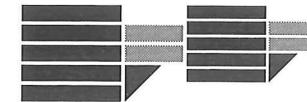




UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



Dipartimento di FILOLOGIA

Marta Barbaro

*Le cose sulla Via delle cento stelle.  
L'ultimo congedo poetico  
di Aldo Palazzeschi*

*estratto da*

## La poesia italiana del secondo Novecento

a cura di **Nicola Merola**

Marta Barbaro

*Le cose sulla Via delle cento stelle*  
L'ultimo congedo poetico di Aldo Palazzeschi

*Via delle cento stelle*<sup>1</sup> è l'ultima raccolta poetica pubblicata da Palazzeschi pochi anni prima della morte, scritta ad ottantasei anni, in breve tempo, fra il 1971 e il '72. Una raccolta che potremmo definire l'*ultimo* congedo poetico di un autore che ha amato, fin dalla gioventù, mettere in scena la sua morte di poeta e salutare il pubblico, basti pensare ad *Addio*<sup>2</sup> o *Postille*.<sup>3</sup> Adesso l'estremo saluto di chi avverte vicina la morte, affidato alla poesia conclusiva di *Via delle cento stelle*, *Congedo*, sembra più veritiero:

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.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A. Palazzeschi, *Via delle cento stelle*, Milano, Mondadori, 1972; d'ora in poi la raccolta sarà indicata con la sigla VCS e citata dal volume A. Palazzeschi, *Tutte le poesie*, a cura di A. Dei, Milano, Mondadori, 2002.

<sup>2</sup> Idem, *Addio*, in *Poesie 1910-1915*, in *Tutte le poesie* cit., p. 293.

<sup>3</sup> Idem, *Postille*, in *Poesie 1910-1915* cit., p. 305.

<sup>4</sup> Idem, *Congedo*, in VCS, p. 886.

Anche se, in realtà, l'addio dato dal poeta non coincide affatto con un abbandono effettivo della poesia, e continueranno ancora ad apparire, su rivista, alcune delle nove *Sinfonie*<sup>5</sup> progettate dall'autore e sospese per il sopraggiungere della morte, quella vera.

L'impressione che ne ricava inizialmente il lettore è quella di un Palazzeschi conclusivo, che, nell'ultima sua fase poetica, voglia tirare le somme piuttosto che moltiplicare incessantemente, trovare la risposta definitiva piuttosto che inseguire la schizofrenia del reale (contrariamente a quanto andavano facendo, nello stesso momento, Gadda o le nuove avanguardie).

Ogni poesia di *Via delle cento stelle*, infatti, sembra chiudere una definizione o andare alla ricerca di una veloce conclusione. Palazzeschi si pronuncia sulla poesia, sull'esistenza umana, sul sesso, sulla donna, sulla vecchiaia, sull'amicizia, sulla felicità, sul presente, in brevi e spesso epigrammatiche battute.

A volte, attinge il suo sapere dal buon senso popolare, esprimendosi con la saggezza elementare del proverbio, che tutto rivela della vita e dell'uomo; altre volte sembra avere trovato la risposta alle domande più universali, quelle che eternamente si ripropongono alla coscienza umana e alla sua stessa sensibilità di scrittore:

Perché piangere? (*Perché piangere?*)  
 Perché scrive lo scrittore? (*Lo scrittore*)  
 Esiste la felicità? (*Felicità*)

Ed ogni volta «la risposta è molto semplice»<sup>6</sup> come candidamente ammette nella poesia *Rispondo ad un amico*, nella quale spiega il perché «si scrivono dei ricordi».

Il discorso poetico di Palazzeschi ha abbandonato i giochi linguistici e le oscure suggestioni di un tempo, per divenire prosastico e narrativo, tanto che la *Via delle cento stelle* si riempie di episodi quotidiani e banali, vissuti personalmente, ma dai quali il poeta fa discendere una norma generale o ne ricava una massima.

<sup>5</sup> *Piazza della libertà* fu pubblicata su «Il Caffè» XIX, 1972; *Goliardica* comparve su «il verri» (5), 1974; *Gente* in «Galleria» XXIV (2-4), 1974; *I contrari* e *Ipocrisia* apparvero postume su «Gradiva» (4), 1986, mentre le ultime quattro *sinfonie* non vennero mai scritte.

