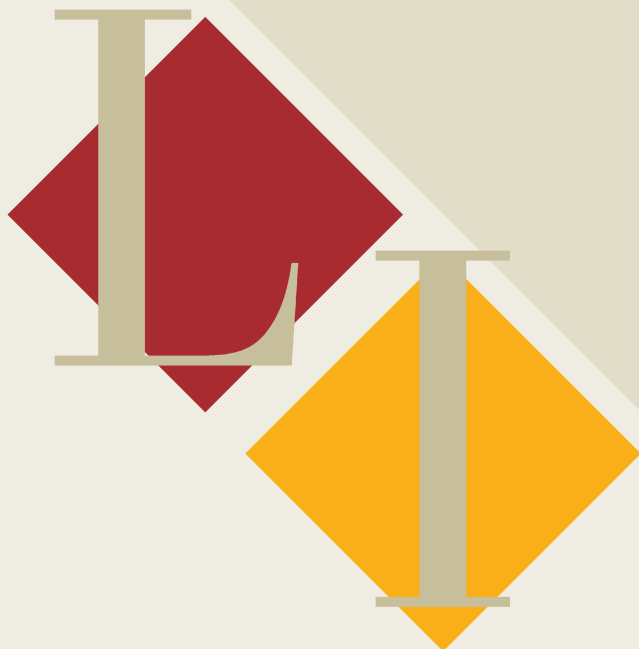


Francesco Capello

Città Specchio

Soggettività e spazio urbano
in Palazzeschi, Govoni e Boine

SAGGI E STRUMENTI



LETTERATURA ITALIANA

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Letteratura Italiana

Saggi e strumenti

Collana diretta da

Gian Mario Anselmi, Pasquale Guaragnella e Francesco Spera

La Collana intende presentare saggi e strumenti critici sulla letteratura italiana dal Duecento ai giorni nostri. Il progetto nasce dall'esigenza di rivendicare il valore e la vitalità della critica letteraria, intesa nella sua feconda varietà di metodi, come analisi rigorosa dei testi, approfondito studio del contesto culturale e interpretazione dei significati delle opere. A tal fine si propongono monografie sulla ricca galleria di autori e sui molteplici filoni della nostra tradizione, ma anche studi innovativi per sondare spazi inesplorati e allargare le possibilità della ricerca. I saggi e gli strumenti della Collana mirano a offrire al lettore una conoscenza autentica delle opere e degli scrittori, permettendogli così una fondamentale esperienza intellettuale ed estetica che esalti il piacere di leggere e interpretare. La libera voce della critica, anche in un'età difficile e problematica, può indicare nuovi percorsi e suggerire letture alternative, ravvivando la circolazione delle idee e riconfermando l'alto valore della nostra civiltà letteraria.

Comitato scientifico: Giorgio Barberi Squarotti, Jean-Jacques Marchand, Nicolò Mino, Emilio Pasquini, Vitilio Masiello, Francisco Rico.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

Francesco Capello

Città Specchio

Soggettività e spazio urbano
in Palazzeschi, Govoni e Boine

Prefazione di Giorgio Bàrberi Squarotti
Postfazione di Giuseppe Civitarese

LETTERATURA ITALIANA
SAGGI E STRUMENTI

FrancoAngeli

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

Prefazione, di <i>Giorgio Bàrberi Squarotti</i>	pag.	7
Premessa	»	9
1. La strada verso la città: soggetto e individuazione nel primo Palazzeschi (1905-1913)	»	17
2. La città, la donna, la fame: voracità e dissoluzione dei confini nella poesia del primo Govoni (1903-1915)	»	52
3. La Città attorno al Peccato: una prospettiva psicoanalitica sull'opera di Boine	»	118
Postfazione, di <i>Giuseppe Civitarese</i>	»	187
Bibliografia	»	195
Indice dei nomi	»	205

PREFAZIONE

La città, fino dai tempi in cui Caino l'inventò, un poco dopo, quindi, rispetto alla campagna e all'agricoltura e in contrapposizione alla pastorizia, è uno dei luoghi fondamentali della scrittura letteraria, fra celebrazione e orrore, fervore e miseria, alacrità e fango e fragore e schiavitù; e nel trascorrere dei tempi il tema si allarga e si acuisce fino alla drammatica e trionfale rappresentazione fra la fine del Settecento e il pieno Ottocento, con il formarsi e l'imporsi dell'industria e del sistema capitalista della produzione e del commercio. A quel punto della storia il contrasto fra campagna e città diviene sempre più radicale e aspro, fino a diventare la prima rimpianto e nostalgia; la seconda l'ambito più vario e rivelativo delle esperienze umane e della storia.

