primo dell'incontro col professore è incentrato sul suggestivo tema dei *Fanciulli e fanciulle divini* nella poesia di Pascoli, D'Annunzio, Saba, Sbarbaro, autori in cui il fanciullo si fa metafora del canto, personificazione dell'esperienza poetica e dell'invito alla musica. Dalla classicità – lungo riedizioni del tema – si tramanda intatto il valore salvifico che il canto può esercitare anche in questo nostro tempo magnifico e tormentato.

«*La bambina che va sotto gli alberi/non ha che il peso della sua treccia,/un fil di canto in gola./Canta sola/e salta per la strada; ché non sa/che mai bene più grande non avrà/di quel po' d'oro vivo per le spalle,/di quella gioia in gola./A noi che non abbiamo/altra felicità che di parole,/e non l'acceso fiocco e non la molta/speranza che fa grosso a quella il cuore,/se non è troppo chiedere, sia tolta/prima la vita di quel solo bene*». Con *La bambina che va sotto gli alberi* di Camillo Sbarbaro conclude Giorgio Bàrberi Squarotti la sua rassegna di fanciulli divini della nostra poesia, ripercorsa dal professore lungo questo incantevole filo rosso. Bàrberi rintraccia un tratto di residua classicità nell'oro della treccia di quest'ultima divina fanciulla, che serba lo stesso oro che ebbe la poesia delle origini e con cui Petrarca illuminò le chiome di Laura, e tiene vivo, nell'*acceso fiocco*, il fuoco onnipotente della passione. Da Pascoli a D'Annunzio, a Saba, a Sbarbaro, i versi si popolano di graziose personificazioni del canto poetico, speranza unica alla tristezza dell'attualità, al male, alla improduttiva malinconia.

Il tema della conversazione col professore trova coerente riscontro nel timbro della sua poesia, che, ricorrendo ad una cosciente contaminazione di registri, di ascendenze – prima la memoria dell'universo grecoromano – spinte fino alla voluta citazione, inventa spazi altri. Qui la visione, il sogno, il mito sporcato dell'oggetto contemporaneo, suonano di lirica opposizione, di protesta pure, alla brutalità di un mondo che talora scorda la musica dei suoi fanciulli, dei poeti.

A questo ideale supremo, la poesia che salva l'uomo, ha sempre guardato l'invenzione di Bàrberi, in cui ogni motivo e artificio può cogliersi quale metafora: dalla insistita nudità femminile che riecheggia trasparente l'iconografia canonica della Verità, a quelle mescolazioni di gusto, come l'importante alternanza di cadenze ritmiche, endecasillabiche, per esempio, e andamento diegetico, ad intrecciare musica e fiaba, ieri e oggi. Una straordinaria prova di continuità intellettuale per chi ha, poco più che bambino, partecipato alla Resistenza, e che ha cercato poi nella poesia la radice e la sublimazione di parole come democrazia, pace, libertà.

Professore, come si concilia la creazione artistica col discorso critico sull'arte? Le due scritture si influenzano reciprocamente, per cui la poesia di un critico si avvale di

più meditate consapevolzze, e l'interpretazione attinge ai registri poetici, al sublime, alla levità, o si tratta di due momenti spirituali diversi, reciprocamente liberi?

«Si tratta di attività molto diverse. Significativo è il fatto che non scrivo mai versi a casa: compongo quando sono in treno, che è per me il posto ideale, o comunque in viaggio. Diversamente, la mia attività di critico nasce nella scrivania di casa mia. Questioni logistiche a parte, quando ci si occupa di critica bisogna aver letto tanti libri, e le letture ritornano naturalmente anche quando si compone. C'è sempre un effetto di eco in chi scrive versi, che è consapevole di citare, e dunque lo fa con distacco, con ironia».

Chi ha penetrato la pagina dei grandi, e a questa ha dedicato tanto, quale delle due attività predilige, la realizzazione o la lettura della poesia?

«Mi diverto molto a scrivere, sia saggi che versi. Quello in cui viviamo non è il migliore dei mondi possibili, e l'invenzione ci offre un'alternativa positiva alla carente eticità della politica, alla banalità, all'ottica del profitto, alle sopraffazioni».

Pensando all'approccio al testo, un autore va secondo lei colto come assoluto, isolandolo formalmente, o è sempre proficua la sua contestualizzazione nelle coordinate linguistiche, espressive, più o meno codificate di un genere o di un'epoca, cosicchè emergano per contrasto le scelte operate da un autore, quanto lo connota? È insomma produttivo studiare la *langue* per rintracciare la *parole*?