<sup>6</sup> *Rispondo ad un amico*, in VCS, p. 868.

Sembrerebbe che Palazzeschi non sia riuscito ad eludere quel pericolo che gravita intorno alla vecchiaia, contrariamente a quanto pensava Giuseppe Pontiggia,<sup>7</sup> che non sia sfuggito cioè a quella saggezza «che tutto attende e prevede», e che di tutto conosce la verità; perduta la leggerezza e la forza dissacratoria che lo avevano accompagnato nel periodo giovanile, il vecchio Palazzeschi si trova dispensatore di *stelle* di saggezza, benché di saggezza allegra e non seria si tratti, come notava Luciano De Maria.<sup>8</sup>

In realtà, non è lecito dare ascolto a uno solo di questi episodi, né sostare troppo a lungo su una sola tappa del percorso poetico,<sup>9</sup> senza percorrere per intero la *Via delle cento stelle*: le poesie sono deliberatamente piccole e in numero di «cento» proprio perché siano lette una di seguito all'altra, nella loro intera sequenza.

«È come le ciliegie, l'una tira l'altra»,<sup>10</sup> aveva esclamato Pampaloni, e non è un caso che molti autorevoli lettori «lette le prime poesie, non avevano potuto smettere, le avevano dovute leggere tutte».<sup>11</sup>

Bisogna ipotizzare, allora, che il progetto dell'autore fosse indirizzato proprio ad una simile inarrestabile lettura, se la sua preoccupazione editoriale fu quella di realizzare un libro «di 100 pagine giuste, 100 poesie a una pagina ognuna»,<sup>12</sup> ciascuna non superiore ai 25 versi. Le stelle giocano sulla co-testualità, trasferendo ad esse quanto diceva Umberto Eco dei 99 *Exercices* di Quenau,<sup>13</sup> e l'autore è esplicito a

<sup>7</sup> G. Pontiggia, *La via delle cento stelle*, «il verri» (5), 1974, pp. 59-62.

<sup>8</sup> Cfr. L. De Maria, *Terzo e quarto tempo*, in *Palazzeschi e l'avanguardia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1976, pp. 39-60.

<sup>9</sup> Si potrebbe leggere tutta la carriera poetica di Palazzeschi alla luce di questa riflessione? Percorrerla con questo passo svelto, attraversare i frequenti passaggi che lo hanno portato da una corrente letteraria ad un'altra, senza assolutizzare nessuna di queste tappe, senza cercare fra di esse, la sola e unica rivelazione della autentica personalità poetica dell'autore, invece percorrerle tutte e giudicarle insieme nella loro molteplicità e difformità?

<sup>10</sup> Cfr. la lettera di C. Betocchi a Aldo Palazzeschi, del 17 novembre 1972, conservata al Fondo Palazzeschi e riportata in *Aldo Palazzeschi. Bibliografia per immagini*, a cura di S. Magherini, Firenze, Olschki, 2001.

<sup>11</sup> Così confida all'autore Carlo Betocchi, nella lettera citata, raccontando di una cena con Moretti, Pampaloni e Marabini.

<sup>12</sup> Come si legge in una lettera a De Maria ristampata in A. Palazzeschi, *Tutte le poesie* cit., p. 1031.

<sup>13</sup> U. Eco, *Introduzione* a R. Queneau, *Esercizi di stile* (1947), Torino, Einaudi, 1983, p. XIV.

questo riguardo, quando ammette che «l'architettura del libro come il numero delle pagine sono legate strettamente al suo carattere».<sup>14</sup>

Le poesie quindi furono progettate come *molte*, se dietro il numero cento scorgiamo una sineddoche (*species pro genere*), e procedono per accumulo. Palazzeschi stesso dice che scritta una e rimesso «in moto il motore»<sup>15</sup> ne vennero fuori cento, numero simbolico della moltiplicazione; ma sarebbe potuto arrivare anche a mille, facendoci apparire la raccolta come conclusa solo provvisoriamente, e rinviando ad una possibile e infinita apertura.