Francesco Capello sceglie un periodo specifico e molto significativo della ventura letteraria e sociologica in Italia: l'inizio del Novecento, fino alla prima guerra mondiale e poco dopo, ma, per intelligenza metodologica e virtù critica, indica tre autori che sembrano alquanto laterali rispetto al luogo letterario della città: Palazzeschi, Govoni e Boine, molto meno legati con le città clamorose, terribili o operose, silenziose o animose o irreali di D'Annunzio, di Bontempelli e dei futuristi fino a Eliot e a Garcia Lorca. Capello, di conseguenza, affronta città che sono molto lontane dal realismo e dall'epica negativa o esaltante comuni in quel periodo della nostra storia letteraria e sociale ed economica. Il suo discorso ermeneutico non si ferma peraltro a rilevare e a discutere i momenti specifici in cui i suoi tre autori entrano in città e la descrivono, la contemplano, la percorrono, ma si amplia all'intera vicenda letteraria di ciascun autore; e più specificamente Capello si sofferma sull'itinerario di Palazzeschi, dalla liricità iniziale alle esplosioni avanguardiste sia in versi sia nei romanzi, con *Peregrina* e *riflessi*; e molto efficace è la lettura dei versi de 'La passeggiata' nella città commerciale e piccolo-borghese, tanto lontana dalla città industriale dei futuristi e più marcatamente ancora dalle "città terribili" della *Laus*

vitae dannunziana. Nella storia di Perelà la città si popola di folla stupefatta, cioè, come bene rileva Capello, essa appare come il luogo della riunione della gente senza identificazione di attività e di passioni. Si pensi, come contrapposizione sempre in ambito toscano, alla celebrazione delle campagne e dei borghi che Soffici raffigura nel *Lemmonio Boreo* (la prima redazione, presso che contemporanea al romanzo di Palazzeschi).

Ancora più significativa perché molto complessa e contraddittoria e variabile è la città del capitolo dedicato a Govoni, fra l'erotismo e il lirismo e l'avanguardia futurista fino allo sbocciare del discorso poetico dai "giochi" figurativi e poi nell'appassionata ed effusa lode della città tentacolare e industriale; e tale tensione all'inno urbano vale come ritrattazione delle imitazioni dannunziane del *Vas luxuriae* e delle lamentazioni della profanazione della bellezza della Roma classica e rinascimentale, barocca e neoclassica nell'età borghese, come conferma dell'esecrazione dannunziana nel preludio de *Le vergini delle rocce*, ma anche, prima, dei capitoli romani de *L'innocente* e del *Trionfo della Morte*. Capello reinterpretava e approfondisce nella prospettiva del rapporto di Govoni con la città la vicenda poetica dell'autore in tutta la sua inquietudine ed esasperazione: esemplare è in questo senso la spiegazione del passaggio dalle cupe e grige e tristi città di provincia, che derivano dalle "città del silenzio" di D'Annunzio, alle metropoli operose e grandiose nell'ottimismo dell'industria moderna.

Diversamente singolare è la relazione tra Boine e la città. La città di Govoni finisce a essere un emblema, indipendente dalla realtà e dalla storia e dalla sociologia. Quella di Boine, che è autore ben più inquieto psicologicamente, filosoficamente e letterariamente sia di Palazzeschi sia di Govoni, è, come dice Capello, in nessun modo reale, identificabile con un nome o almeno con un complesso di attività, di progetti, di società. Boine trova un'alternativa rispetto al canonico contrasto letterario fra città e campagna; ed è l'emblema della vita che si concreta nella folla attiva, operosa, animata, di fronte al rischio della solitudine del pensiero, dell'analisi interiore, e drammatica è la tensione al comporsi delle contraddizioni perché esso è in ultima analisi impossibile, e domina il dubbio. La città di Boine sembra la Gerusalemme celeste, dove vita e fede coincidono: è una visione e un'aspirazione; e Capello, in questa interpretazione dello spazio urbano nel Primo Novecento, gioca le sue carte nel modo migliore in forza di una complessiva analisi del luogo letterario della città suavisamente maestrevole.

Giorgio Bàrberi Squarotti
Professore Emerito, Università degli Studi di Torino

PREMESSA

Negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento la città diventa un fondamentale “oggetto transfert” nel campo letterario delle avanguardie europee: simbolo privilegiato dell’avvento della modernità, lo spazio urbano si configura in questo periodo come uno schermo che regolarmente attira su di sé le proiezioni di traumi e conflitti legati non solo alle drastiche trasformazioni del paesaggio e delle interazioni sociali, ma anche alla concomitante crisi della soggettività letteraria e, più in generale, dello statuto della letteratura. Se già trent’anni fa Umberto Carpi (1984, p. 263) individuava nella città primonovecentesca una «cartina di tornasole per qualsiasi giudizio sull’avanguardia», nella prefazione alla monumentale opera da loro curata Barenghi, Langella e Turchetta (2012, p. 5) ne ribadiscono con decisione la centralità:

l’esperienza del moderno si colloca [...] sotto il segno dell’intensità e dell’ambivalenza; ma si colloca anche in un contesto specifico: la città. Lo spazio urbano rappresenta la dimensione più naturale e caratteristica della modernità.

