

Alfredo de Palchi: un perpetuo scoppio di vita

di Sandro Montalto

Ho già affrontato alcune questioni centrali della poesia di de Palchi in un saggio apparso alcuni anni fa^[1], e sono nel frattempo uscite alcune importanti collezioni di interventi critici^[2] alle quali rimandiamo per altri approfondimenti. Preferisco dunque in questa occasione consegnare un piccolo mazzetto di appunti che vorrei valessero soprattutto come omaggio ad uno dei maggiori, più importanti e più coinvolgenti poeti del secondo Novecento.

I.

Alfredo de Palchi è un ragazzo in rivolta, sempre nel pieno delle forze e trascinato da una convinzione assoluta, che riesce in ogni suo atto a mediare questa furia con il tesoro della ricca esperienza di un ottuagenario dalla vita movimentatissima, dalla quale ha saputo trarre molti insegnamenti depurandoli da ogni scoria di risentimento (per i dolori patiti: da quelli dell'ingiusta condanna al carcere alle persecuzioni morali e materiali, fino alle meschinità del prossimo e dell'età), bassezza, desiderio di vendetta. Probabilmente ha ragione Donatella Bisutti nel fare il nome, invece che dei soliti "poeti maledetti" o di uno scontato Pasolini, di Cecco Angiolieri^[3]. E ha soprattutto ragione Roberto Bertoldo il quale propone, nella sua essenziale (in tutti i sensi) premessa editoriale all'opera omnia^[4] recentemente apparsa a sua cura, accanto ad accostamenti già sperimentati dalla critica come Villon e Rimbaud (e, «erroneamente», come il curatore sostiene, Campana, Ungaretti e Williams), di pensare a Céline, il quale, come il nostro poeta, «ha dato uno scossone all'accademismo operante»; peraltro de Palchi è rimasto «uomo tutto d'un pezzo» (chi lo conosce personalmente sa come questa definizione sia appropriata), capace di urlare «versi che sono un incanto di rabbia e poeticità»^[5].

Se l'autore prova dell'odio, è per le convenzioni borghesi (il che lo accomuna ancora ai suoi numi tutelari Rimbaud e Villon^[6]), la vigliaccheria imperante, la mancanza di generosità, la noia. Egli contesta infatti che l'uomo si sia evoluto quanto dice, siccome lo vede fiero della propria rozzezza, bestiale, predatore, e rifiuta persino (andando in qualche modo più in là di molti suoi maestri) le idee imperanti (e ripetute ormai anch'esse come *routine*) circa la cultura, l'umanesimo, il primato dell'essere umano.

De Palchi, fin da ragazzo, verga in *La buia danza di scorpione* versi come questi, traboccanti non tanto di orgoglio quanto di consapevolezza della propria unicità e importanza come essere umano prima che come poeta: «Primavera / è una colomba / che pilucca i semi della noia e urta / la soglia / – mai mi abbandono / alla sua ingordigia o mi abituo / alla vanità ma / la volubilità che m'incanta allunga / il becco sui semi della noia». Come a dire che il pericolo di assuefarsi è sempre dietro l'angolo, ma l'energia incrollabile dell'autore (ancora oggi a distanza di sessant'anni di uguale vigore) lo può salvare dalla massificazione, dall'abbruttimento, dall'appiattimento su un'idea manichea e vigliacca di esistenza: «sputo sui compagni che mi tradirono / e in me chi forse mi ricorda»; «Mi condannate / mi spaccate le ossa ma non riuscite / a toccare quello che penso di voi: / gelosi della intelligenza e del neutro / coraggio aggredito dal cono infesto / delle cimici // – io, ricco pasto per voi insetti, / oltre l'ispida luce / vi crollo addosso il pugno». Possono qua e là sfuggire episodi espressionistici come la «bocca che sbava / un'ossessione di mosche», forse periferici al nucleo più vivo dell'ispirazione depalchiana, tuttavia la bellezza e l'efficacia del simbolismo di questi versi (che andrà studiato con dovizia di particolari) tramutano queste parentesi in puro godimento poetico^[7].

