

PAOLO VALESIO

ALFREDO DE PALCHI E LA LIBERTÀ D'ESPRESSIONE

Queste poche osservazioni si riallacciano ad alcuni commenti che ebbi occasione di formulare la primavera scorsa in un paio di tavole rotonde, fra cui la presentazione delle “Chelsea Editions Publications” nella sede del Calandra Institute a New York – commenti che si riferivano ad Alfredo De Palchi come editore e animatore di poesia, dunque come uomo pubblico; a queste osservazioni ne aggiungo qui alcune altre, rivolte all’attività di De Palchi come poeta, dunque a un mondo che rappresenta una mescolanza particolare di pubblico e di privato. Noto a questo proposito che il pudore è a volte invocato come categoria importante in poesia (basti citare il caso di Ungaretti), ma con tutto il rispetto io debbo dire che non ne ho mai visto bene la pertinenza – anche se ovviamente ciò non significa che io rivendichi l’impudicizia! Solo mi pare che la combinazione pubblico/privato sia una delle varie coniunctiones oppositorum che caratterizzano il poeta come tale: l’uomo o donna che sia poeta riesce nell’ingrata impresa, invisita a molti, di essere pubblico nel privato, privato nel pubblico.

Alfredo De Palchi è stato un *editor*, nel senso inglese, della rivista *Chelsea*, la cui esistenza abbraccia un arco di quasi mezzo secolo (1958-2007), e che ha un suo posto nella storia delle lettere americane e non solo. Poi Alfredo è divenuto editore nel senso italiano, con le già menzionate “Chelsea Publications,” benemerite per la diffusione della poesia italiana in traduzione inglese (basti ricordare le pubblicazioni di Giorgio Caproni, Camillo Sbarbaro, Bartolo Cattafi, Carlo Betocchi, Amelia Rosselli). E la sua attività editoriale non si limita alla poesia italiana: è appena uscita per le edizioni Chelsea una scelta di poesie e prose di Philippe Jaccottet, un nome che mi riporta agli inizi della mia attività di poeta, intorno alla metà degli anni Settanta. Mi trovavo per un periodo all’Università di Wesleyan nel Connecticut, e una studentessa mi mostrò alcune poesie di Jaccottet che lei stava traducendo.

Qualcosa allora scattò, per ragioni che come sempre restano misteriose (e, come sempre, questo era solo l'ultimo passo in una serie di avvenimenti interiori) – qualcosa dunque scattò dentro di me, e da quel momento non mi sono più voltato indietro (per dirla all'inglese), continuando sulla strada della poesia; e annoto questa sincronicità in omaggio al senso depalchiano della poesia.

A proposito di strade e di poesie: debbo ad Alfredo l'ispirazione e l'incoraggiamento a fondare una rivista di poesia italiana in contesto internazionale. Si tratta dell'organo che, nato presso l'università di Yale col titolo di *Yale Italian Poetry (YIP)* si è poi trasferito con me a Columbia sotto il nuovo titolo di *Italian Poetry Review (IPR)*. Questa rivista è stata ed è l'iniziativa più rischiosa e interessante in tutta la mia carriera universitaria negli Stati Uniti; e vale la pena di osservare che essa è nata dalla sfida di un poeta come De Palchi il quale – in quanto intellettuale militante, al di fuori di ogni struttura accademica – è l'eccezione (da lui giustamente, e fieramente, rivendicata) nel panorama dei poeti italiani in America, generalmente attivi all'interno di istituzioni di tipo universitario.

Ciò che ho appena ricordato non sono semplicemente aneddoti personali, ma testimonianze di quella che continua a essere la funzione generale di De Palchi come animatore di cultura poetica. Alfredo è un brillante costruttore di ponti; mi verrebbe di chiamarlo un *pontifex* – un *pontifex* laico – secondo l'etimo della parola latina che si rifà all'idea di ponte; e spero che Alfredo non rifiuti questo termine, lui che una volta si ribellò giovanilmente alla definizione da me propostagli di “decano” della poesia italiana negli Stati Uniti. Il costruttore di ponti è una figura di mediatore, e quella del mediatore è una posizione difficile, soprattutto perché si tratta di una posizione autenticamente radicale. La riprova di ciò è che il costruttore di ponti viene spesso criticato da prospettive diverse o addirittura opposte, laddove le figure più programmaticamente e compiaciutamente “radicali” possono essere cooptate dagli ideologi e dai politicanti. Sia in Italia sia negli Stati Uniti, anche se con modi diversi, la retorica dei poeti oscilla fra un eccessivo ottimismo e la tentazione dal pessimismo; è qui opportuna la mediazione o senso del compromesso empirico, che evita il trionfalismo e la

polemicità e il vittimismo – ma dovrebbe anche scansare un altro “ismo”, cioè il moralismo.