Così come la città è la sede elettiva dell’esperienza del moderno, la sede dell’esperienza in sé è la soggettività con il suo brulicante mondo di fantasie e fantasmi. È proprio questa città interiore che, con felice immagine, viene evocata da Denis Ferraris (2012, p. 10) a proposito di Baudelaire: «il poeta guarda la città dalle rive della sua fantasticheria». Naturale corollario di questa considerazione è il fatto che nei suoi spazi urbani il poeta ritrovi anche, in modi diversi ma inevitabilmente, se stesso – ciò che fa della città non solo uno schermo, ma anche uno specchio.

Al centro di questa indagine è la città come specchio rappresentativo delle fantasie dei soggetti letterari su se stessi e sui propri oggetti: fantasie spesso dominate dal senso di un trauma che si colloca al crocevia (sovra)determinato da un lato dalla «discontinuità storica profonda»¹ che il moderno

1. Barenghi, Langella e Turchetta (2012, p. 5).

indubbiamente rappresenta, e dall'altro dalle storie individuali dei tre autori qui analizzati – con le rispettive radici biografiche, psicologiche, culturali e letterarie.

A un primo livello il tema urbano riflette dunque i tentativi di Palazzeschi, Govoni e Boine di ricomporre, o se non altro affrontare (o persino rimuovere) la frattura della modernità: un compito inevitabile e anzi in certo modo inscritto nell'identità letteraria del secolo che allora si inaugurava, come De Sanctis (1964, p. 424) aveva magistralmente anticipato nella pagina conclusiva della *Storia della letteratura italiana*:

convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo, 'esplorare il proprio petto', secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi, questa è la propedeutica della letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizi con vaste ombre.

Vero è che il riferimento desanctisiano alla conoscenza di sé – all'esplorazione del proprio petto, ma indirettamente anche al soggetto in quanto fautore e ospite delle "assimilazioni" e delle "trasformazioni" indispensabili per fare continuamente proprio il mondo – apre a un secondo livello di lettura. In questa ulteriore prospettiva la città diventa specchio del "trauma della nascita" del soggetto a se stesso nella misura in cui quest'ultimo, attraverso il riconoscimento dell'alterità che è fondamento della socialità, viene chiamato a tollerare e dar senso alla perdita di una totalità primigenia, facendosi in tal modo entità autonoma e separata.

Attorno a questo nucleo ad un tempo tematico, narrativo e affettivo gravita una porzione considerevole della letteratura prodotta dalla generazione cosiddetta edipica² nata negli anni '80 dell'Ottocento. Non fanno eccezione i tre autori protagonisti di questo libro, nei cui percorsi creativi d'anteguerra la soggettività rimane a lungo (in Palazzeschi) o costantemente (in Govoni e Boine) confinata in uno stato "aurorale", incagliata nel dilemma esemplarmente primonovecentesco di passare dal nulla al qualcosa, dall'indistinzione all'individuazione, da un deficit di esistenza all'accettazione dei conflitti che essa implica. In termini psicologici il problema che costantemente si pone è quello di superare uno stato di confusione con l'oggetto-altro separandosene e *diventando soggetti* – passando quindi anche da una condizione di passività all'attività, dall'essere agiti all'essere agenti.

La città letteraria costituisce un reagente tematico particolarmente efficace per illuminare i diversi risvolti e le implicazioni di questo macro-tema. Ciò si deve non solo al fatto che lo spazio urbano, sintesi simbolica di *urbs* e *civitas*, viene a incarnare nella congiuntura di fine secolo l'idea di

2. Per ragioni che si chiariranno nel corso della lettura sarebbe forse più corretto dire preedipica: una costellazione psichica a cui non fu estraneo il "padre" D'Annunzio.

una collettività irrimediabilmente alienata/alienante e mercificata/mercificante che sacrifica il bello e la poesia all'utile secondo la logica di un capitalismo man mano più pervasivo (minacciando dunque di svuotare di sostanza e significato l'istituzione stessa della poesia e quindi l'identità di poeta); e nemmeno (solo) al fatto che la città è allo stesso tempo anche la più compiuta espressione di una modernità che, producendo il weberiano disincantamento del mondo, ha scosso le fondamenta su cui si era fino ad allora radicata la rappresentazione dell'esperienza stessa della soggettività. Occorre infatti anche sottolineare come, pur in modi diversi e diversamente espliciti, gli autori qui studiati guardino alla socialità invariabilmente sovrapposta all'idea dell'urbano come a una *conditio sine qua non* per l'essere soggetti. Senza l'Altro, essi affermano tra le righe e talora proprio nel momento in cui constatano o persino celebrano tale assenza, non può esistere nemmeno l'io.

