

LA POESIA DI ALDO PALAZZESCHI: TERZO E QUARTO TEMPO

di

Luciano De Maria

Gli anni tra il '13 e il '15 sono anni decisivi per la carriera poetica di Aldo Palazzeschi. Nel '13, lo abbiamo visto, pubblica la seconda edizione de *L'Incendiario*, la quale per la precoce antologizzazione dalle raccolte precedenti, si configura *in nuce* come il primo « canzoniere » palazzeschiano, che cambiamenti, aggiunte, ritocchi, dovrà ricevere nel seguito delle edizioni.

Nella primavera del '14, con Boccioni, Carrà, e altri, Palazzeschi è a Parigi per la prima volta. Una ventata di *esprit nouveau* lo investe impetuosamente nel luogo mitologico *par excellence* del modernismo artistico. Conosce, fra gli altri, Apollinaire, Braque, Picasso, Modigliani, vede quadri cubisti, legge l'ultima produzione poetica d'oltralpe. Intanto, nell'aprile dello stesso anno, con una *Dichiarazione* pubblicata su « La Voce », rompe con il futurismo marinettiano. Dopo quattro anni di milizia futurista, abbandona il primo movimento organizzato dell'avanguardia europea, riconquista una completa indipendenza. Ma per suo conto, nel '14-'15, Palazzeschi prosegue una sua ricerca poetica, ai limiti estremi della sperimentazione avanguardistica del tempo. Non credo d'incorrere in un filologismo esacerbato e gratuito, addi-

Con le pagine di questo « Terzo e Quarto tempo » si conclude il saggio di Luciano De Maria sulla poesia di Palazzeschi di cui la parte iniziale (« Primo e Secondo tempo ») è stata pubblicata in apertura del precedente numero doppio (67-68) della rivista.

tando nelle poesie pubblicate su « La Voce » nel '14-'15, un terzo tempo della poesia palazzeschiana ⁽¹⁾.

Non si tratta di una mera « appendice » al secondo *Incendiario*: sono poesie autonome, nuove, caratterizzate, che si staccano da quanto Palazzeschi aveva scritto in precedenza. Si avverte che il poeta è stato *sur le terrain*, che ha respirato, sui luoghi sacri, potenti folate di *esprit nouveau*. E si avverte inoltre, qua e là, non meno importante, l'influsso di Ungaretti ⁽²⁾.

Ma leggiamo la prima poesia:

APRO LA MIA FINESTRA

*Il pozzo azzurro del sole
s'affonda
nel cielo denso d'amaranto,
nel mezzo agli oliveti porporini
galleggia
il mazzo degli oleandri d'argento.
Mi sento bruciare.*

La composizione va letta come se fosse formata da una strofa di sei versi e da un verso finale, isolato. L'estrema notazione esistenziale, ungarettiana nel

⁽¹⁾ Su « La Voce » bianca di Giuseppe De Robertis Palazzeschi pubblica le seguenti poesie: *Apro la mia finestra*, *Bianco e nero*, *Uscendo da Grelot*, *L'indifferente*, *Luna piena*, *Disappetenza*, *Raccomodano il selciato*, *Mezzogiorno* (VII, 15 dicembre 1914, n. 1); *Ghiacciato*, *Boccanera*, *Toilette*, *Le due rose* (VII, 15 gennaio 1915, n. 3); *Torneranno i colori*, *Su*, *Gigino Siccoli...*, *I due bouquets* (VII, 15 febbraio 1915, n. 5). *Bianco e nero*, *Uscendo da Grelot*, *L'indifferente*, *Disappetenza*, *Boccanera*, *Su*, *Gigino Siccoli...*, *I due bouquets*, verranno « rifiutate » dall'autore e non passeranno nell'edizione definitiva delle *Poesie* (nelle *Opere giovanili*, Mondadori, Milano 1958); vedile raccolte a cura di Enrico Falqui, con le « rifiutate » da altre raccolte, in *Difetti* (Garzanti, Milano 1947). Successivamente a *L'Incendiario* (2^a ed.), Palazzeschi aveva pubblicato, in « Lacerba » sempre nel '13, tre composizioni: *I carabinieri*, *Al dottor Carrel* e *Pizzicheria*. Le prime due (rifiutate) si iscrivono nel clima de *L'Incendiario*, mentre *Pizzicheria* per il tono più « umano » preannuncia il mondo delle novelle e dei romanzi « realisti » della maturità. Di recente, Fausto Curi ha messo con acume ed energia l'accento sulla novità delle poesie pubblicate da Palazzeschi su « La Voce » (cfr. « Il Verri », n. 6, marzo-giugno 1974).