De Palchi non ha paura del disprezzo, e dimostra la sua onestà nel dosarlo e analizzarlo, e nel manifestare la sua parte viva e costruttiva. C'è sempre nei suoi versi un appello a un'idea comunitaria, la quale pure non tradisce una forma dolce di solipsismo, in quanto fa appello non al comune amore ma alla comune disgrazia, nella quale è inspiegabile che alcune vittime aggrediscano altre vittime (si ricordi *Come è* di Beckett): «come è possibile / se sulla croce di tutti ulcerata / mi svuoto le gote / se circondato non c'è chi / mi disseti / solo chi impreca»; in questi momenti di scontro con la propria finitezza e solitudine la vena linguistica e simbolica dell'autore si accende, con notevoli risultati: «chiedo acqua / – mi si impone sete / voglio luce / mi si impone ombra / calce viva che rosica le mani occupate / a scacciare l'oscurità». E ancora, vent'anni dopo, in

Sessioni con l'analista il poeta collegherà il dispiacere per la morte di un coniglio avvenuta sulle rive dell'Adige al grido di dolore di migliaia di foche sterminate tra i ghiacci del fiume St. Lawrence.

Ecco allora che il grido del poeta, così autenticamente *solo*, diventa un nobilissimo "lamma sabachtani": «cristo impostore, riconoscimi / esercita pietà / sono il dannato». Sono tutti versi dal giovanile *La buia danza di scorpione*, molti scritti con pezzi di coccio sui muri del carcere: «mi mangio maturando e sulla pietra / raspo per una vita dissimile». Passato dall'Italia, col desiderio di rivedere il suo Adige, a New York dove lo accoglie l'Hudson, nel 1957 de Palchi scrive la breve silloge *Reportage* e la sua lingua, fattasi un poco più brusca, sembra completare il suo pensiero: «la bandiera uno straccio / per infagottare chi muore per niente / la religione un tumore perché / marcisca la razza... / si suoni la sirena / per una civiltà nuova».

C'è infatti nel pensiero de Palchiano un fondo di anarchismo, derivato da certe letture e dal ricordo del nonno (il «nonno anarchico / mangiato dal cancro» citato in *Bag of flies*, p. 132), una pulsione che affiora qua e là nei versi: «sogno splendidi anarchici» (*La buia danza di scorpione*, p. 79); «amo il disordine / la violenza / l'annullamento delle autorità / religioni nazioni, / amo / la tecnica che non ha parola ma giusta / fedele» (*Reportage*, p. 124). Rifiuto per l'autorità che forse si fonde (non diciamo, troppo deterministicamente, "deriva da"!) con l'assenza della figura del padre, che abbandonò il piccolo Alfredo (possiamo leggere un riferimento alla figura paterna nella bella poesia a p. 131).

Dice benissimo Roberto Bertoldo: «L'ingiusto martirio che Alfredo de Palchi dovette patire in gioventù ha cesellato continuamente la sua poesia. Violenta, scapestrata, immane, lirica, essa è divenuta via via più compatta e acuta»[8]. Ma de Palchi non si stanca mai di fare appello alle coscienze, di denunciare la minaccia dell'oblio, ricordiamo i versi già citati da *La buia danza di scorpione*, mentre da *Sessioni con l'analista* possiamo citare magari i seguenti: «non intendo parlare / ma urlare nel mio vuoto / nel suo vuoto, scuoterla, / inumidirmi la lingua / di aceto e spalmarne nelle sue ulcerazioni / per udirla viva» (il che ci rimanda all'aspetto sessuale di questa poesia, che affronteremo tra poco). Giusto per tracciare una differenza sostanziale, laddove ad esempio Ungaretti si affida alla densità dei ricordi (i *propri* ricordi) scrivendo «Agglutinati all'oggi / i giorni del passato / e gli altri che verranno» (*Ultimi cori per la terra promessa*, 1), e proseguendo con una nota di passività «ogni attimo sorpresa / nel sapere che ancora siamo in vita», de Palchi scrive: «menzogne abbaglianti: / astrazione / eccetto i miei anni: il contatto / la glutine umana» (*Sessioni con l'analista*, 16) concentrandosi sull'altro e *decidendo* di vivere ancora, e tra corpi e menti vive.