In effetti, certe complesse costellazioni psicologiche non possono essere liquidate con semplicismo. La polemica è, non tanto una tentazione quanto una tendenza che inevitabilmente, prima o poi, fa visita al poeta; e – piuttosto che del banale vittimi-smo – bisognerebbe parlare di ritualizzazione del ruolo della vittima, ovvero del *victimage* analizzato per esempio dalla grande critica di Kenneth Burke. Questi e simili atteggiamenti non debbono essere sottovalutati: essi fanno parte di quella dramma-tizzazione del sé senza la quale, com'è stato ben detto, uno non comincierebbe nemmeno a scrivere poesia. Rispondere in modo costruttivo a queste pulsioni, dunque, è un compito difficile e delicato, e non basta raccomandare genericamente di rimbocarsi le maniche e di lavorare a testa bassa (lavorare alla critica, alla produzione creativa, alla traduzione, all'insegnamento). Occorre ritrovare, ogni giorno di nuovo, l'equilibrio necessario per compiere l'opera senza farsi distrarre dalle proprie emozioni; anche se ciò, ripeto, non è facile (ma se lo fosse, non varrebbe la pena di parlarne). Ricordo certi momenti in cui questo equilibrio mi stava sfuggendo, e Alfredo seppe allora trovare alcune parole di saggezza; così confermandosi per me – e certo non per me solamente – ancora una volta come un'ispirazione.

Alfredo De Palchi è un critico (ribadisco) non accademico, ma – o forse, appunto per questo – acuto e sensibile, come posso testimoniare anche sulla base nel nostro periodico lavoro fianco a fianco nella giuria del premio internazionale di poesia “Piero Alinari”. Se a volte egli mi pare tagliente nei suoi giudizi (e non riesco a condividere la sua diffidenza verso le poesie di lunghe dimensioni), io continuo a prendere Alfredo come punto di riferimento – soprattutto riguardo a certe sue importanti intuizioni come quella che la poesia dev'essere innanzi tutto movimento. (E a pensarci bene, questa idea della poesia come movimento può essere vista come il risvolto costruttivo della citata diffidenza verso la lunghezza in poesia.) Ho usato sopra un termine, “espatriato” che, con sorpresa mia, ha causato sorpresa e diffidenza fra alcuni miei colleghi rappresentanti della letteratura italiano-americana; ma ripensandoci, mi sono poi reso conto che non avevo molta ragione

di sorprendermi: la situazione della poesia e poetologia fra Italia e America è sempre in ebollizione. Avevo usato tempo fa, per descrivere questa situazione, l'espressione "i fuochi incrociati delle tribù" – e da allora la situazione è diventata ancora più turbolenta. Ormai la discussione sembra essere andata oltre la letteratura, e anche oltre la sociologia della letteratura, per sconfinare nel terreno politico e ideologico. E la prima vittima di questo sconfinamento è il linguaggio, che comincia a essere desertificato; per cui ogni espressione dotata di un minimo di vivacità metaforica tende a suscitare reazioni polemiche. Eppure, che cosa resta, non dico della poesia, ma anche della critica, se si reprime la vivacità metaforica? (*Exemplum in corpore vili*: continuo a esser costretto a precisare che il mio uso della parola "tribù" non ha alcuna connotazione negativa, ma designa semplicemente i raggruppamenti, troppo piccoli per poter essere considerati come vere e proprie comunità, con i quali peraltro sarebbe presuntuoso pretendere di non aver nulla a che fare.) Nella situazione, che avvicina Alfredo a me e vari altri, di scrittori fra due mondi (come avevo cominciato a dire da tempo, prima che questa espressione divenisse qualcosa di simile a un cliché), varie sono le figure rilevanti: l'espatriato, l'esule, l'immi-grante/emigrante, ecc.: ciascuno di questi termini ha la sua fisionomia culturale, e deve essere studiato con attenzione; d'altra parte, non bisogna rendersi schiavi delle terminologie. E allora?