⁽²⁾ Sugli influssi (vicendevoli) Palazzeschi-Ungaretti rimando all'articolo citato di Fausto Curi e a quanto ha scritto Leone Piccioni in *Vita di un poeta - Giuseppe Ungaretti* (Rizzoli, Milano 1970, pp. 54-55). Nella primavera del '14, a Parigi, Ungaretti aveva dato in lettura a Palazzeschi alcune sue poesie. Palazzeschi tenne il manoscritto per qualche tempo, e non inutilmente, a quanto è dato vedere nelle composizioni pubblicate su « La Voce », tra la fine del '14 e l'inizio del '15. Le tracce ungarettiane assimilate nel discorso più propriamente palazzeschiano appaiono evidenti.

tono (« Mi sento bruciare »), viene dopo sei versi apparentemente descrittivi, di un acceso colorismo di marca *fauve* o futurista. La strofa unica si puntella sui due verbi isolati (« s'affonda », « galleggia »), in posizione anaforica. Gli altri quattro versi contengono ognuno una notazione coloristica (« azzurro », « d'amaranto », « porporini », « d'argento »). Si noti infine che i primi tre versi hanno disposizione chiasmatica rispetto ai tre seguenti: la cerniera è formata dai vv. 3 e 4 con complemento di luogo: « nel cielo... », « nel mezzo... »; seguono in direzione opposta i due verbi « s'affonda », « galleggia », e infine, ai vv. 1 e 6, i soggetti dei due blocchi sintattici: « Il pozzo azzurro del sole », « il mazzo degli oleandri d'argento », entrambi contenenti un complemento di specificazione.

Nell'apparente libertà impressionista, il testo presenta una struttura compositiva serrata, che richiama l'esperienza cubista. Ed è inutile sottolineare, nell'itinerario palazzeschiiano, l'assoluta novità di una poesia come *Apro la mia finestra*. Ma leggiamo, a conferma, *Ghiacciato*:

*Sfondano il cielo d'ovatta
da morbide fessure,
come dev'esser caldo il cielo!,
e cadono a piombo sulla terra
tante losanghe nere.
Ogni fessura si dilata e si riserra,
come dev'essere nera la terra!,
non è la forza di pensare.
Un gran mazzo di candidi gigli è sbocciato
dal nero calamaio,
non è il coraggio di tuffare.*

La condensazione dei piani sfiora l'ermetismo. L'analogia principale — di segno contrario — si costituisce tra il « cielo d'ovatta » dal quale come « losanghe nere » scendono le righe della pioggia, e il « nero calamaio » da cui, per forza fantastico-figurativa, sbocciano i « candidi gigli ». Su questa analogia si impiantano le anafore sintattiche dei vv. 3 e 7: « come dev'esser

caldo il cielo!», « come dev'esser nera la terra! », e dei vv. 8 e 11: « non ò la forza di pensare », « non ò il coraggio di tuffare ». E si badi inoltre alla ripetizione nei vv. 1 e 3 della parola « cielo », nei vv. 4 e 7 della parola « terra », dove i vocaboli la seconda volta cadono in posizione interiettiva. Anche qui la novità è lampante: la primitiva « acedia » oggettiva delle poesie di *Lanterna* si trasforma in un sentimento soggettivo di impotenza esistenziale, di tedio, di inazione: « non ò la forza di pensare [...] non ò il coraggio di tuffare ».

Nella composizione *Su Palazzeschi* procede, secondo uno schema futurista o, forse, più direttamente cubista, a una scomposizione geometrica della realtà che viene letta e rappresentata secondo la figura del « cono »:

SU

*Le ultime finestre sotto i tetti
sono fatte a cono.*

*Anche le porte delle chiese
sono fatte a cono.*

*Come le vostre mani,
giovani che pregate,
sono giunte a cono.*

*I cedri,
i cipressi,
gli abeti dei giardini
sono cono.*

*Le ali delle rondini,
puntate per salire,
sono cono.*

*Cono dei tetti cono delle mani,
cono delle porte, cono degli alberi,
cono delle ali,
cono cono.*

Appare chiara l'intenzione scherzosa, parodica, che traspare lievemente dall'impostazione apodittica, *in crescendo*, della poesia, dove si passa dal « sono fatte a conì », « sono giunte a conì », al definitivo « sono conì ».

Con un'altra sorprendente composizione, *Boccanera*, entriamo, per lo spirito e la tecnica, in un conclamato modernismo lirico, anche se, ancora una volta, l'apparente, sfrenata libertà compositiva, cela un disegno, a suo modo rigoroso.

BOCCANERA

*Ogni sera su quest'ora
mangia il fuoco Boccanera.
Bonasera Boccanera!
Boccanera bonasera!
M'anno lasciato solo alla 4ª stazione del nulla.
Credevi che quel prete fosse Dio?
Io sono con il mio bambino.
Se quella tuba fosse bianca!*

*Ci sono di quelli cogli occhi di vetro
Tutta la vita à mangiato il fuoco
che sembrano di vetro
Mangio il fuoco anche l'altra sera
mi piacciono tanto
Mangerà il fuoco anche stasera certamente.*

*Non può salir neppure il marciapiede
Glìe lo lasciano mangiare
Un fignolo sopra un uomo così grande!
Glìe lo fanno mangiare
Vulcanino
Lo mangia o non lo mangia?*

Burattina
Che cosa?
Lo faccio per snobismo?
Quando?
Io sono spagnola
Fra poco.
Se guardo tanto il muro mi gira la testa
Ma se tanto lo so che mangia il fuoco!
Non saper che ore sono
Mangiare il fuoco
Avere il marito in Cina
Mangiare il fuoco

Aver due visi ai ginocchi
Mangiare... il fuoco
Cin - occhi
Man... fu...
Don - don - dula
Manfù
Le ruote di quel carro! Le ruote di quel carro!
Oh!
Uh!
Fuoco
Fuo
Fu
F