All'offesa de Palchi ha reagito con la nobiltà, con la purezza della sua poesia e con la generosità verso i suoi sodali. Basterebbe pensare alla sua attività di autentico mecenate: alla rivista «Chelsea», da lui edita e diretta a New York per circa mezzo secolo, tramite la quale ha dato voce e spazio autorevole a molti poeti e scrittori di valore, e tramite la quale ha anche tenuto vivo il filo che lo lega alla letteratura italiana pubblicando traduzioni di molti autori italiani di ieri e di oggi.

II.

De Palchi inizia la sua storia "ufficiale" di poeta edito in grande stile, pubblicando *Sessioni con l'analista* da Mondadori sotto l'egida di quell'uomo intelligente e acuto che era Vittorio Sereni; eppure ad un certo punto la sua poesia viene improvvisamente accantonata, emarginata il che, come dice Bertoldo, se può non sorprendere dal punto di vista etico (data la mediocrità di chi detiene il potere editoriale e dell'informazione) sorprende da quello estetico: «com'è possibile che una poesia così forte e così nuova» – oggi come allora – «sia trascurata?».

Dal canto suo, de Palchi sembra divertirsi a recitare il ruolo del poeta livoroso, per trarre in inganno gli sciocchi. Hanno un'importanza tutta loro i messaggi che il poeta invia agli altri poeti: foglietti che appiccica alle sue raccolte e che potranno forse essere considerati, ad una lettura distratta o malintenzionata, provocatori e sussiegosi. Ma se letti con la dovuta attenzione essi rivelano la loro natura (ancora una volta affine a Villon) di messaggi nella bottiglia per i poeti veri che potranno leggere queste pagine: de Palchi se la prende con i poeti piccoli, pidocchiosi, pavidetti, fasullini, per incoraggiare i poeti come lui forti e sinceri a continuare la propria strada. L'autore se la prende con una arte poetica che «ha il fiato grosso, ingombra di volumi di ceneri», sorta di portfolio per riuscire a collocare ognuno «la propria religione, posizione sociale e politica», un tecnasma che si nutre di apparenze. Così si esprime (nel 1953 a Parigi) in esergo a *Costellazione anonima* che raccoglie testi scritti tra il 1953 e il 1973.

Ebbene, a costo di essere ritenuto troppo brusco, con questi poeti affetti da manie di piccolezza de Palchi non vuole avere nulla a che fare.

III.

Costellazione anonima, senz'altro uno dei capolavori depalchiani, è il referto poetico della vita anche sociale di un uomo che sente ormai gravoso il peso dell'indifferenza e della meschinità che lo circonda. E come sempre accade in questo autore, i momenti di relativa pausa si addensano in versi di pregnante significato, di grande bellezza letteraria ed eufonica, col bordone di un latente simbolismo: «terragno affogo nello sterco / crepo di tutto nel deserto cercando cosa / non c'è più / o mi destino il cuore a strappi / dentro lo spazio di finestre e mura dove un gelso filtra / la calma che si arroventa subito di ali / per il tonfo del gatto». Una quiete, dunque, che appena si allontana dalle miserie letterario-sociali si concentra però sulla vita quotidiana, insegue un irrefrenabile vitalismo, e permette una commistione di grande e piccolo, interno ed esterno, assoluto e quotidiano che propone alla fine del testo il residuo icastico: «così la frode è priva d'inganni / così la vita viviseziona la vita».