E allora, si tratta innanzi tutto di accettare, di conciliare, di aprirsi alle esperienze altrui, senza opposizioni ideologiche. Mi sembra chiaro per esempio (e lo dico obiettivamente, non perché anch'io mi trovo nella stessa situazione) che De Palchi è un poeta espatriato – e non mi sembra né giusto né esatto connotare questo termine, come a volte si fa, con un alone di decadente gratuità. E poi, su che cosa si reggono in ultima analisi queste distinzioni definitorie, nell'epoca della cosiddetta globalizzazione? Ma qui la distinzione è importante: la globalizzazione è (almeno in letteratura, ma io credo anche in altri campi) un termine fuorviante perché dà l'idea di un'omologazione; mentre mai, forse, come oggi (proprio perché i nostri sono tempi di pretesa omogenizzazione) è chiaro che ogni poeta è un *individuum ineffabile*, e irriducibile a ogni categorizzazione; o meglio, ogni poeta è effabile solo attraverso la sua poesia, cioè attraverso ciò che conferma la sua

unicità. Dunque, più il poeta parla, più è difficile intenderlo; più si apre all'altro da sé, più conferma la peculiarità che lo auto-include. Un paradosso? Può anche darsi; comunque sia, mi pare che questa che sia la condizione del poeta in quanto essa è un'intensificazione (perché è una condizione continuamente "detta") di quella che comunque è la condizione umana.

Nel recente numero monografico di una rivista ("In Forma di Parole") dedicata ai 'Poeti italiani negli States' le quattordici voci (che comunque rappresentano solo una parte della nostra "tribù") hanno – come è normale accada in un'antologia – diversi gradi di persuasività, così che ogni lettore è libero di argomentare la sua antologia-della-antologia. Ma quello che mi ha colpito in questa occasione più che in qualunque altra a mia memoria è che, essendo stato ogni poeta richiesto/a di presentare una "Biografia" e una "Dichiarazione di poetica", i paratesti che ne risultano sono, tutti senza eccezione, di grande interesse. Tutti sono incisivamente delineati e fortemente individualizzati (a proposito di quello che si diceva sopra, sull'idiosincratia originalità di ogni individuo poetico); in alcuni casi, in effetti, ho trovato la biopoetica del poeta più attirante delle sue poesie – e ciò è detto senza alcuna ironia: ogni poeta veramente impegnato (e tutti i là presenti lo sono) è, prima e dopo di ogni valutazione specifica, uno scultore/scultrice della propria vita.

Questo incontro di lettura ha confermato almeno due pensieri che ero venuto sviluppando negli ultimi tempi. Il primo e più generale è che mi sembra venuto il momento di ridimensionare radicalmente l'idea della letteratura italiana negli Stati Uniti e altrove come vivente ai margini di un centro che sarebbe la letteratura italiana in Italia. Pare ormai chiaro infatti che la poesia italiana interessante è decentrata e cosmopolita *anche in Italia*. Nel bene o nel male, non ci sono più margini e non c'è più un centro, ma un mondo circolante di individui a confronto. È suggestiva in questo senso la categoria, inventata da Maurice Blanchot, della comunità inconfessabile o inammissibile (*la communauté inavouable*) – categoria che peraltro egli lascia abbastanza indefinita. Vorrei sviluppare tale categoria notando l'apparente ossimoro della comunità degli scrittori come comunità non comunitaria: ciò si spiega perché lo scrittore, e soprattutto il poeta,

è la figura che più acutamente mostra come ogni definizione puramente secolare e materiale della comunità sia valida solo fino a un certo punto. Il poeta interroga la dimensione trascendente della comunità; facendo questo, egli/essa allenta i legami comunitari nel momento stesso in cui approfondisce le radici della comunità. (In poesia come in ogni altra esperienza in larga parte spirituale, gli ossimori e i paradossi si possono in parte chiarire, ma non evitare.) In questa prospettiva, è giunto forse il momento di accettare l'idea che figure culturali come il poeta italiano-americano, il poeta espatriato ecc. sono figure-zero, nel senso che esse puntano verso un contenuto che sta altrove – verso un irriducibile individuo che sta fuori dalla cornice.