Quanto al carattere a cui accenna l'autore, si può quindi dedurre che nessuno dei componimenti, prelevato e isolato dalla sua struttura, possa essere la sintesi dell'intera raccolta o possa concludere su un argomento; al contrario esso trova il suo posto legittimo solo vicino agli altri, e lì svela la sua parzialità. Non si tratta di un insieme strutturato di più suoni differenziati, di *Sinfonie*, appunto, lunghe e ambiziose, che, pur rientrando in un progetto più ampio, possono essere lette e godute nella loro autonomia, come accade nel caso di *Piazza della libertà* o di *Gente*, in cui voci diverse si scontrano e si sovrappongono nel tempo lungo di un'unica poesia.

Questi sono invece *Cacherelli*, *Cacherelli 100*, come era alle origini espresso nel titolo, prima dell'invito di Vittorio Sereni a modificarlo; scritti piccoli e non «impegnati, ma lasciati scivolar via così...»,<sup>16</sup> rivela l'autore in un'intervista lasciata a Petroni nel 1973, forse alludendo alla necessità e naturalezza con la quale si lasciano andar via gli escrementi, o più probabilmente all'esibita trascuratezza dell'espressione.

Alla luce di queste riflessioni, l'iniziale impressione di un ragionare conclusivo e perentorio viene contraddetta dalla frammentata e varia struttura della raccolta, nella quale diversi fili si intrecciano, tanto da suggerire l'idea di un'enumerazione caotica moltiplicabile all'infinito, piuttosto che di un cammino, di una *via* che raggiunge la propria meta.

Non parlerei, quindi, di un tentativo di fare bilanci, conclusasi la giovinezza poetica ed esistenziale, né, come ha fatto Giorgio Pullini, di

<sup>14</sup> Lettera a De Maria cit.

<sup>15</sup> Intervista rilasciata a Petroni nel 1973 (P. Petroni, *Incontro con Aldo Palazzeschi*, «Ecos» II [11-12], 1973-1974), riportata in A. Palazzeschi, *Tutte le poesie* cit., p. 1032.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 1032.

«riassetamento conclusivo»<sup>17</sup> dopo l'ultimo scatto avanguardistico dei romanzi. È vero che l'io del poeta racconta in prima persona, «senza i capitomboli di una volta»<sup>18</sup> (suggerirebbe Giuliani), per impostarsi, invece, sulla costanza di un tono medio, riflessivo e confidenziale, né alto né basso. Ma nonostante Palazzeschi abbia scelto il dialogo piuttosto che lo scontro col pubblico e, come in *Cuor mio*, voglia continuare a parlare di sé, rimane comunque lontano da uno schietto autobiografismo o da uno sfogo neo-crepuscolare. E già Contini notava come la «totale nudità costituisce il suo velo non meno impermeabile che trasparente».<sup>19</sup>

Per quanto riguarda, poi, l'apparente normalizzazione del linguaggio, l'aver abbandonato la strada della deformazione comica e grottesca, un tempo sapientemente praticata, e le movenze istrioniche e irriverenti del saltimbanco, non significa essersi convertito alla serietà. Benché, infatti, le poesie seguano l'andamento e la discorsività della prosa, la semplicità della lettura non esclude la complessità più profonda della lingua. Il linguaggio di Palazzeschi, e qui mi riferisco ad un giudizio di Pontiggia, «rimanda a continue possibili interpretazioni, illazioni e ipotesi, a ininterrotte estensioni e moltiplicazioni di significati».<sup>20</sup>

La scommessa, come pensava Contini, è quella di «non varcare mai il parlato di grado zero»,<sup>21</sup> di mettere da parte, quindi, le costruzioni sintattiche ardite, gli spericolati esperimenti lessicali o gli impasti stilistici, tanto cari alle nuove generazioni, senza però rinunciare alle possibilità di una parola polifonica.

Ai tempi di *Poemi* o de *L'Incendiario* il confronto con la «parola altrui»<sup>22</sup> aveva le forme dell'ironia, che invadeva irriverente tutto il discorso poetico, ridicolizzando ogni serietà e univocità conoscitiva e linguistica. Adesso Palazzeschi mette in atto altre strategie per far vivere sulla pagina quella che Calvino chiamerebbe la «moltiplicazione dei possibili».<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Cfr. G. Pullini, *Uno sguardo alle "stelle"*, «Galleria» (24), 1974, pp. 128-135.