C'è in questa raccolta una risacca del senso, della quale ho già avuto modo di parlare con l'autore di una intervista[9], la quale assieme ad un'insolita insistenza su termini come «fallimento» e «insuccesso» (e alla definizione dell'uomo come «fango su due gambe» e all'insistenza sulla staticità di «cataclismi perpetui» e di «storia [...] innocua» nella quale «l'oggi imita l'ieri») non possono non far pensare a un'area esistenzialista, ed insieme al complesso mondo dell'esperienza di Beckett (non altro potrebbe far pensare, d'altra parte, l'accoppiata Parigi-Anni Cinquanta che vede la nascita delle prime poesie di questa sezione). Ma, ecco ancora una precisazione necessaria, de Palchi non è mai stato succube di influenze o mode letterarie: con gesto rapido e deciso, ammirevole, proprio alla fine della poesia che ripropone ambedue i termini-chiave che abbiamo citato[10] scrive: «chi mi suppone / in ginocchio alla fioritura pulsante vede / pure che le mangio la vita» (p. 187). Una attenzione alla vita che non può, però, è ovvio, nascondere i lati bestiali ad essa connaturata: «dovunque bocche di pesci / aguzze su altri pesci» (il poeta stesso in un altro testo si dice «plancton [...] / per il pesce cui serve ad altro pesce / e avanti»).

IV.

Un tema molto poco evidenziato della poesia depalchiana, a suo modo associato al tema dell'immobilità delle cose e della storia, dell'impossibilità di un'evoluzione etc., è quello scientifico. Scientifico, sia detto, più nella terminologia che nell'adesione a particolari schemi teorici e di pensiero (che l'autore avrebbe atavicamente aborrito vivendoli come imposizioni e irregimentazioni), eppure un buon poeta sa che la scelta di una parola è un atto di pensiero. Ecco dunque che l'amalgama di terminologia scientifica (varia: medicina che si fa alchimia, psicologia forse come stregoneria moderna...) e lirica nella prima, e già splendida nella sua essenzialità, poesia del volume dice molto circa la compressione spesso percepibile nei testi: «Il principio / innesta l'aorta nebulosa / e precipita la coscienza / con l'abbietta goccia che spacca / l'ovum / originando un ventre congruo / d'afflizioni». Siamo tra il 1947 e il 1951, il giovane poeta incarcerato non poteva certo partecipare ai primi moti di fusione scientifico-letteraria (anche se poi una volta libero, quasi attratto da una simpatia inconscia, prenderà la via della Francia che tali sperimentazioni ha incubato), però a suo modo anticipa (dando un'inascoltata lezione di pudore e misura) l'uso di termini scientifici nella poesia italiana degli anni soprattutto Sessanta (quando in altre penne si farà troppo spesso abuso). Gli stessi anni nei quali l'autore, lasciandosi alle spalle esperienze sulle cui briciole camperanno parecchi altri autori, in *Sessioni con l'analista* ridiscute la sua esperienza depurandola da ogni possibile scoria poetico-esistenziale.

V.

La poesia depalchiana si nutre di luoghi ambigui, liminari: essa si sviluppa infatti tra lirica e verso civile, tra concretissima autobiografia, storia e esplorazione del preconcio, gioia e dolore, ortodossia ed eterodossia, ordine e caos.

Ed ecco, de Palchi si aggira tra «l'ottusità del corpo», il «perché» che risuona come una domanda ricorrente mentre la soluzione «non c'è», il silenzio imposto al lamento di un uomo come di un'umanità intera, il cannibalismo tra vittime; essendo poi de Palchi un poeta sincero, non nasconde poi a sé e agli altri i problemi dell'invecchiare, e più generalmente dell'esistere. Ne sono segni alcuni versi più dimessi, come questo da *Movimenti*: «è aprile / e un'altra mattina / mi sta superando» (si tratta del risvolto privato della sua sistemazione come poeta in *Sessioni con l'analista* nella quale si diceva addirittura «solo, incomunicato, incomunicabile»). E torna l'uovo, sorta di crogiolo originario, athanor, possibilità di rigenerazione: «forse un giorno (d'uovo) / si otterrà il segno / non di ragione o memoria / il cuore animale non più vittima / dello spermatozoico».