Della plausibilità di questa angolatura interpretativa "relazionale" testimonia il fatto che, come verrà più volte rilevato, altre figure strettamente legate all'idea di alterità (prima tra tutte la donna) si presentino di regola sovrapposte lessicalmente e/o semanticamente, se non persino figurativamente, a quella della città. È questo, com'è chiaro, un aspetto niente affatto esclusivo di Palazzeschi, Govoni e Boine: nella modernità letteraria europea donna e città si riflettono, ambivalenti e divise (come il soggetto) tra *spleen* e *idéal*, almeno a partire da Baudelaire; si ritrovano poi congiunte in un gioco di specchi che nuovamente coinvolge il soggetto nella fondamentale *Bruges-la-morte* rodenbachiana (si ricordi: «*la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme*»); e per varcare la frontiera e venire agli stessi anni dei nostri autori basterà pensare tra tutte alla marinettiana *Ville charnelle* (1908) o, in altri paraggi geografici e letterari, a *Trieste e una donna* (1912) di Saba³. Ricordando poi un altro nume tutelare della letteratura urbana di questo periodo, il Verhaeren delle *Villes tentaculaires*, mi associo senz'altro alle osservazioni che Ferraris (2012, p. 17) sviluppa commentando le inquietanti evocazioni della città-piovra:

si dà il caso che i nuclei latini che stanno all'origine delle parole *città* e *ville* appartengono al genere femminile. Non basta, certo, nel campo di un esame metodico e anche auspicatamente scientifico, per alludere all'immagine della donna fatale e della vamp (secondo i vocabolari scolastici «donna dal fascino sensuale e violento»). Però, fra i più accaniti e insieme rigorosi amanti delle grandi città capaci di illustrare splendidamente la nozione di modernità, rarissimi sono quelli che rifiutino totalmente di provare il brivido provocato dall'idea del vampirismo

3. Perli (2012, p. 602) scrive della città sbarbariana (ma lo stesso si potrebbe dire anche della donna che la abita, almeno in *Pianissimo*), che «non è altro che il riflesso speculare dell'«anima», dell'io autocontemplativo, una proiezione metafisica del soggetto prigioniero della propria autocontemplazione».

urbano e le sulfuree delizie delle sanguinose aggressioni da succube che sarebbero tipiche degli agglomerati delle nostre metropoli.

L'ambivalenza investe quindi, non c'è dubbio, la modernità e le sue multiformi incarnazioni. Ma in una prospettiva complementare (e peraltro compatibile in sede interpretativa) essa è anche profondamente radicata, lo si vedrà spesso, nell'incompiutezza di un soggetto che non può esistere pienamente se non nella relazione con l'oggetto, oltre che nell'inevitabile conflitto con il gruppo. In quanto incapacità di *scegliere un oggetto definito* accettando le limitazioni (la non-totalità) che questo comporta, l'ambiguità onnipotente dell'*homo duplex*⁴ di fine/inizio secolo fiorisce nelle diverse modulazioni di un tormentato equilibrio che, con lo psicoanalista britannico Wilfred Bion, si potrebbe definire «tra narcisismo e socialismo». Un equilibrio all'interno del quale è di volta in volta negoziata la possibilità o la capacità stessa di comunicare e raggiungere l'altro, e che interessa perciò non solo la città e la donna, ma anche la scrittura e la poesia.

Certo, le città letterarie, non meno di quelle reali, acquisiscono un diverso valore simbolico a seconda dei contesti storico-culturali che, osservandole, continuamente le ricreano. Giorgio Bàrberi Squarotti (2012), ad esempio, ha messo in luce come nella letteratura della Resistenza i centri urbani, da Milano ad Alba, diventino spesso e in primo luogo oggetti da difendere. Nel quadro qui esaminato, ancora legato al paradigma tardo-ottocentesco della città come ventre orrendo e gonfio di mali⁵, lo spazio urbano appare semmai un oggetto (anche interno) da cui difendersi e in cui facilmente ci si può perdere. Se ci si perde, però, non è a causa di topografie troppo ramificate: non di rado, anzi, queste ultime risultano sfuggenti non per un eccesso di dettaglio ma per essere al contrario sfumate e anonime, al pari di un trauma non ancora “assimilato” (per tornare a De Sanctis) e messo in parole. E nemmeno si smarrisce la via, nelle tante Babilonie, solo in senso strettamente “morale”. I tentacoli più insidiosi di queste città sono forse quelli che mantengono il soggetto avvinto e non-separato dall'oggetto. Detta altrimenti: in molte di queste narrazioni o rappresentazioni urbane il soggetto “si perde” anche perché, non separandosi del suo oggetto, ricade per così dire in un ambiente indifferenziato, una “città-ventre” fatalmente minacciosa per i confini che determinano l'identità.

4. Mutuo qui la definizione, già ricordata da Sanguineti (1984), che Anatole France diede di Verlaine. Della città come luogo catalizzatore di antinomie dice molto già l'inauguratore della modernità letteraria italiana, Leopardi. Si veda su questo il recente Primo (2012).