<sup>18</sup> A. Giuliani, *Alleg(oria), alleg(oria)*, «il verri» (5), 1974, p. 56.

<sup>19</sup> G. Contini, *Il congedo poetico*, in AA.VV., *Palazzeschi oggi. Atti del convegno Firenze 6/8 novembre 1976*, a cura di L. Caretti, Milano, Il Saggiatore, 1978, p. 274.

<sup>20</sup> G. Pontiggia, *La via delle cento stelle* cit., p. 62.

<sup>21</sup> G. Contini, *Il congedo poetico* cit., p. 270.

<sup>22</sup> L'allusione è a Bachtin di *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

<sup>23</sup> Cfr. I. Calvino, *Molteplicità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 1993.

Intanto, in molte poesie della *Via delle cento stelle*, è il dialogo che sviluppa il discorso, sottraendo la parola ad ogni impressione di assolutezza e dogmaticità, anche se di un dialogo più raccolto si tratta, e raramente della partecipazione corale di una folla anonima come accadeva ne *Il codice di Perelà* o ne *L'Incendiario*. Palazzeschi mette in scena delle vere e proprie situazioni comunicative, dove il poeta entra nel merito delle sue scelte di vita e di poetica tramite il confronto con un interlocutore, rievocando una conversazione passata o dei veloci botta e risposta.<sup>24</sup> Si serve così di uno «pseudo-discorso diretto», come lo definirebbero nel *Trattato dell'argomentazione* Perelman e Olbrechts-Tyteca, per presentare «quella che si ritiene essere l'opinione altrui»,<sup>25</sup> potenziandone al contempo la presenza. Ne risulta più che una lirica monodica, in cui la sola voce del poeta è filtro conoscitivo della realtà, uno scambio fra più voci.

Poi, continue interrogazione attraversano la *Via*; i «chi?», «come?», «che cosa?» «dove?» e soprattutto i «perché?» mostrano quale sia l'atteggiamento del poeta nei confronti della realtà, il quale non smette di andare «cercando di ogni cosa il perché/ e quasi sempre senza trovarlo».<sup>26</sup> Domande, quindi, che in molti casi non fanno che sottolineare l'impossibilità razionale e logica di trovare delle risposte, sospese in un «non si sa» che sembra la parola definitiva.

Così, insieme ai punti interrogativi, si susseguono anche i «non», i «nulla», «nemmeno» e «nessuna cosa», che infittiscono di contraddizioni, conflitti e dubbi il discorso poetico. Il pensiero si articola per successive negazioni,<sup>27</sup> con congiunzioni avversative («ma», «men-

tre», «invece»), e numerose parole che con le loro apposizioni negative portano la contraddizione anche all'interno delle nozioni: «cresciuto inutilmente»,<sup>28</sup> dice il poeta di sé in *Piazza della Signoria*, «d'insozzata grandezza,/ inafferrabile alla vista»<sup>29</sup> è un *Dubbio molesto*.

Allo stesso tempo, tramite questo «modo negativo dell'espressione», insieme al dubbio, giunge al lettore anche la voce dell'altro, se come suggerisce il *Trattato* della nuova retorica, «la negazione è una reazione ad un'affermazione reale o virtuale di altri».<sup>30</sup> Il poeta ci avverte della presenza di una parola diversa dalla propria, a sé estranea, che è la parola della norma, della logica e della serietà, la quale emerge da un dettato apparentemente ingenuo.

Muovendosi per negazioni, domande e dialoghi, Palazzeschi ci conduce ad una verità instabile e problematica. Una via, quindi, quella delle *cento stelle*, incerta e ambigua, che procede fra *Insanabili contraddizioni*, «cosa veramente inaudita,/ intollerabile e assurda,/ da non sapere come si possa fare a confessarla».<sup>31</sup>

Ma c'è un elemento, che gioca con l'ambiguità semantica e conoscitiva in modo meno esplicito e più nascosto, e Palazzeschi sa bene che «chi tutto nasconde/ serve come nessuno il gaudio della vita/ cento volte maggiore/ di colui che tutto mostra».<sup>32</sup> Si tratta del termine «cosa», il più rudimentale e infantile del vocabolario, e insieme più di ogni altro ambiguo e polisemico. Palazzeschi lo usa ad ogni occasione, nelle affermazioni e nelle domande, sostituendolo a qualsiasi concetto astratto, impronunciabile o indefinibile.