Un uovo che è simbolo anche di nutrimento, più avanti, in *Le viziose avversioni*: «e tu dici che lo sperma ti nutre, / esatto, / "come carne e uova"». Fino a diventare simbolo del riscatto, della rigenerazione (in fusione psicologica e atavica con l'atto del mangiare e dell'accoppiarsi interpretato come un nutrirsi di energia vitale^[11]: «ho nostalgia di me / dentro il tuo corpo / sinagoga»): «la cardiaca struttura, l'ipotesi / con perplessità e combinazione del contatto / maniaco per irradiare / l'ovum» (p. 238); «la figura ovale / [...] chiusa in un disegno ovale; / [...] nel limbo del mio essere ovale» (p. 263). Un uovo atavico, alchemico, che si fa allora nutrimento e poi scrigno della rigenerazione, materno ventre, tempio per un uomo innamorato della vita e dunque di colei che la genera: «me / inseparabile dalle conseguenze della donna», uomo la cui vita a tratti appare scandita dalla «mensile concisione dell'ovum che riflette».

La donna, che per il poeta è angelo e demone, sogno e carne, profumo e mestruo, compagna e mantide, vicina e lontana, vergine e puttana (con un rispetto di fondo che chi si limita ad adocchiare la superficie delle parole non può comprendere), è tra i temi portanti di questa poesia.

La donna è per de Palchi il correlativo del respiro profondo e voluttuoso con il quale ha sempre vissuto, e che gli eventi cercano in ogni istante di ridurre a un grido soffocato o un rantolo. Ma non tragga in inganno il termine "correlativo": la direzione del pensiero poetante depalchiano è sempre dal mondo alle parole, mai al contrario: le parole non costruiscono mondi *altri* né sostituiscono con la propria nitidezza mondi nebbiosi. Esse piuttosto tentano di restituire il senso e lo spessore dell'esistere, del vivere pienamente, e sarebbe interessante studiare a fondo come queste poesie apparentemente scovre da preoccupazioni metapoetiche e epistemologiche si interrogano spesso invece, tra le pieghe, sul potere della poesia.

Il verso spesso franto, l'architettura mobile, parlano di un atteggiamento elastico, non disposto a cedere sui fondamenti etici ma capace di adattarsi a certi profili per meglio comprenderli. Ecco che grazie alla sua dichiarazione di guerra a tutti gli stereotipi della poesia, alla sua *routine* e rassegnazione all'insignificanza, de Palchi può liberamente colonizzare la pagina con la proliferazione del proprio Io senza mai nemmeno sfiorare la banalità dell'autobiografismo liricizzante che è la linfa asettica di moltissima poesia odierna. Bene ha fatto dunque Luigi Fontanella parlando di un «ininterrotto *stream of consciousness*»^[12], a patto di comprendere come esso sia estremamente variegato quanto alla forma (che si adatta all'oggetto e all'emozione, come è nei veri poeti) e lontano da ogni formalismo.

Ecco allora che la poesia per de Palchi non è un laboratorio o un manifesto, è tutto fuorché uno sfogo irrazionale e improvvisato seppur affascinante: essa è invece una vera e propria forma di pensiero, l'espressione di una forma mentale, e un organismo capace di mutare, modulare la propria voce in maniera intelligente, seguendo fedelmente le evoluzioni dell'organismo poetante che la origina.

VI.

La raccolta complessiva *Paradigma* si chiude con la sezione *Ultime* contenente testi scritti tra il 2004 e il 2006, testi ancora una volta abbracciati l'ampio spettro dell'esperienza poetica dell'autore: dall'insistenza sul corpo-tempio e la rigenerazione (sottolineata qui non tanto dall'ovum quanto dal mestruo) alla fusione di memoria personale e poesia (dalla poesia di p. 387 nella quale de Palchi visita la via dove fu impiccato Villon, a quella della pagina seguente nella quale rievoca le circostanze del suo ingiusto arresto e processo^[13]).