Si tratta, per certi aspetti, di un tipico « poema-conversazione », dove entra di petto, *en coup de vent*, la simultaneità futurista, o meglio, ecumenicamente modernista. Da un punto di vista tematico, il *poème* combina la figura del saltimbanco con quella dell'« incendiario ». Abbiamo visto come i personaggi « ignei » di Palazzeschi, Frate Puccio e il Frate Rosso, si secolarizzano nella poesia *L'Incendiario*. Boccanera, ultima incarnazione della serie,

appare privo di una determinazione attivamente sociale: non è più, come i due frati e l'incendiario, l'eversore che attenta all'ordine costituito (religioso o borghese). È un giocoliere che mangia il fuoco, che « tutta la vita à mangiato il fuoco » per campare.

La poesia è tutta percorsa dal *leitmotiv* del « mangiare il fuoco », coniugato più volte, in vari modi. Sotto lo *humour*, sotto lo scherzo e il *burlesque* della composizione si avverte una nota di impotenza, di stupore doloroso. La figura dell'incendiario, grandiosa e grottesca al tempo stesso, si impicciolesce e degrada in *Boccanera*; e il fuoco, simbolo della religione della rivolta, si mortifica nella bocca di « Vulcanino », il giocoliere di piazza (« Un fignolo sopra un uomo così grande! »). Non è un caso che Palazzeschi abbia rifiutato sia *L'Incendiario*, sia *Boccanera*: la prima composizione testimonia l'ambizione « totalitaria » del futurismo, il suo volere nella poesia travalicare la poesia, raggiungere il cuore della vita per cambiarla. La seconda reca, sotto la superficie, le tracce di un *desengaño*. Con *Boccanera* Palazzeschi si congeda da un luogo mitologico del futurismo: in forma avanguardistica la composizione è una sorta di epicedio sulla prima avanguardia storica ⁽³⁾.

* * *

Cuor mio esce nel 1968. Palazzeschi ha più di ottant'anni, e da decenni tace alla poesia. Nella *Prefazione* alla raccolta, lo scrittore parla di un silenzio quasi trentennale, il che vuol dire che solo alla fine della seconda guerra ricominciò a scrivere versi: « Per un periodo lunghissimo non scrissi più poesie al punto da quasi dimenticarmi di averne scritte, ci detti dentro a costruirmi una prosa, compito assai diverso e ben più laborioso di quello di scrivere in versi preparando alla mia poesia un nuovo abito ».

Questo nuovo abito è, di fatto, più prosastico, discorsivo, raziocinante. I ghiribizzi, gli sberleffi, gli estrosi, vivacissimi dialogati, il grottesco, si fanno rari. L'autore usa ancora il verso libero della sua giovinezza, con un parco impiego della rima; ma i periodi si allungano, la punteggiatura è ridotta al minimo (mancano del tutto le virgole, ad esempio). Si riscontra una ten-

⁽³⁾ Sulla figura del « mangiafuoco » Palazzeschi tornerà nella composizione *Pigalle* di *Cuor mio*, ma in modo episodico e descrittivo.

denza all'ipotassi, che corrisponde allo stesso progressivo processo, palese, in campo narrativo, nelle novelle e, soprattutto, nel *Doge*, pubblicato nel 1967.

Nella raccolta si possono isolare quattro composizioni lunghe: programmatiche, didascaliche, vorremmo dire, e filosofiche, se non fosse per l'ironia e lo scherzo, che incrinano la serietà dell'intento: *Dove sono?*, *Per le vie di Caem*, *Rue de Buci*, *L'angelo ribelle*.

Dove sono? fa riscontro al *Chi sono?* dei *Poemi*. La mente del poeta pervenuta « all'esercizio / del naturale ragionamento », cioè alla maturità, alla saggezza, si restringe a indagare quel che vede e sente l'io, nel luogo in cui gli è concesso vivere e agire.

[...]

*Ma venuto il momento
di formulare un consuntivo
di quanto sopraddetto
per il sano
indispensabile equilibrio
del vivere perfetto
in senso nettamente costruttivo
finalmente ho capito dove sono
dissi con un respiro di sollievo:
in un teatro.*

[...]

Palazzeschi riscopre per suo conto la formula barocca del « gran teatro del mundo ». Nella vita siamo tutti, al tempo stesso, attori e spettatori. La saggezza, o meglio un'ipotesi di saggezza, consisterà allora nell'adeguarsi alle regole del gioco; il che non significa un invito al conformismo, Dio ce ne guardi, ma un invito a capire e seguire « col massimo dell'impegno » il proprio destino:

[...]

*io mi esibisco
come quello che al proprio ufficio*

*si reca ogni mattino
procurando di essere in orario
tanto che mi sembra sentire
ogni qual volta
il buttafuori
chiamarmi sul palcoscenico
col suo tono autoritario
per eseguirvi
col massimo dell'impegno
il fatto mio.
[...]
divenuto oramai
un mestiere come un altro
il mio destino.
[...]*

Anche la morte, in questa prospettiva, apparirà come un fatto naturale, una scena che l'attore dovrà recitare all'altezza di tutto il resto:

*Sento già il buttafuori
con la sua voce di comando:
« Aldo in scena
tocca a lei ».
Eccomi!
risponderò sollecito
e sempre sorridendo.
Col gesto del grande attore
divellerò
le tenui mie radici
come dalla terra un fiore.*

Un proponimento o un esorcismo? Tutt'e due, forse, ma toccante, e arguto, pur nella commozione.