Il secondo pensiero mi porta infine ad Alfredo De Palchi nella sua poesia. A proposito della quale dico subito che, mentre comprendo il senso di isolamento verso cui Alfredo continua a manifestare un certo rammarico, mi pare chiaro peraltro che De Palchi ha ricevuto e continua a ricevere dalla critica un trattamento tutt'altro che avaro: non solo introduzioni e recensioni, ma anche saggi articolati, capitoli di libri, numeri speciali di rivista – il tutto nell'ambito di un'attività critica che congiunge i critici universitari e quelli militanti. Tanto è vero che non posso che rinviare quello che vorrei prima o poi realizzare, cioè un'analisi della poesia di De Palchi sullo sfondo della sua critica, con tanto di note a piè di pagina (il qui presente essendo, com'è chiaro, un breve saggio in presa diretta). Ripartendo dall'antologia già citata, noto che l'autoscoltura di De Palchi è quella che più si fa ricordare, fra questi paratesti (come s'è detto) tutti notevoli: perché è la più energica per non dire la più virulenta. Alfredo ricostruisce con forza immediata il suo scontro con la vita e con il linguaggio; e quel piccolo autoritratto aiuta (come non sempre capita) a comprendere l'opera. Per esempio, il senso di violenza – il nero di scorpione, per riferirsi alla categoria totemica di Alfredo – che pervade la poesia depalchiana si spiega anche (non esclusivamente, è chiaro) con l'evento tragico che marca la sua esistenza: la sua incarcerazione tra la fine della guerra e il 1951, “da nobile prigioniero politico”, come scrive De Palchi. (Non sono il solo a continuare ad esortare Alfredo a scrivere la sua autobiografia; e le poche pagine che ne ho visto confermano la poeticità della sua

scrittura). Ma tutto ciò ci porta, al di là della biografia, verso una comprensione metodicamente fondata di quella che è l'importanza della poesia di De Palchi oggi.

In nessun paese del mondo, e in nessun ambito di comunicazione/espressione, è mai esistita o tuttora esiste una vera libertà d'espressione – e la poesia non è un'eccezione a questo stato di cose. In questo senso, l'effettiva attività della poesia smentisce le ricorrenti lamentele sulla sua irrilevanza. Chi ha paura della poesia? Ma tutti, direi – tutti quelli che se ne occupano con una certa regolarità (e poco importa se stiamo parlando di piccoli numeri, ammesso poi che siano tanto piccoli): i lettori, i critici, gli editori, gli altri poeti. Il che significa che la poesia, nei suoi peculiari modi, attira fortemente l'attenzione della società. La poesia infatti deve lottare (almeno, nei non frequentissimi casi in cui ne ha la voglia e il coraggio) contro vincoli ideologici che nella loro natura intrinseca non sono poi tanto differenti dai vincoli, per esempio, del discorso politico. Ora, De Palchi occupa una posizione oserei dire unica nel panorama della poesia italiana contemporanea, per la forza con cui egli preme contro i limiti posti oggi giorno alla libertà d'espressione. Il poeta che prenda sul serio l'idea, diffusa teoricamente nella critica letteraria, che tutti i temi hanno uguale dignità e sono ugualmente accettabili in poesia purché poeticamente espressi, apprende rapidamente a sue spese che questo giustissimo punto teorico non è quasi mai applicato nella pratica – è, per dirla con le parole di Amleto, rispettato nella misura in cui viene regolarmente infranto (“[...] it is a custom/ more honour'd in the breach than the observance”). Le censure che vengono insinuate dentro la poesia sono tanto più insidiose in quanto non vengono applicate in modi rozzamente polizieschi – esse sono efficaci in quanto vengono preliminarmente interiorizzate come auto-censure.