5. Cfr. ancora Bàrberi Squarotti (2012, p. 26), che vede prevalere nella città ottocentesca la «brulicante raffigurazione di un mondo di istinti, di bisogni immediati, di sesso e di divertimento, di cibo e di denaro». In questo senso il filtro delle città terribili dannunziane ebbe per l'avanguardia letteraria italiana un ruolo determinante.

Mentre la presenza cittadina nell'opera di D'Annunzio e in ambito futurista è stata ampiamente studiata per decenni, tornando a essere oggetto di attenti riesami in tempi anche molto recenti⁶, le esplorazioni crepuscolari e vociane sono state in genere assai più timide⁷ – e questo a dispetto del corredo genetico dannunziano che caratterizza i due versanti e nonostante il fatto che, nel loro essere in diverso modo avanguardisti, essi costituiscono rispettivamente il presupposto e il contrappunto fondamentale della posizione futurista. I saggi qui raccolti aspirano in primo luogo a colmare, almeno parzialmente, questa lacuna⁸. Focalizzandosi su due poeti di cui è nota la collocazione «tra crepuscolarismo e futurismo»⁹ e poi su un espressionista vociano che, dichiaratamente avverso a entrambi i movimenti, ne ha pur sommessamente costeggiato i territori¹⁰, il volume mira inoltre a investigare i rapporti tra queste speculari aree poetiche. Mettendo in luce la natura eminentemente psicologica e affettiva della loro compatibilità, i tre saggi mostrano da un vertice psicoanalitico man mano più esplicito come il principale nodo problematico delle fantasie che sottendono queste modalità (auto)rappresentative risieda nella (relativa) incapacità di contenere e trasformare il senso della perdita. Forse, più ancora che all'immagine dello specchio, si potrebbe in questo caso ricorrere al repertorio della *Gestalt* individuando nella disforia crepuscolare e nell'enfasi euforica futurista o, nel

6. Il riferimento d'obbligo è naturalmente la già citata opera collettiva curata da Barenghi, Langella e Turchetta. Su D'Annunzio si vedano in particolare i contributi di Baldi (2012), Bärberi Squarotti (2012), Härmänmaa (2012), Brugnara (2012) e Scicchitano (2012). Della città futurista si sono occupati negli stessi volumi Saccone (2012), Giovanna Tomasello (2012), Caltagirone (2012), Ottieri (2012) e Musella (2012). Retrocedendo cronologicamente, per D'Annunzio si rimanda in primo luogo alle ormai classiche ricognizioni di Giorgio Bärberi Squarotti (1979) e anche a Camps (1997); per la città futurista, sia letteraria che figurativa, si vedano ad esempio Iengo (1986), Sartini-Blum (1996) e l'eccellente Poggi (2008).

7. Anche qui la campionatura effettuata in Barenghi, Langella e Turchetta (2012) è a suo modo rivelatrice: dei 151 interventi raccolti nei tre volumi si riferiscono specificamente a quest'area letteraria solo Panetta (2012) con Prezzolini, Pugliese (2012) con Palazzeschi, Di Prima (2012), Di Martino (2012) e Perli (2012) con Sbarbaro, Paino (2012) con Gozzano e Giulio (2012) con Saba e Campana. Per Gozzano e Sbarbaro i punti di riferimento principali sono i lavori di Giorgio Bärberi Squarotti (1971; 1976; 1979b). Su Slataper si può vedere ad esempio il buon saggio di Elena Coda (2002), e per Moretti e Govoni Capello (2008; 2009). Una bibliografia più dettagliata sui tre autori in esame verrà fornita nei rispettivi capitoli del volume.

8. Pur essendo Palazzeschi, Govoni e Boine ritrattisti d'eccezione di città specchio, oltre che (a diverso titolo) autori canonici del Primo Novecento, con i tre studi a loro dedicati non si pretende di esaurire l'argomento: una futura indagine potrebbe ad esempio allargarsi altrettanto legittimamente a Reborà, Moretti e Slataper.

9. Il riferimento è al noto lavoro di François Livi (1980). Si avrà modo di osservare come per Palazzeschi e Govoni la natura della "collocazione" sia assai diversa.

10. Rimando su questo alle pagine 171-72 del terzo capitolo.

caso di Boine, espressionista, le *figure bistabili di un lutto mancato*¹¹. Ha infatti ragione Baldi (2012, p. 84) a osservare che, nel campo letterario primo-novecentesco,

taluni intellettuali [...] reagiscono alla minaccia della modernità rifiutando il presente e rifugiandosi in un passato idillicamente idoleggiato [...] altri, come appunto D'Annunzio (o Morasso, o i futuristi), invece di fuggire dinanzi a ciò che li aggredisce decidono di affrontarlo di petto: visto che il mostro della modernità non può essere ucciso [...] non resta ad essi, per non rassegnarsi alla scomparsa, che tentare di esorcizzarne la terrificante presenza, inventandosi un ruolo nuovo, quello di cantori entusiasti proprio di quello che rischia di spazzarli via¹².