Fin dalle prime battute, anche *Per le vie di Calem* presenta un andamento tipicamente didascalico:

*Come molti di voi
dicendo tutti mi vedreste inorgoglire
avevo creduto sempre
che quanto m'è concesso di vedere
fosse al difuori
del guscio preziosissimo
che custodisce il tesoro
della mia piccola mente
e dentro non ci fosse che il motore
che tali cose mi consente di vedere.*

Ma indagando, deducendo, almanaccando, il poeta giunge alla scoperta che nella sua testa vive una città: Calem. E anche nella testa degli altri:

*Non vi posso assicurare
intendiamoci bene
che tutti nella testa
abbiate una città
Dio me ne guardi
né voi me lo sapreste perdonare
ma un minuscolo villaggio
certamente
un sorridente
e magari idillico paese
una borgata
una cascina
un casolare
il casino di campagna
o la villetta al mare
sappiatevi ascoltare e vedrete.*

Per l'impostazione paradossale, per le apostrofi ai lettori, per la chiusa (« non mi venite a dire / che non ci avete nulla / per carità / o mi vedrete morire »), tra le poesie di *Cuor mio*, *Per le vie di Calem* è quella che più ricorda il Palazzeschi dell'*Incendiario*. Abbiamo visto come nella sezione *Al mio bel castello*, del suo libro futurista, Palazzeschi avesse compiuto una sorta di critica dell'interiorità del poeta romantico e post-romantico, e, in genere, dell'interiorità borghese. Qui, in *Per le vie di Calem*, Palazzeschi toglie ogni nobiltà all'assunto. Non è più un poeta modernista che disintegra il mito dell'interiorità: è Aldo Palazzeschi in persona (Aldo Giurlani, verrebbe da dire) nell'accezione più quotidiana, che spiega la presenza di una città nel cervello di ognuno di noi. Un esegeta, parlando della composizione, così conclude: « Questa città gli si è formata dentro come una somma di tante città viste e con, in più, il contributo della fantasia. Non è, quindi, una rinuncia a priori, ma una saggia ritrazione finale che insieme alla curiosità per il mondo (*Dove sono?*) ribadisce la superiorità del mondo interiore »⁽⁴⁾.

Superiorità del mondo interiore? Non dirci, basta leggere questi versi della stessa poesia per capirlo:

me ne vado gironzolando
per le vie di Calem:
osservando senza attrazione
senza un reale interesse
tutti quelli che passano
massa insignificante
d'insignificanti persone

Direi piuttosto che Palazzeschi mette pariteticamente sullo stesso piano la realtà esterna e la realtà interiore. Per il paradossale assunto della dimostrazione, pone, questa volta, l'accento sulla vita interiore, ma non la esalta su quella esterna. Sotto lo scherzo, al lettore sarà piuttosto concesso enucleare una « tesi » generale: scorgere, cioè, l'impronta sociale (« la città ») che condiziona la nostra più profonda vita psichica.

⁽⁴⁾ GIORGIO PULLINI, *Aldo Palazzeschi*, Mursia, Milano 1972, 2ª ed., p. 182.

Rue de Buci è una delle più risolte poesie di *Cuor mio*. Per l'ultima volta Palazzeschi adotta la forma avanguardistica del « poema-passeggiata », che così stupendamente aveva illustrato in giovinezza in una delle sue più ardite, sorprendenti composizioni ⁽⁵⁾. Se da una parte *Rue de Buci* può essere letta come una sorta di itinerario mistico ⁽⁶⁾ dall'altra l'enumerazione a blocchi di versi, riferita a prodotti alimentari francesi, ridimensiona il tutto. Lo slancio, l'ascensione, l'oblio, l'abbandono, la fuoruscita da sé, sono frenati teneramente da questi e altri umili, corposi, affettuosi nomi francesi: *Beaujolais / les bons vins de la vieille garde / Bar / Cave du marché Buci [...] Laitues jardinières / carottes de Créances / poireaux de Montlbéry / La vieille France / champignons de Paris* ». Si tratta di un'estasi materialista: nel momento della più alta commozione (psicologica e poetica) Palazzeschi si interdice ogni *hybris*. La tensione verso l'aldilà non stacca il poeta da questa terra, dalle insegne alimentari di una città amata. Il sublime e l'umile, lo spirituale e il fisiologico, il solenne e il comico, convivono in un amalgama dove la dissonanza (di contenuto, oltre che linguistica) è parte fondamentale.

Il preannuncio della morte, e il *redde rationem* finale, formulato nella domanda « facesti qualche cosa? », ricevono questa risposta:

*« Sperduta
in quella baraonda
lasciai qualche parola
come fa l'acqua nel mare
col movimento dell'onda »:*
Corbeilles de mariages
gerbes et couronnes.

⁽⁵⁾ *La passeggiata*, appunto, del secondo *Incendiario*.