Alfredo De Palchi è l'unico poeta che io conosca, dopo quelli delle avanguardie storiche, che non si limita a delineare una nutrita fenomenologia di rapporti erotici eterosessuali, ma lo fa senza esitare a usare (quando è poeticamente necessario) un linguaggio esplicitamente sessuale – e non esita a esprimere a volte un atteggiamento contestativo verso l'interlocutrice femminile. Basterebbe di meno, nell'attuale clima di conformismo ideologico, per

rischiare di essere attaccato con armi arrugginite ma che possono ancora produrre danni – come la misera pseudocategoria (già condannata dalla volgarità della sua espressione) del maschilismo o machismo. Bisognerà allora chiarire subito che questo aspetto della poesia depalchiana ha un'energia poetica che non demerita di essere letta nel solco di Dante – anche se è necessario a sua volta chiarire questo chiarimento, soprattutto in vista della recente tendenza a sprecare l'aggettivo “dantesco” per poeti abbastanza fragili.

Nessun poeta merita, e mai meriterà, di essere definito “dantesco” senza ulteriori specificazioni e delimitazioni. Quando io mi permetto di indicare una vena dantesca nella poesia di De Palchi, alludo prima di tutto al suo senso dell'*invectiva* in generale; in secondo luogo mi riferisco – e sono i casi più poeticamente interessanti – alla contesa che nella sua poesia la voce maschile ingaggia con la controparte femminile; e, a scanso di equivoci con le suddette categorie spuntate e arrugginite, preciso in questo caso: contesa, e non *invectiva*; si potrebbe dire, senza eccessivo arbitrio filologico, tenzone. La tenzone del personaggio depalchiano con la donna è l'unico luogo che io conosca, nella poesia italiana contemporanea, in cui emerga il tono di Dante nelle cosiddette “Rime petrose” o Rime per la donna Pietra (“Così nel mio parlar voglio esser aspro/ com'è ne li atti questa bella pietra ecc.”, “e non sarei pietoso né cortese/ anzi farei com'orso quando scherza ecc.”).

I più recenti sviluppi della poesia depalchiana confermano, o io m'inganno, questa ipotesi genealogica. Nei versi di De Palchi ha cominciato ad apparire sempre più frequentemente la morte, allegorizzata come una donna sinistramente affascinante. Ma “allegorizzata” è un termine troppo astratto, in questo caso: De Palchi infatti sembra aver riscoperto per conto suo quella energica carnalità che è (quasi sempre) il tratto distintivo della maniera dantesca di affrontare l'allegoria – questa anche troppo venerabile categoria teo-retorica. De Palchi, insomma, mi sembra il più flagrante caso italiano contemporaneo di un poeta che (nel solco dantesco appunto) tratta visionariamente l'allegoria come se non fosse un'allegoria. Aggiungo, pensando anche alle radici venete di Alfredo, che l'attuale suo lavoro (per dirla freudianamente) sulla morte ricorda, ma *a contrario*, la tematica mortale che si trova nei

versi del giovanissimo Antonio Barolini e (con particolare suggestività) nelle prose poetiche del giovanissimo Goffredo Parise. *A contrario*, dicevo: perché vi era in quei giovani una dolcezza elegiaca, nel lavorare quel tema, che è nettamente assente dai duri versi depalchiani. Non presumo, evidentemente, di aver esaurito la descrizione del mondo poetico di Alfredo; per esempio, la vena cristologica (un Cristo spezzato e dislocato) che affiora qua e là nei suoi versi meriterebbe tutto un esame.

Ma qui mi fermo – non senza ritornare a quel mondo “pubblico” che avevo evocato all’inizio. Pare venuto di moda, presso alcuni giovani scrittori italiani, parlare di scontro fra generazioni, e lamentarsi degli anziani, accusati di non riuscire a essere degli esempi e dei maestri, diventando invece nemici ed oppressori. E’ bene evitare, in questi casi, la tentazione di replicare per le rime – anche per non cadere nei giochetti banalmente allusivi della politica di piccolo cabotaggio. Ma – pur prestando opportuna e rispettosa attenzione a queste punte di disagio – non si può non osservare che sarebbe bene che gli interlocutori (se hanno veramente intenzione di essere interlocutori) si interessassero anche alla difficoltà che hanno gli anziani nel trovare giovani dotati dell’umiltà necessaria per porsi come discepoli. Il mio pensiero va, in questa prospettiva, ad Alfredo – il quale esercita un magistero tanto più efficace in quanto privo di ogni formalismo maestoso, e si pone come (ricorro ancora a questa parola) ispirazione, non solo ai giovani ma anche agli anziani come il sottoscritto.