La scomparsa a cui artisti e intellettuali non si rassegnano è tuttavia spesso, nel nostro Primo Novecento, non solo la propria in quanto poeti condannati all'esilio dalla civiltà dell'Utile, ma anche quella (di volta in volta) della Tradizione, del passato, della totalità, del Sublime, del divino, di una primigenia e inaccessibile unione, della donna, della madre – insomma, in senso psicoanalitico, dell'oggetto. Riassume Saccone (2012, p. 92) in un bell'affondo sulla Venezia tanto vituperata dai futuristi: «quanto più il legame con quelle radici è riconosciuto come tenacissimo, tanto più è imperiosamente sentenziata la radicale e violenta distruzione di quel legame». Ma è proprio nella capacità di tollerare e contenere questo tipo di perdita senza negarla, evacuarla, rovesciarla “bistabilmente” o anestetizzarla emotivamente che, seguendo Bion, possono nascere il pensiero e il senso. A rispecchiarsi nelle città di questa «generazione di orfani»¹³ è così anche, con esiti e forme differenti, un ininterrotto tentativo di pensare.

11. Muovendo da una diversa prospettiva e concentrandosi sul binomio autoironia/provocazione, Mazzoni (2005, p. 187) riconosce nell'espressionismo e nel crepuscolarismo delle «poetiche speculari» animate da «una sorta di patologia dell'autoespressione: l'idea che parlare di sé sia diventato un gesto carico di violenza latente». È significativo che Mazzoni (*ibidem*) individui, alla base della «patologia», una perdita: «per entrambi, l'individualismo sicuro e misurato della grande lirica romantica è ormai irrecuperabile».

12. Rinvio su questo aspetto anche agli studi antesignani di Poggioli (1962), Mariani (1974), Briosi (1980) e Viazzi (1981) e poi a quelli più recenti di Capello e Civitarese (2012) e Tomasello (2012).

13. Allargo qui deliberatamente la portata del riferimento di Sanguineti (1984, p. 36) alla morte del Sublime poetico: «In effetti [...] la poesia moderna, da noi, fu inventata da una generazione di orfani. Erano gli orfani traditi del Sublime Alto e del Sublime Medio, di D'Annunzio e di Pascoli».

Le note a piè di pagina, relativamente abbondanti, possono essere ignorate senza che il filo principale del discorso ne risulti pregiudicato. L'auspicio per i lettori più pazienti è che, al di là delle delucidazioni di routine, possano ricavare una visione d'insieme più ricca e, per così dire, tridimensionale.

Ringrazio la School of European Culture and Languages della University of Kent per avere generosamente finanziato questa ricerca. Vorrei anche ricordare con affetto gli amici e i colleghi che mi hanno accompagnato (e talora guidato) nel lungo periplo tra le città di carta primonovecentesche: Raffaella Antinucci, Nir Arielli, Anna Baldini, Giovanni Bàrberi Squarotti, Francesco Belardinelli, Francesca Billiani, David Braithwaite, Marco Bresciani, Vanja Člebičić, Ruth Chester, Lorenzo Chiesa, Stefania Coni, Alberto Dalla Rosa, Valentina Desideri, Manuela Donetti, Wissia Fiorucci, Davide Gaiotto, Ilaria Gallinaro, Marzia Giribaldi, Danielle Hipkins, Claire Honess, Federica Ivaldi, Federica Lavista, Imogen Long, Rui Lopes, Massimo Lucarelli, Andrea Mammone, Erica Magris, Stefano Manzo, Luca Mavelli, Alfonso Montellano Lopez, Mattia Nebiolo, Éanna Ó Ceallacháin, Catherine O'Rawe, Emanuela Patti, Timothy Peace, Matteo Pessionne, Federica Pich, Giulia Pietrangeli, Flavio Ponzio, Marco e Giorgio Raco, Brian Richardson, Erica Salomone, Olivia Santovetti, Alvise Sforza-Tarabochia, Gigliola Sulis, Pasquale Terracciano, Harmonie Toros.

La fiducia e l'appoggio di Robert Gordon e Angelo Miglietta in un momento di transizione sono stati fondamentali: mi hanno permesso di tornare a fare ricerca e di questo, tra le altre cose, li ringrazio.

A Giuseppe Civitaresè, che mi ha aperto l'orizzonte del pensiero bioniano in un fortunato incontro di qualche anno fa, sono grato dell'amicizia che ne è seguita e della contagiosa passione per la psicoanalisi.

Un ringraziamento speciale è per Franco Borgogno.

Pensato e scritto in tante case diverse, questo libro appartiene alla mia famiglia tra Italia, Inghilterra e Spagna – e soprattutto a Luna, a cui lo dedico con amore e gratitudine.