⁽⁶⁾ « [...] pervaso / dal più dolce smarrimento / ho perduto il senso di me stesso »; « Né passato né futuro / liberato dalle catene del tempo / quasi volando / più non avverto / il piede sul selciato », ecc. Del resto, momenti di estasi onirica, sono presenti in altri luoghi della raccolta, quasi che la vecchiazza rendesse per contrasto più leggero il corpo: « Dopo avere saltato / come un camoscio / sull'erba alta [...] » (*Via Appia Antica*). E in *Via delle Cento Stelle* dirà: « Inoltrandosi sempre più / questa vecchiazza / mi par di vivere in sogno » (*Vecchiazza*).

dove la pacata solennità delle parole italiane viene mitigata dalle parole francesi contenenti anch'esse (con *gerbes et couronnes*) il riferimento alla morte ⁽⁷⁾.

L'ultima composizione lunga, programmatica, della raccolta, *L'angelo ribelle*, è una sorta di parabola sul Signore e i suoi angeli. Non credo sia possibile datare con precisione il ritorno di Palazzeschi alla fede, a partire dall'ateismo iniziale delle prime poesie e dei primi romanzi. È legittimo, però, per quanto riguarda la maturità e la vecchiaia, parlare di un cristianesimo palazzeschiiano, non certo bigotto e conformista, ma libero e personale, come tutto era nello scrittore. In questa composizione, *L'angelo ribelle*, si manifesta appunto il cristianesimo eterodosso del poeta: tra tutti gli angeli, il Signore predilige l'angelo dalla tunica nera, il sedizioso, il contestatore, quello che si tiene in disparte, e al quale, da ultimo, il Signore dirà:

« *Vieni
vieni vicino al cuore
mio piccolo ribelle
ti sei ribellato così bene* ».

Anche qui, nella parabola degli angeli, Palazzeschi ribadisce il suo pacato anarchismo, il suo temperato individualismo. E si chiarisce ora, ancor più, che l'invito di *Dove sono?*, a seguire il proprio destino, non era certo da interpretare come un invito al conformismo, o come una professione di fede determinista ⁽⁸⁾.

⁽⁷⁾ L'ultima sezione del libro, *Quadretti francesi*, è scritta interamente in francese. Palazzeschi aveva un suo *don des langues*, non vistosissimo, ma evidente. Si pensi ai brani in vernacolo veneziano, romanesco, fiorentino delle *Novelle*, e ora a questi versi francesi. I quali sono qualcosa più di un esercizio a margine: si segnalano per il rapido impressionismo, per il bozzettismo intelligente, tenero, spiritoso, con venature surrealiste. Una maniera che può far venire in mente, per certi aspetti almeno, alcune poesie di Prévert.

⁽⁸⁾ L'umanesimo cristiano di Palazzeschi si mostra chiaramente nella composizione *Nella sagrestia di San Lorenzo*, dove l'antagonismo Lorenzo il Magnifico-Domenico Savonarola, fondamentale nell'ideologia palazzeschiiana della «vita», è affermato a tutte lettere (e verrà ripreso, in modo velato, in *Storia di un'amizizia*). Lorenzo è il «grido di gioia» che il «frate protestante scomunicato» tenta inutilmente di spegnere: «Ferrara bella / perché ce l'hai mandato? / cristiano senza pietà / senza dolcezza / senza perdono / senza ubbidienza / senza pudore / senza sorriso / senza allegrezza / senza abbandono / tutto rancore / che pretende di bruciare / col proprio corpo mortale / il Corpo Divino del Redentore». Su Firenze, sulla «forza e la bellezza dell'uomo», e per contrasto, con esecrazione su Savonarola, «frate sacrilego», Palazzeschi tornerà ancora in *Via delle Cento Stelle* nella composizione *Piazza della Signoria*.

Il resto delle composizioni, più brevi e non programmatiche, sono scritte per la maggior parte a celebrare le città del poeta: Firenze, Venezia, Roma, soprattutto, e altri luoghi a lui cari. Non credo sia stato sottolineato l'accento a Leopardi contenuto nella *Prefazione*: « Davanti alla solenne immensità del creato », dice Palazzeschi, « [Leopardi] ritrova la verginità di chi senza poterla esprimere a sé stesso ne vede la grandezza ».

Un po' in questo stato d'animo deve essersi posto Palazzeschi di fronte alla natura e ai paesaggi cittadini. Leopardi, di lontano, agisce anche sul dettato, sulla discorsività dello stile, sul connubio di abbandono e compostezza. Le composizioni paesaggistiche della raccolta sorprendono per un impressionismo magico, incantato, quasi che il grande vecchio ritrovasse nell'ultimo tratto della sua vita, la verginità di cui parlava a proposito del recanatese:

*Dal ramo ancor bagnato
scendono
undopol'altra tante gocciole
ed ognuna
scendendo rapida
si gonfia di luce e di colore.
Pervenuta al limitare
in ebbrezza e vertigine
tutti i colori risplende
e cade.
Con egual ritmo e gioia uguale
dietro di lei l'altra la segue
e cade
rapidamente.*

(Gocciole)

Ma di fronte alle città dove vige la religione della bellezza, Venezia e Firenze, scatta l'immaginazione del poeta, e lo porta dall'ambito estetico al più profondo scandaglio esistenziale:

SAN LAZZARO DEGLI ARMENI

*Isoletta venuta dall'Oriente
galleggiando
e rimasta incantata
davanti a Venezia:
sei la più misteriosa della Laguna.*

[...]