Tale elemento compare da subito, all'inizio della raccolta, nella prima *Poesia*:

Possiamo far qualcosa  
senza sapere che cosa sia?  
Il frutto di una menzogna

Ed è significativa la poesia *A Murilo Mendes* (in VCS, p. 841), in cui l'abbondanza delle negazioni, di «non» e «né», dà un carattere fortemente ambiguo ad ogni affermazione.

<sup>24</sup> *Piazza della Signoria*, in VCS, p. 828.

<sup>25</sup> *Dubbio molesto*, in VCS, p. 823.

<sup>26</sup> Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione* cit., p. 163.

<sup>27</sup> *Insanabili contraddizioni*, in VCS, p. 793.

<sup>28</sup> *La vita è scoperta*, in VCS, p. 824.

<sup>24</sup> L'io che parla nella poesia racconta episodi o dialoghi già avvenuti, riferisce opinioni di altri mettendole a confronto con le proprie: riporta quanto a lui hanno dichiarato *Mario e Maria*, il botta e risposta di Betto a Ghigo, in *La donna e la rosa*, o il parere di *Testa e Croce*. Altre volte lascia parlare da soli i suoi personaggi, come ne *I promessi sposi*, ma gli esempi di queste conversazioni potrebbero moltiplicarsi.

Poi, per discutere di tematiche a lui care, soprattutto circa la poesia, Palazzeschi inscena vere e proprie dispute fra l'io narrante e i suoi amici, come in *Sono davvero un bambino?*, *Fede e amicizia*, *Il sesso*, *Il valore della poesia*, *Fra vecchi e Un sogno*, dove il poeta dialoga col Signore, il quale, alla fine, è quello che si sbaglia.

<sup>25</sup> Cfr. Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>26</sup> *Valori opposti*, in VCS, p. 865.

<sup>27</sup> In quest'ottica, è naturale che il primo problema da porsi per chi si mette a scrivere sia «Quante sono le cose/ che non si possono dire?» (*L'arte dello scrittore*, in VCS, p. 818).

magari color di rosa  
 o la bocca tremenda della verità  
 tutta di color nera?  
 Il tessuto puerile di un sogno  
 o il concentrato più assurdo della fantasia?  
 Che *cosa* dobbiamo rispondere  
 a quello che non lo sa?  
 Poesia è solamente una realtà  
 una realtà  
 al disopra della realtà.<sup>33</sup>

Il tentativo di definire *Poesia* risulta una definizione mancata, approda alla tautologia, come se al poeta sfuggissero le parole e non trovasse espressione più idonea del termine «cosa», ripetuto tre volte in un medesimo e brevissimo componimento.

Egli deposita soltanto indizi per connotare questo «qualcosa»: menzogna e verità, fantasia e realtà, sono tutti elementi che vi partecipano, eterogenei e contrastanti, ai quali potremmo aggiungere di conseguenza serietà e allegria, genio e imbecillità, saggezza e follia.

Già Tamburri<sup>34</sup> aveva rintracciato la persistenza di una visione del mondo ossimorica e conflittuale, che dalle poesie e prose giovanili giunge fino alle ultime poesie, al di là delle evidenti variazioni di stile. La disponibilità a «vivere il doppio», proclamata in *Equilibrio*, il *modus vivendi* de *Il controdolore*, «basato sul binomio ossimorico di 'follia' e 'saggezza'» diventano il sostrato esistenziale anche de la *Via delle cento stelle*:

Come possiamo amare  
 due cose  
 in perfetta contraddizione fra loro  
 e che si escludono a vicenda?  
 Io le ho amate tutte due  
 per amore della vita.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> *Poesia*, in VCS, p. 787.

<sup>34</sup> Cfr. A.J. Tamburri, *La poesia ossimorica di Palazzeschi*, in *La difficile Musa di Aldo Palazzeschi. Indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, a cura di G. Tellini, «Studi italiani» XI (1-2), 1999, pp. 81-101.