I
LA STRADA VERSO LA CITTÀ:
SOGGETTO E INDIVIDUAZIONE
NEL PRIMO PALAZZESCHI (1905-1913)

Voi andate alla città signore?

Sì.

Ci sarete fra poco. Di dove venite?

Di lassù.

Non vi hanno mai veduto in città?

Ci vado per la prima volta.

Il breve scambio tra Perelà e una figura caratteristicamente sfumata di «povera vecchia» non costituisce soltanto lo spunto d'avvio dell'opera che, ancora a distanza di decenni dalla pubblicazione, Aldo Palazzeschi (1885-1974) riteneva «il punto più elevato» della sua fantasia¹. Nelle pagine che seguono mi propongo infatti di mostrare come, in queste poche battute, venga anche implicitamente consegnato il bilancio di un percorso poetico, dai remoti esordi de *I cavalli bianchi* fino al «Romanzo futurista» (*Il codice di Perelà*, appunto) che del “primo tempo” palazzeschi segna l'apice e prefigura la conclusione².

1. Cfr. l'affermazione di Palazzeschi del 1958 riportata da De Maria (1991, p. 203): «Perelà è la mia favola aerea, il punto più elevato della mia fantasia». Il dialogo qui riportato è tratto dalla prima pagina di Palazzeschi (1991), edizione a cui farò riferimento anche in seguito. Per il romanzo *riflessi* l'edizione utilizzata è Palazzeschi (1990), mentre i testi delle edizioni originali delle poesie sono quelli stabiliti da Adele Dei in Palazzeschi (2002). Il contenuto di questo capitolo è apparso in forma lievemente diversa su *Italian Studies*, 68, 2, 2013 (www.ingentaconnect.com/content/maney/its): ringrazio l'editore Maney Publishing per avermi concesso di riprodurlo qui.

2. Nel parlare di primo tempo palazzeschi mi affianco ai critici (Fausto Curi, Adele Dei, Guido Guglielmi, Laura Lepri, Piero Pieri, Antonio Pietropaoli, Antonio Saccone, Giuseppe Savoca e Anthony Julian Tamburri) che a partire dagli anni '70 hanno convintemente individuato e studiato una linea di sviluppo coerente nelle opere pubblicate da Palazzeschi con scadenza quasi annuale tra il 1905 e lo scoppio della prima guerra mondiale: le raccolte di versi *I cavalli bianchi* e *Lanterna*, rispettivamente del 1905 e del 1907, il romanzo *riflessi* del 1908, *Poemi* (1909) e le poesie de *L'incendiario* (1910), *Il codice*

La collocazione strategica in apertura e la successiva, inedita insistenza all'interno del *Codice* sul tema della città (un'insistenza che ribalta la quasi completa estromissione del paesaggio urbano delle raccolte poetiche degli esordi) suggeriscono già di per sé la particolare rilevanza di questo oggetto all'interno del sistema di rappresentazioni del primo Palazzeschi; un'ulteriore conferma in questo senso proviene poi dalla sezione (intitolata 'Citadino') che, posta a chiusura dell'autoantologia pubblicata da Preda nel 1930, individua a sua volta nella città la destinazione principale e anzi il capolinea del primo itinerario creativo³.

Le indicazioni così poste da Palazzeschi, indirette ma non meno significative, verranno qui raccolte per mostrare come il progressivo affacciarsi della città sulla scena debba il suo particolare interesse non tanto all'intrinseco legame con temi tradizionalmente associati alla modernità urbana – *in primis* l'affermazione del capitalismo industriale e della società di massa – ma anche e soprattutto alla sua profonda implicazione nel graduale definirsi di due cardini della poetica palazzeschiana: la rappresentazione della soggettività e la riflessione sul valore e sul ruolo della poesia. Alle molte tappe di un avvicinamento a dir poco timido alla città corrispondono infatti non solo il lento e laborioso appropriarsi di una soggettività poetica inizialmente irreperibile (e il conseguente suo insediamento all'interno di uno spazio fisico), ma anche l'affiorare di riflessioni sempre più esplicite e consapevoli sulla poesia intesa come tramite tra io e socialità⁴.

La mia analisi prende le mosse da un'omissione: come anticipato poco sopra, infatti, nelle prime due raccolte di versi e poi ancora per gran parte della terza la città spicca per la sua assenza. A far pensare che questo vuoto non sia affatto "neutro", conseguenza di un puro e semplice disinteresse per lo spazio urbano, e che rappresenti al contrario il prodotto di un'esclusione attiva e investita di significato, sono da un lato l'attenzione ossessiva

di Perelà del 1911, e infine un nutrito numero di poesie sparse pubblicate tra il 1913 e il 1915 per lo più sulla rivista papiniana-futurista *Lacerba* e poi sulla *Voce*. Alcune di queste poesie più tarde figurano nel primo tentativo autoantologico di Palazzeschi, *L'Incendiario* del 1913.