*Posando il piede
sulla tua riva
nel tuo silenzio
ho dimenticato la parola*

[...]

*Pensare...
alla mia vita
che pochi colpi del remo
sono bastati
a farmela veder così lontana
e come un fiore che si prende fra due dita.*

*Nell'attimo rubato fosti bella
e allorquando
parve scoppiare il cuore
nella sofferenza
ma sul punto di cedere
s'inalberò il mio cuore
e oppose resistenza.*

La parola-chiave del libro, *cuore*, sgorga di fronte allo spettacolo della laguna, di fronte all'Isola degli Armeni, bellezza suprema che rifulge nel cerchio magico di Venezia.

L'altra parola-chiave della raccolta, e di tutto il mondo palazzesco, *vita*, compare nella composizione *Monte Ceceri*. Qui ci troviamo nel cerchio magico di Firenze, e non so quanto sia stato notato come la poesia ricalchi

un episodio del *Codice di Perelà* ⁽⁹⁾. La salita al monte, come liberazione dal « peso di vivere », con l'« anima sollevata / oltre i confini dell'umanità / felicemente dimenticata ». Poi, il ritorno alla gravità del corpo e infine il distico memorabile:

Vita:
orrenda cosa che mi piaci tanto

che sfiora il *Kitsch*, nell'ossimoro o che lo tocca, forse, ma che è così significativo del mondo palazzeschi.

Con *Il Doge*, nel '67, e *Cuor mio*, nel '68, Palazzeschi iniziava la sua ultima, sorprendente stagione di scrittore. La sua attività doveva proseguire sul piano narrativo e su quello poetico senza ripetizioni e stanchezze, anzi, con uno sforzo creativo, un'ansia di ricerca, di novità, che non smettono di colpirci.

Via delle Cento Stelle è un libro diversissimo da *Cuor mio*. Sono cento composizioni brevi, ognuna non più lunga di una pagina. È come se Palazzeschi avesse voluto darci una sua umana « commedia » e non è fuori luogo pensare che in modo ancora una volta scherzoso, parodico, il poeta, nel titolo, avesse in mente proprio Dante ⁽¹⁰⁾. Quanto alla forma, Palazzeschi abbandona il periodare lungo di *Cuor mio*: la struttura breve gli impone di essere più conciso, e si rilevano in vario modo, quegli « effetti accortissimi prosastici », di cui aveva parlato, a suo tempo, Giuseppe De Robertis.

Via delle Cento Stelle può considerarsi una sorta di « enciclopedia » palazzeschiana: l'enciclopedia di un vecchio-giovane, che non si acquieta ai risultati acquisiti, ma sperimenta di continuo, « alla ricerca della verità ». Certo,

⁽⁹⁾ Nel capitolo *Perché*, Perelà ascende il colle che sovrasta la città e prova le stesse sensazioni di leggerezza e di liberazione dagli uomini.

⁽¹⁰⁾ Come più tardi, e lo vedremo, penserà a Beethoven, per le nove « sinfonie » lunghe, interrotte dalla morte. In un primo tempo Palazzeschi voleva intitolare *Cacherelli* le composizioni che poi diverranno *Via delle Cento Stelle*. Fu il parere di amici a distorglielo da questo titolo; e, si badi, il secondo, titolo, e definitivo, *Via delle Cento Stelle* (nella realtà, una via di Firenze) con la parola « stelle », ribadisce il riferimento scherzoso al poema dantesco.

dopo una carriera così lunga, la tematica è consolidata, lo scavo procede secondo gallerie progettate in anticipo, ma non mancano deviazioni, nuovi sbocchi, stazioni inattese. Proviamoci a rubricare le « voci » di questa straordinaria enciclopedia; non corrispondono sempre ai titoli delle composizioni, ma alla sostanza sì: *poesia, felicità, dolore, infantilismo, amicizia, amore, morale sessuale, Roma, Venezia, Firenze, Futurismo, Corazzini, Moretti, pornografia, vecchiaia, morte...* sono i luoghi maggiori di una vita e di un'ideologia letteraria: Palazzeschi approda a una saggezza allegra, non seriosa, *naturale*. Il suo « russoianismo », non sempre all'altezza di se stesso, è vero, è qui problematico, e ci illumina in questo senso la stupenda poesia *A Murilo Mendes*:

[...]