<sup>35</sup> *Realtà o fantasia?*, in VCS, p. 870.

dice il poeta in *Realtà o fantasia?*. Una compresenza di opposti che, a parere del critico americano, risulta presente anche dietro le immagini e i temi delle *Sinfonie*.

Ma questa filosofia aperta al molteplice non è solo elaborata in maniera discorsiva; la *coincidentia oppositorum* è nella parola, nell'uso ambiguo che Palazzeschi fa della lingua. La presenza della parola «cosa» così estesa ed ingombrante in tutta la raccolta (da rendere superfluo il ricorso alle concordanze per localizzarla) ne è un indice significativo. A confermarlo è la stessa voce dell'autore, il quale ammette che «ogni cosa è uguale in fondo»:

Da cosa nasce cosa.  
 Fatto per cui  
 una volta messi al mondo  
 bisogna far qualcosa  
 e ogni cosa è uguale in fondo.  
 Ma chi nessuna cosa fa,  
 nessuna cosa avrà.  
 Ahhaaaaaaaaaa!...<sup>36</sup>

Tutto il componimento è costruito sulla ripetizione ossessiva del termine, dando luogo a una figura della ripetizione a metà strada fra il poliptoto e la tautologia.

L'impegno definitorio, nelle poesie di *Via delle cento stelle*, giunge, quindi, a vanificarsi ogni volta che a causa della genericità del termine «cosa» si innesca un procedimento tautologico. Ed allo stesso tempo, il lettore, cercando di dare un senso alla tautologia, finisce per rintracciare delle differenze proprio mentre il poeta sembrava stabilire delle identità, come ricordano ancora Perelman e Olbrechts-Tyteca: nella «cosa» significati diversi si sovrappongono e contraddicono.

Alla linearità espressiva e sintattica, ad una evidente disciplina grammaticale, alla semplicità del lessico non corrisponde una linearità semantica e interpretativa. Fingendo di venire allo scoperto, rinunciando all'enigma e al fascino poetico del non-detto, Palazzeschi invece trova nuovi modi per occultare il suo discorso.

Quale termine, infatti, può meglio prestarsi a contenere significati molteplici, contrastanti e persino opposti come «cosa»?

<sup>36</sup> *Da cosa nasce cosa*, in VCS, p. 789.

Ogni qualvolta m'abbia detto Maria  
che le piaceva da morire  
una certa cosa  
come in forza di un dovere vi aveva aggiunto:  
«questo a Mario non piace».  
E ogni qualvolta mi abbia dichiarato Mario  
la sua decisa predilezione  
per una certa cosa  
vi aveva aggiunto doverosamente:  
«questo non piace a Maria». <sup>37</sup>

In «una certa cosa», messo sempre in rilievo, graficamente e prosodicamente, sono racchiusi due volti, *Valori opposti, Insanabili contraddizioni*, un polo positivo e uno negativo. Tali contrasti rendono perfetto l'ingranaggio, e alimentando una dialettica fra forze contrapposte, assicurano il movimento che è sostanza stessa della vita. Palazzeschi ha dunque trovato «il bandolo della matassa», <sup>38</sup> dice in *Forme diverse della stessa gioia*: vivere la complessità piuttosto che cadere nella «putredine perniciosa», <sup>39</sup> senza pretendere di ridurre all'unicità quel groviglio, o garbuglio che è l'uomo.

Anche alla scrittura, per essere vitale e agire nel proprio tempo, spetta farsi carico di questa complessità, col rischio che «certe complessità/ della forma e del pensiero» siano accusate di «infantilismo». <sup>40</sup> Del resto, la parola «cosa», ripetuta incessantemente durante l'intera raccolta, e in modo sempre visibile, poco si addice ad un discorso poetico, che risulta così degradato a linguaggio infantile e incolto, proprio mentre mimava il linguaggio filosofico indagatore di verità esistenziali e poetiche. Ma Palazzeschi sa che con le vesti di un bambino «può fare qualcosa che non può fare un adulto». <sup>41</sup>

Il modo che egli sceglie, allora, per indagare «questo misterioso cammino» <sup>42</sup> è quello elementare e divertito di un bambino, dalla logica impeccabile, ma dal linguaggio poverissimo. Se un tempo infanzia

<sup>37</sup> *Mario e Maria*, in VCS, p. 799.