«Io credo che ogni singola lettura sia una nuova interpretazione, dunque tutte le tipologie di studio trovano qualcosa di nuovo dentro l'opera, come quando si osservano le opere figurative e ad ogni nuova visita si coglie un ulteriore particolare».

Tra le *Tesi* del Circolo linguistico di Praga vi è pure l'assunto che la lingua poetica attui una 'desautomatizzazione' dei modi impiegati automaticamente nella lingua della comunicazione usuale...

«La lingua che parliamo è una lingua di comunicazione pratica, diversa dalla lingua dello scrittore: si tratta di forme profondamente alternative, in quanto la lingua usuale ci dice come sono le cose e basta, diversamente dalla lingua creativa che è infinitamente interpretativa».

Quali sono gli autori che ha letto e che legge con maggiore interesse, con più forte passione? Chi è, secondo lei, il Poeta del Novecento, chi ha reinventato la poesia contemporanea?

«Quando nel 1967 ho cominciato ad insegnare, gli allievi mi chiedevano di svolgere la tesi di laurea sui grandi: su Pavese, su Gozzano. Io rispondevo che per scelta non avrei assegnato nessuna tesi su autori della propria regione. Bisogna affrontarsi su quello che è radicalmente diverso. Mi sono spesso occupato di autori che ammiro molto, ma che non amo: Saba, o Ungaretti, per esempio. Lo ritengo doveroso, mentre è troppo facile parlare di ciò che si ama. Un critico dovrebbe essere ironico, oggettivo e poco emozionabile».

Come si pone rispetto alla ricerca dei *Novissimi*? Ha secondo lei realmente veicolato valori – estetici, socioculturali – nuovi il loro anarchismo linguistico, lo scardinamento degli istituti sintattici e metrici, la loro dissacrazione, l'uso della parodia? Sono poeti 'veri' i neoformalisti o l'intenzione ideologica ne ha talora mortificato l'ispirazione poetica?

«Non credo che il *Gruppo 63* sia stata un'esperienza molto significativa nella nostra storia letteraria. Chi ne parla più? Molti dei *Novissimi* erano sostanzialmente dei commentatori, ma è pur vero che in ambito neoformalista ci sono stati dei poeti, e almeno due di questi io amo: mi riferisco a Porta e a Sanguineti. Ma sia l'uno che l'altro non hanno cambiato di molto le cose; addirittura Edoardo Sanguineti scrive sonetti, dunque poesie in

forme metriche canoniche; il valore della sua poesia risiede proprio nella tradizione, poetica e critica, originalmente assimilata, che per Sanguineti si muove da Dante al Novecento».

L'amore, la natura, l'eros, il mito, la storia... Quali i temi più visitati dalla sua produzione poetica?

«Credo che gli argomenti letterari siano pochissimi. Nell'Iliade e nell'Odissea sono tutti presenti. All'autore spetta poi il trasformarli, il reinventarli».

La sua poesia desume motivi e tutto un repertorio eidetico dalla classicità, rifondendoli poi armonicamente, senza fratture di gusto, a moduli secondonovecenteschi. Questo *background* letterario tanto variegato è la risultante di una appropriazione di modelli passati e presenti, o può colorarsi talora di una valenza ironica?

«Per forza. Chi compone è consapevole di usufruire di immagini e modi già reperiti, ed in questo riscrivere c'è sempre un aspetto ironico. Si prendono le distanze da quanto si sa è già stato detto, lo si ricrea, poiché nessuno può pretendere oggi, dopo secoli di infinita poesia, di essere assolutamente originale. La letteratura di tutto il nostro mondo va ricondotta a due mondi fondamentali: quello classico e quello ebraico. Dicevo ai miei allievi che non si capisce niente se non si conosce la storia, non si capisce nulla se non si legge la Bibbia e senza l'acquisizione dell'universo classico».

La storia si reitera ciclicamente oppure è progresso, o non c'è regolarità nel procedere del divenire?

«Il pensiero umano ha elaborato due concezioni fondamentali a riguardo. Secondo la prima, tutto è perfetto e tende al deterioramento, mentre la seconda afferma che tutto è imperfetto e procede verso stati migliori. Nella sostanza la storia non muta, non muta la violenza, l'efferatezza. Rispetto al passato si sono anzi evoluti gli strumenti della prevaricazione».

Lei crede nell'*engagement* dell'artista? Può, direttamente o coi suoi mille registri, la letteratura contribuire alla costruzione di un mondo sereno?

«Io coltivo la speranza».