*penso che tu mi prenda per la mano
come un bambino e mi conduca
laddove l'uomo con le sue regole
non è penetrato ancora,
e dove vige soltanto
la regola della natura.
Esiste tale possibilità
e puoi tu soddisfarla?
La sera di quel giorno
torneremo insieme fra gli altri
con la vista risciacquata
da questa immagine di purità.*

L'allegria, si capisce, e lo ha ripetuto più volte il poeta, fin dal tempo della giovinezza, è conquistata sul dolore; ma talvolta questo trabocca, prorompe e risalta drammaticamente. Del resto, già in *Cuor mio*, era dato cogliere alcune note dolorose, strazianti, come in *La mia stella tramonta*, dove si parlava di un frotto di sangue, e di uno sfregio sulla stella. Ma in una composizione di *Cuor mio*, la pena di un uomo tocca l'abisso:

DOLORE

*Sfioro
sorvolo
striscio
trapano il silenzio
costeggiando la riva del Trasimeno
nella luce del crepuscolo:
cenere cenere cenere
sulla terra
sopra il lago
nell'aria mossa dal treno:
cenere
dentro il cuore
come un'urna cineraria chiuso.
I fanali gialli che si accendono
sulla sponda di Passignano
tremolando
nella lontananza
sono i grani di un rosario.
Quella notte
delle lunghe dita
un segreto della mia vita
vi calarono nel fondo:
e io incastonò topazi nel piombo.*

Silenzio, cenere, e fanali gialli come i grani di un rosario su una tomba, o in una mano che reciterà una preghiera per un morto. E lunghe, dure dita che archiviano, per sempre dolorosamente, un segreto. E l'immagine finale: con i topazi, gialli come i fanali, e il piombo, grigio come la cenere. E le due parole-chiave, ancora, nel momento della pena: *cuore* e *vita*. Dolore cupo, rappresentazione e catarsi, vita che lo accoglie, per superarlo nel suo

divenire. Una poesia altissima, da accostare alle pagine più sofferte e sublimi del *Codice di Perelà*.

L'ultima parte delle « cento stelle », a partire dalla composizione *Penosa dimenticanza*, è interamente dedicata al tema della gran vecchiezza e della morte: vi spira una serenità assoluta, una saggezza non boriosa, ma intrisa ancora di affabile *humour*. Con persuasiva tenerezza il poeta ci conduce a conciliarci con l'idea del declino fisico e della morte, che divengono eventi naturali, come le stagioni dell'anno:

VECCHIEZZA

*Vecchiezza,
quando il corpo
di troppo non danneggia
non sei brutta,
somiali molto alla gioventù
come nel corpo dell'anno
l'autunno
somiali alla primavera:
la gioventù veduta alla rovescia.*

Ho parlato di « enciclopedia », ne ho segnalato le « voci » principali; ho parlato anche dell'ultima parte del libro, dedicata alla vecchiaia e alla morte. Ma non vorrei, per spirito eccessivamente analitico, dimenticare quanto di libero, di spontaneo, vige nella costruzione di questa raccolta, oltremodo meditata e costruita. Alcune poesie si configurano come epigrammi: sono omaggi a quella che Palazzeschi chiamava la « vita », e non possono rubricarsi, se non sminuendoli, in « voci » precise.

L'ABITO NERO

*Giovinetta dall'abito nero
che non porti per mestizia
che non porti per modestia
e che non toglie nulla*

*alla tua irrefrenabile
vivacità di fanciulla
non è forse,
senza che tu lo sappia,
un misterioso presagio
ispirato dalla saggezza?
L'abito nero che porterai
quando sarai una vecchia
sarà il ricordo vivo
della tua giovanile giocondità.*

La raccolta si conclude con un *Congedo*:

*E ora vi dico addio
perché la mia carriera
è finita:
evviva!
Muoiono i poeti
ma non muore la poesia
perché la poesia
è infinita
come la vita.*

La composizione va letta come un *possibile* commiato, e al tempo stesso, ancora una volta, come un esorcismo. Nella sua giovinezza, e *à jamais*, Palazzeschi aveva respirato, con Marinetti, con Boccioni, il vento nietzschiano (e bergsonian) del divenire, del movimento, dell'evoluzione continua ⁽¹¹⁾. Mentre chiude con un *Congedo* quello che potrebbe essere *l'ultimo* suo libro di poesia, pensa già al libro successivo, e nello stesso anno (1972) pubblica la prima di quelle che avrebbero dovuto essere le nove « sinfonie » lunghe di Palazzeschi. A voce, il poeta, mi parlò di questo titolo: « sinfonie ». Aveva letto il libro di Luigi Magnani, *Il nipote di Beethoven*, che gli era piaciuto molto.

⁽¹¹⁾ Si legga, in questo senso, la poesia *Avanti!* di *Via delle Cento Stelle*.

Nel modo leggero, scherzoso, ma profondamente consapevole, che gli era consueto, mi disse che aveva deciso di scrivere anche lui le sue nove sinfonie, le quali avrebbero dovuto far seguito alle composizioni brevi di *Via delle Cento Stelle*. Ne compose tre, pubblicate su riviste⁽¹²⁾; altre due, scritte negli ultimi tempi della sua vita, giacciono tra le sue carte e attendono di venir pubblicate.

Le tre poesie lunghe *Piazza della Libertà*, *Gente*, *Goliardica*, si distinguono dalle composizioni di *Cuor mio* e di *Via delle Cento Stelle*, per l'ispirazione conclamatamente « sociale » anzi, per certi aspetti, « politica ». Si direbbe che Palazzeschi torni al primo *Incendiario*, ma che vada ben oltre la critica dell'ideologia e dell'esistenza borghese, adombrata in quel libro. Dal punto di vista tecnico, riappare, dopo *Via delle Cento Stelle*, una forma più aperta, con modi discorsivi e narrativi, sprezzature, locuzioni dell'uso comune, qualche « parolaccia », eccetera.