È in seguito uscita la *plaquette* intitolata *Contro la mia morte*^[14] che raccoglie poesie scritte tra il 2005 e il 2006. In questi testi l'autore mantiene la sua ultima cifra e le sue tematiche principali: ci basta dunque citare pochi versi nei quali leggiamo, pur nel tono più colloquiale, una raggiunta consapevolezza capace di vivificare tutte le ansie del sempre giovane de Palchi: «non come tu sei / io sono tale e qual ero nel tuo corpus / mistico di vulva / un giorno così e un altro così / senza la fretta di arrivare là dove tu arrivi». Quel de Palchi che, come nota biobibliografica per questo libretto, si limita a scrivere: «nasce ogni mattina».

[1] Sandro Montalto, *Alfredo de Palchi: il corpo come riscatto della mente*, in: *Compendio di eresia*, Joker, Novi Ligure 2004, pp. 67-75.

[2] Cfr. AA.VV., *Scritti sulla poesia di Alfredo de Palchi*, I Quaderni di "Hebenon" n. 3, ottobre 2000; AA.VV., *Homage to Alfredo de Palchi*, «Gradiva» n. 30, Fall 2006, pp. 9-88. A questi volumi rimando anche per una bibliografia delle opere dell'autore e critica.

[3] *La poesia italiana all'estero*, «Poesia» XX n. 214, marzo 2007, p. 30. Da segnalare anche il paragone motivato con Villon fatto da John Taylor nel suo saggio *Between the Horizon and the Leap: The Poetry of Alfredo de Palchi*, in: «Symposium», vol. 60, n. 2, Summer 2006, pp. 109-123

[4] Alfredo de Palchi, *Paradigma. Tutte le poesie 1947-2005*, Hebenon – Mimesis, Milano 2006, p. 20. Nella bella introduzione all'*opera omnia* depalchiana, firmata da Alessandro Vettori, si traccia lo schema del volume così come si presenta, significativo in ogni sua ripartizione in sezioni (e nel suo rispettare, qui come nella pubblicazione originale delle varie sillogi, la cronologia della composizione dei testi).

[5] Roberto Bertoldo, *Premessa editoriale*, in: Alfredo de Palchi, *Paradigma. Tutte le poesie 1947 – 2005*, cit., p. 20.

[6] Questa raccolta esordisce infatti con un'epigrafe da Villon: «Ce monde n'est qu'abusion».

[7] Un altro esempio, sempre da *La buia danza di scorpione*: «Preciso il polso ha scoppi d'ali».

[8] Roberto Bertoldo, *Premessa editoriale*, cit.

[9] «Scorpione letterario» n. 6-7 / 2007, pp. 8-15.

[10] Vedi anche, più avanti, la sezione *Fungo amletico* (pp. 315-323).

[11] Del tema del corpo in chiave vitalistica nella poesia di de Palchi ho già scritto nel citato saggio *Alfredo de Palchi: il corpo come riscatto della mente*. La sezione di *Paradigma* intitolata *Essenza carnale* è forse il manifesto poetico del vitalismo depalchiano, nella quale la dipendenza sessuale dal corpo della donna si fa nuova giovinezza, che senza urti e paradossi si nutre di memorie: «l'Adige / è il tuo corpo sinuosamente asciutto, potente, / vortice che accoglie la mia bocca di sete». Tutto si fonde in armonia, e «un'arcata di prosodie carnali / si espande, proponendo spirituali simbiosi / di fiumane». Alcuni testi da *Essenza carnale* sono stati messi in musica da Carlo Galante (*Essenza Carnale*, Velut Luna 2003).

[12] Luigi Fontanella, *La parola transfuga. Scrittori italiani in America*, Cadmo, Firenze 2003, p. 220.

[13] In verità fu De Palchi a presentarsi, autonomamente e «da coglione, al cosiddetto C.L.N. del suo paese» (da una conversazione privata con l'autore).

[14] Libreria Editrice Padovana, Padova 2007