3. L'antologia predina comprende le poesie scritte fino al 1914: la guerra coincide com'è noto con l'inizio di una lunghissima cesura nella produzione lirica di Palazzeschi, che tornerà a scrivere nuovi versi con una certa sistematicità solo negli anni della vecchiaia.

4. Nel seguente e in altri passi del saggio di Lepri (1991, pp. 101-2) si allude a questo aspetto fondamentale, senza tuttavia rilevare la centralità e la pertinenza a questo proposito del tema urbano: «Nonostante i tempi siano molto cambiati, il poeta abbia funzione sempre più marginale e sia costretto a difendersi [...] tuttavia Palazzeschi ha fiducia, mista a rimpianto, nell'elaborazione letteraria: dall'artificio della letteratura dipende la sua espressione fisica e metaforica, sensuale e figurale, concreta e simbolica, l'io di carne e l'io sociale». Per parte sua, Tamburri (1990, p. 107) ha notato acutamente che «metaphorically speaking [...] the city is analogous to Palazzeschi's concept of poetry»; vero è che la portata dell'osservazione è di fatto circoscritta nella sua lettura alla sola 'La Città del Sole Mio' dell'*Incendiario* (1910), e non viene sviluppata oltre.

riservata all'organizzazione dello spazio fisico fin dai primi versi de *I cavalli bianchi* e *Lanterna*, e dall'altro la caustissima gradualità con cui raggruppamenti di case prima, e poi borghi, stereotipate e decrepite città provinciali, paesi di fiaba altrettanto immaginari e infine città man mano più connotate fino alla moderna metropoli industriale si fanno strada nel tessuto figurativo di Palazzeschi, giungendo a occupare a partire dal 1911 una posizione centrale che appare a uno sguardo retrospettivo non tanto acquisita nel tempo, bensì presente fin dagli inizi e progressivamente "svelata"⁵. Sarà così indispensabile addentrarsi anche nei claustrofobici spazi non urbanizzati delle prime raccolte per comprendere come l'interminabile teoria di orti serrati, semideserti palazzi nobiliari, rigide geometrie architettoniche e finanche il "succedaneo urbano" degli esordi (l'onnipresente «gente» o «folla») preparino di fatto il terreno alla comparsa della città, tanto lungamente differita quanto sotteraneamente predisposta.

L'interesse delle omissioni è stato a più riprese indicato dalla critica, che occupandosene a partire dai pionieristici studi di Curi e Savoca ha negli anni sempre più affinato i propri strumenti di auscultazione, non di rado ispirati a una matrice teorica psicoanalitica⁶. Collegando i temi dell'inibizione e dell'interdizione al lungo processo di gestazione della soggettività letteraria palazzeschiana, queste letture approdano nelle loro linee generali a conclusioni per lo più compatibili da cui emerge l'immagine di

un cammino nel corso del quale si evolve e si struttura l'io poetico [...] che nasce nascosto e rimosso, occultato da un fitto sistema simbolico la cui densità gradualmente si scioglie, i cui contenuti vengono portati a coscienza e difesi con sempre maggiore forza ideologica. È possibile, dunque, seguire una sorta di parabola nel corso della quale si assiste alla continua riforma delle modalità espressive [...], all'estenuante revisione formale di un contenuto quasi monotematico, ossessivo: la diversità perseguitata dalla *vox populi*, l'essere alieno, estraneo, separato da un corpo sociale che guarda e giudica. Un contenuto che all'inizio sembra agire *motu proprio*, occultato dal simbolo, non contaminato da effetti ideologici, ma di cui Palazzeschi si appropria gradualmente, coniugandone la crescente consapevolezza alla riflessione sulla propria identità di poeta⁷.

5. Questa "lettura urbana" nel segno della continuità concorda dunque in sostanza con la tesi più generale di Saccone (1987), secondo cui la fase «tragica» del primissimo Palazzeschi e quella successiva alla scoperta del riso sono strettamente connesse e non vanno lette come capitoli separati.

6. Tra i testi chiave di questa corrente si segnalano, oltre al notevole saggio di Fausto Curi 'Edipo, Empedocle e il saltimbanco' in Curi (1977, pp. 49-134) e a Savoca (1979), le brillanti annotazioni di Viazzi (1981), la già menzionata monografia di Lepri (1991), gli scritti (postfazioni e commenti) inseriti da Adele Dei nelle edizioni anastatiche da lei curate delle prime tre raccolte (in Palazzeschi 1987; 1992; 1996) e il recente Tellini (2012).

7. Lepri (1991, p. 19). Altrettanto efficace e in parte complementare Pietropaoli (2003, p. 102), che seguendo esemplarmente l'evoluzione della "crisalide" in "farfalla" parla del «senso di una liberazione progressiva, *dal divieto alla trasgressione*, da una impersonali-