<sup>38</sup> *Forme diverse della stessa gioia*, in VCS, p. 803.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Sono davvero un bambino?*, in VCS, p. 794.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Perché piangere?* in VCS, p. 847.

significava follia, giochi linguistici e non-sense, adesso del bambino si ricerca l'innocenza, a patto che «allorquando diciamo innocenza/ significa ignoranza nella sua totalità». <sup>43</sup>

Così, mentre lascia credere di avere «imparato l'italiano», normalizzando il linguaggio, prepara una più sottile infrazione: la giovanile violenza eversiva adesso si presenta come trascuratezza formale, assecondando quell'abbassamento del linguaggio della poesia proprio della seconda metà del Novecento. Come se all'incertezza conoscitiva si accompagnasse un impoverimento lessicale, Palazzeschi mette in scena un discorso volutamente disadorno, espone nude, senza alcuna veste retorica le sue *res*, la sua materia poetica.

La consapevolezza del suo tempo, la coscienza di vivere in «un'epoca confusa e transitoria» <sup>44</sup> che non consente nessuna sintesi, è nelle *cento stelle* profonda. Per renderne la complessità sceglie di usare come *leitmotiv* una parola sciocca: nuda ma dal *senso coperto*, propria del lessico quotidiano e insieme di quello filosofico, consumata ma con mille significati ancora possibili.

Rispetto alla poesia di «giovani e giovanissimi», <sup>45</sup> con la quale è inevitabile fare i conti discutendo di poesia del secondo Novecento, il vecchio Palazzeschi non rinuncia ad un linguaggio *argomentante* alla maniera di Leopardi, quello che i *novissimi* credevano «storicamente posto fuori uso». <sup>46</sup> Diversamente da essi, esibisce la propria *incultura*, confessa la propria infantile ignoranza e parla ad un lettore amico.

Ai giovani poeti, invece, in un capitolo de *Il piacere della memoria*, rimprovera di essere un «coro», dal quale non riescono a distinguersi le singole personalità. <sup>47</sup> Alla scrittura impersonale oppone la sincera rivelazione della propria personalità, sicuro che così facendo uno scrittore sarà «novatore senz'altro». <sup>48</sup>

Così scrive nel '67 ad Edoardo Sanguineti in un pubblico scambio epistolare, chiedendo scusa della propria «ingenuità» e dichiarando di non

<sup>43</sup> Così suggerisce l'autore in *Innocenza*, in VCS, p. 854.

<sup>44</sup> A. Palazzeschi, *Il piacere della memoria*, Milano, Mondadori, 1964, p. 528.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> A. Giuliani, *Introduzione a I Novissimi. Poesia per gli anni '60*, Torino, Einaudi, 1965, p. 19.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>48</sup> *Filo diretto Palazzeschi-Sanguineti. Sull'avanguardia*, «Corriere della sera», 22 ottobre 1967.

conoscere «il preciso significato» della parola avanguardia. Sanguineti, a cui premeva la battaglia per la nuova poesia, rispondeva sicuro:

[all'avanguardia spetta] ormai, come toccò un giorno alla poesia, di essere quella cosa che tutti sanno che cosa sia.<sup>49</sup>

Forse, Palazzeschi aveva meditato sulle parole del giovane Sanguineti, ed a quelle voleva riferirsi, quando all'ingresso della *Via*, tentava di dire cosa sia la *Poesia*:

Possiamo far qualcosa  
senza sapere che cosa sia?  
[...]  
Cosa dobbiamo rispondere  
a quello che non lo sa?<sup>50</sup>

E ancora una volta approda a domande e dubbi, non avendo, benché ottantenne, trovato un significato stabile e duraturo per le cose. Ma tutt'altro che disperato, Palazzeschi ne fa condizione inevitabile e felice di «questo nostro almanaccare»,<sup>51</sup> conducendo un elogio dell'«imbecillità», «pozzo senza fondo» che invita a «sguazzarci dentro»

cercando d'ogni cosa il perché  
e quasi sempre senza trovarlo  
anzi,  
è ancor più bello quando non lo trovo  
e seguito a cercarlo.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Poesia* cit.

<sup>51</sup> *Innocenza* cit.

<sup>52</sup> *Valori opposti* cit.