Devo dire che non so interpretare compiutamente *Piazza della Libertà*: non capisco se Palazzeschi faccia riferimento a un fatto di cronaca politica e lo trasfiguri; oppure se agisca su basi completamente fantastiche e *nonsensical*. Si parla di gente che aveva detto la verità, di un documento perduto e poi ritrovato, di una Piazza della Libertà in cui tutti vanno a finire. Ci soccorre, almeno in parte, per capire la poesia, la novella omonima *Piazza della Libertà*, pubblicata sul « Verri » nel 1974. Per Palazzeschi, l'emblematica Piazza della Libertà che incontriamo in tutte le città, cittadine, paesi, paesucoli d'Italia, è in realtà il simbolo di una illibertà di fatto, o di una libertà farsesca, democratica solo a parole⁽¹³⁾. Si avverte, insomma, una vena di pessimismo politico che Palazzeschi supera, almeno in parte, nelle due ultime e più risolte « sinfonie ».

Gente: People, è il titolo di una famosa canzone americana, bella, a suo modo, e rassicurante nella sua vena patetico-affabile, sofisticato-populistica. Palazzeschi di certo non sapeva dell'esistenza della canzone nel dare il titolo

⁽¹²⁾ *Piazza della Libertà* è apparsa in « Il Caffè » (XIX, n. 2, giugno 1972); *Gente* in « Galleria » (XXIV, n. 2-4, marzo-agosto 1974); *Goliardica* in « Il Verri » (n. 5, marzo-giugno 1974).

⁽¹³⁾ In questo senso significativa è anche la poesia *Libertà* di *Via delle Cento Stelle*: « L'uomo vissuto a lungo nella tirannide / la tirannide ce l'ha nel sangue / e nel midollo delle ossa, / e una volta posto in clima di libertà / la prima libertà che si piglia / è quella di togliere agli altri la libertà ».

alla sua « sinfonia »; ma la composizione, come la canzonetta, tocca una dimensione collettiva, del nostro tempo, rasenta il *Kitsch*, per trionfarne alla fine.

Di fronte al mistero della « gente », degli altri, Palazzeschi è sgomento: non riesce a penetrare la massa, se ne sente uguale o simile, ma non perviene a identificarsi completamente; vorrebbe un elemento, uno strumento per comprenderla, ma non lo trova. Nel finale, si fa avanti la soluzione dell'enigma. La folla va contemplata come un fenomeno naturale:

*Quando mi accorgo
finalmente
quello che è
quello che sia
quello che mi può dare
effettivamente
se la guardo come si guardano
gli alberi dentro la foresta
come si guardano le onde
nell'acqua del mare.*

Non conoscendo le due « sinfonie » scritte e non ancora pubblicate, non sapendo inoltre di che cosa avrebbero trattato le rimanenti quattro « sinfonie » ancora da scrivere, è difficile penetrare a fondo questi testi. Forse è legittimo congetturare che Palazzeschi avesse in mente, per la raccolta, una costruzione solida, unitaria, e che la tematica « socio-politica » costituisse l'elemento cementante del tutto. Se questa prospettiva è fondata, ci è possibile addirittura scoprire una triade dialettica nelle « sinfonie » finora pubblicate: il pessimismo sociale in *Piazza della Libertà*, l'agnosticismo contemplativo in *Gente*, e, infine, la speranza, nella terza sinfonia pubblicata, *Goliardica*.

Goliardica è un *carmen* studentesco, accorato, scherzoso, ridanciano, scurrile, patetico, utopico. I goliardi cantano:

[...]

*Di dove veniamo?
Per trovarsi sopra un piano
di eguaglianza
scendiamo
da ogni gradino
della società
sgorghiamo come l'acqua
da ogni rivolo della terra*

[...]

*Che sappiamo?
troppe cose dovendo imparare
abbiamo imparato a sapere
soltanto
quello che non sappiamo
ma non vi sembri poco
perché ora sappiamo dov'è
per impararlo.*

[...]

*Chi saremo?
Non è facile dirlo
a questa età
ma sappiamo
senza tema di sbagliare
che saremo qualcheduno
qualcheduno molto in su
nella scala dei giganti
dell'intera umanità,
non ci basta di contare
quanto conta un papà.
E poi?
L'ufficio
di pensare al poi*

*lo riserbiamo a quelli
che sono nati
prima di noi
[...]*

Così, nel segno della giovinezza, Palazzeschi, il vecchio-giovane, concludeva la sua carriera poetica: la giovinezza come categoria biologico-morale, non solo come ineguagliabile dono fisico, ma come slancio, generosità, eversione, disinteresse, desiderio del nuovo. In questa concezione, i fermenti del '68 si congiungono, nel senso più alto, all'ideologia della « vita », che da sempre Palazzeschi aveva coltivato, e a quel nucleo più segreto del suo « russoianismo » ideale. Forse, le due sinfonie non ancora pubblicate, porteranno qualche elemento nuovo alla conoscenza della poesia palazzeschiana; ma piace pensare che *Goliardica*, una composizione dedicata alla giovinezza, dovesse chiudere la carriera del grande vegliardo.